

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Jan Menhard

**Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v  
kulturně-historickém kontextu**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D.

Praha 2021



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Drbohlavech dne 30.11.2020

Jan Menhard

## **Bibliografická citace**

Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v kulturně-historickém kontextu [rukopis] : diplomová práce / Jan Menhard ; vedoucí práce: PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D. -- Praha, 2021. -- 127 s.

## **Anotace**

Cílem diplomové práce bude analýza Jubilejní výstavy v roce 1891 v kulturně-historickém kontextu. Základem práce bude obsáhlá kapitola věnovaná samotné výstavě, jejímu účelu, specifikům, a také jednotlivým tendencím, podle kterých byly výstavní předměty prezentovány. Prologem této kapitoly však bude analýza nejbližší doby před výstavou. V této části se autor bude věnovat analýze politické a hospodářské situace poslední třetiny 19. století a hlavním předpokladům, které byly nezbytné k pořádání takovéto akce. Poslední kapitola práce se bude zabývat přínosem jubilejní výstavy, druhému životu vystavovaných předmětů a následnému využití objektů spjatých s výstavou. Práce bude také doplněna o informace z předchozích zahraničních výstav (Francie, Velká Británie), bez kterých není možné plně pochopit problematiku pořádání výstav. V závěru se autor pokusí odpovědět na otázky a problémy, které vyvstanou v průběhu celé práce.

## **Klíčová slova**

výstava, Praha, 1891, výstavní předměty

## **Abstract**

The aim of the thesis will be the analysis of the General Land Centennial Exhibition in 1891 in the cultural-historical context. The basis of the work will be a comprehensive chapter devoted to the exhibition itself, its purpose, specifics, as well as individual tendencies, according to which the exhibits were presented. However, the prologue of this chapter will be an analysis of the time before the exhibition. In this part the author will analyze the political and economic situation of the last third of the 19th century and the main prerequisites necessary for organizing such an event. The last chapter will deal with the contribution of the jubilee exhibition, the second life of exhibits and the subsequent use of structures associated with the exhibition. The thesis will also be completed with information from previous foreign exhibitions (France, Great Britain), without which it

is not possible to fully understand the issue of organizing exhibitions. In the end, the author will try to answer questions and problems that arise during the whole work.

### **Keywords**

Exhibition, Prague, 1891, exhibits

**Počet znaků** (včetně mezer): 158 828

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěl poděkovat paní doktorce Markétě Jarošové za její trpělivé vedení, ochotu a obětavost, kterou projevovala v rámci všech konzultací. Dále bych chtěl poděkovat svým nejbližším za jejich podporu a důvěru, a také za to, že mi umožnili příhodné podmínky pro studium a tvorbu této práce.

# Obsah

Úvod.....	8
Motivace, struktura práce, cíle a metodologie .....	8
Zhodnocení dosavadního badání a použité literatury .....	11
1. Historický kontext.....	18
1.1. Počátky světových výstav .....	18
1.2. Politická situace v českých zemích před výstavou.....	22
1.3. Předpoklady pro uskutečnění .....	25
1.4. Příprava výstavy a její organizace.....	27
1.5. Osobnosti výstavy .....	30
1.6. Stručně o průběhu výstavy .....	35
2. Podoba výstavního areálu .....	40
2.1. Celková podoba výstaviště .....	40
2.2. Významné pavilony a jiné výstavní objekty .....	45
2.2. Výstava mimo areál výstaviště.....	49
3. Kulturní kontext .....	51
3.1. Stručný vývoj českého výtvarného umění v 19. století.....	51
3.2. Výstava výtvarného umění .....	54
3.3. Umělecká výzdoba výstaviště .....	59
3.4. Retrospektivní výstava .....	60
3.5. Česká chalupa.....	63
3.6. Vztah jubilejní zemské výstavy a dobové fotografie .....	66
4. Druhý život jubilejní zemské výstavy a bubenečského výstaviště .....	68
4.1. Výstaviště do roku 1991 .....	68
4.2. Jubilejní rok 1991 .....	70
4.3. Současnost bubenečského výstaviště .....	72
Závěr .....	75
Obrazová příloha.....	80
Seznam vyobrazení .....	116
Seznam literatury .....	120

# Úvod

## Motivace, struktura práce, cíle a metodologie

Jubilejní. Všeobecná. Takové přívlastky měla pražská zemská výstava z roku 1891. Tato společenská, kulturní i hospodářská událost významně ovlivnila generaci lidí, kteří na ní participovali, ale stejně tak i pouhé návštěvníky, kteří ji navštívili. Dostala se i do krásné literatury (Svatopluk Čech a jeho Matěj Brouček). Byla důležitým morálním faktorem, který povzbudil emancipační snahy Čechů v rámci habsburské monarchie. Výstava také dokázala, že i bez účasti početné německé menšiny lze dosáhnout značného úspěchu.

Autorovou hlavní motivací pro tvorbu této práce bylo spojení zájmu o světové výstavy, muzea a umění 19. století s možností konfrontace s českým prostředím. Proto byl vybrán jako vhodný příklad případ Jubilejní zemské výstavy v Praze v roce 1891, o které sám autor neměl v době před zahájením bádání valné povědomí. Je to dáno i tím, že toto dílčí téma českých dějin není nijak zvlášť zprofanováno v očích širší veřejnosti, což je velká škoda. Světová výstava se sice na našem území nikdy neuskutečnila, ale zemská výstava z roku 1891 se mohla světovým výstavám směle rovnat, což se bude snažit ukázat i tato práce.

Pražská výstava navazovala na domácí i zahraniční tradici. Její jubilejní charakter se vztahoval k výročí sta let od konání první pražské průmyslové výstavy, která se konala ku příležitosti korunovace rakouského císaře Leopolda II. českým králem. Následující roky přinesly další řadu průmyslových výstav, ale různé okolnosti pak zapříčinily, že se od tohoto fenoménu na dlouhé roky ustoupilo. Až v poslední třetině 19. století sílily hlasy po uspořádání velké výstavy, která by demonstrovala soběstačnost českého národa. Velký vliv na smýšlení zainteresovaných osob měly také světové výstavy konané od poloviny 19. století ve významných evropských a posléze i světových metropolích. Paříž, Londýn, Vídeň či bezprostředně před pražskou výstavou Uherská všeobecná výstava v Budapešti, to všechno lze považovat za inspirační zdroje. Také charakter těchto výstav se změnil, jelikož už nebyly pouze průmyslové, ale všeobecné, tedy kromě průmyslu se k nim přidalo také zemědělství, zdravotnictví, školství a další různá odvětví. A poměrně záhy i výtvarné umění a etnografie, na které se detailněji zaměří tato práce.

Jak je zmíněno výše, jubilejní zemská výstava měla všeobecný charakter, tudíž v ní našla zastoupení široká škála odvětví a oborů lidské činnosti. Zároveň je to téma natolik široké, že se lze zaměřit pouze na určité vybrané kapitoly či problémy. Co se týče



metodologie výzkumu, záleží samozřejmě na tom, z jakého úhlu pohledu výstavu zkoumáme. Základem je ovšem dobré pochopení tehdejší doby a nálad, které ve společnosti panovaly.

Přehledný obrázek o tom, jak výstava vypadala, si badatel udělá studiem dobových materiálů. Už při letném prozkoumání těchto zdrojů informací člověk zjistí, že tehdejší doba nebyla pro uspořádání takto velkolepé akce jednoduchá. Poté už se badatel může přesunout ke konkrétnějším problémům. Výhodou takto velké události je skutečnost, že se na ni dá pohlížet z pohledu společenských i přírodních věd. Přírodovědci tedy mohou klidně zkoumat dobové zemědělské postupy či živočišnou a rostlinnou produkci, která může být v některých ohledech jiná, než je dnes. Inženýři zase mohou zkoumat dobové zemědělské či průmyslové stroje či tehdejší pracovní a výrobní postupy. To jsou všechno podnětná témata, ale ne pro kulturní vědy, alespoň ne z tohoto úhlu pohledu.

Tato práce si klade za cíl představit výstavu v kulturně-historickém kontextu. Pro její pochopení si však musíme vysvětlit, co tento přívlastek pro účel této práce vlastně znamená. Pojem historický kontext je celkem jasný, přesto je však vhodné upřesnit, co pod tímto názvem může čtenář v samostatné kapitole očekávat. V rámci této části se autor zamýšlí nad vznikem fenoménu výstavnictví a jeho následný transformační proces do podoby velkých světových přehlídek 19. století. Nezbytnou částí kontextu doby je také stručný přehled politických dějin a vývoje českého národa v druhé polovině 19. století. Poté už se přehledová část kontextu dané doby přesune k samotné výstavě, nejprve tedy k období příprav a posléze i k samotnému zahájení a vybraným fenoménům, které čtenářům pomohou lépe pochopit a porozumět fungování takovéto výstavy. Poslední součástí kapitoly věnované historickým okolnostem zemské výstavy 1891 budou medailonky vybraných osobností, které na výstavě participovali a měli nezanedbatelný vliv na její zdárný průběh.

Druhým klíčovým pojmem z názvu této práce je tedy kultura.<sup>1</sup> To je tak obsáhlý a nejednoznačný pojem, že pokud by se pro účely této práce přehledně nevysvětlil, mohlo by ze strany čtenářů dojít k mylným očekáváním či nesprávným interpretacím. Autor se kulturu rozhodl pojmut v úzkém sepjetí s výtvarným uměním, architekturou či etnografií. Jelikož však autor není historik umění, nebude se tedy zabývat konkrétními ikonografickými rozbory děl, ale spíše výtvarným uměním jako fenoménem, který se stal integrální součástí všech významných výstav konce 19. století. Z hlediska etnografie

---

<sup>1</sup> Detailněji se kulturou v rámci 19. století zabývá např. HANUŠ/HLOUŠEK 2019.

nabídne tato práce exkurz do počátků péče o lidovou kulturu mimo jiné na případu české chalupy.

Výtvarné umění, to není pouze jedna dílčí výstava v rámci celku, ale také umělecká výzdoba v rámci architektury jednotlivých výstavních pavilonů. Navíc se většina prací nějak spjatých s touto výstavou věnuje více méně jen dvěma největším výstavním budovám, a to Průmyslovému paláci a Strojovně. Proto autor v průběhu práce představí i některé další výstavní objekty, jako například vybrané soukromé či šlechtické pavilony. S tím souvisí také budovy a objekty, které nebyly součástí areálu výstaviště, ale taktéž patřily k symbolům výstavy, jako například Petřínská rozhledna, k ní vedoucí lanová dráha či další lanová dráha směřující na Letnou.

Pokud by šlo slovo kultura nějak zobecnit pro případ této práce, jednalo by se o prezentaci umění a lidové kultury v rámci výstavy, popřípadě architektonicko-urbanistický ráz výstavních objektů.

Do kontextu výstavy patří také následné osudy a proměny výstaviště a ohlas představované výstavy v průběhu dalších let. Poslední kapitola se tedy bude zabývat tzv. druhým životem výstavy a výstaviště. Dosavadním vrcholem těchto snah byl rok 1991, kdy se prozatím uzavřel cyklus stoletých výstav, který započal roku 1791. V roce 1991 se uskutečnila všeobecná československá výstava, která sice nedisponovala takovým rozsahem, za to však přinesla řadu nových staveb, které vidáme v areálu bubenečského výstaviště dodnes. K výročí sta let umělecké výstavy se uskutečnila téhož roku v Západočeské galerii v Plzni výstava výtvarného umění, která byla sice menší, ale měla taktéž jubilejní charakter. Závěr kapitoly nabídne následné využití někdejších výstavních budov a navazujících prostor dotvářejících urbanistickou tvář dnešního výstaviště.

Dle výše zmíněného klíče autor rozdělil jednotlivé části předkládané práce. Po této úvodní pasáži bude následovat kapitola věnovaná historickému kontextu, na kterou naváže kapitola o vybraných architektonických a urbanistických tématech výstaviště. Další kapitola se bude zabývat kulturním kontextem věnovaným výtvarnému umění a etnografii, na kterou naváže poslední část věnovaná druhému životu výstavy a výstaviště. Vše podstatné bude shrnuto v závěru, který také nabídne další možné badatelské přístupy k tomuto tématu. Pro zevrubný pohled na jubilejní zemskou výstavu je důležité dodat obsáhlou obrazovou přílohu, která bude k vidění v závěru práce. Úplně posledním bodem, který udělá tečku za touto prací, bude podrobný seznam zdrojů, se kterými autor pracoval.

Z metodologického hlediska autor kombinuje hlavně syntetický a konfrontační přístup. Syntetický proto, že se výběrem poznatků ze starších prací drží určitých

nastavených mantinelů, které určují ráz a další směřování této práce. Konfrontační přístup byl zvolen proto, aby ukázal i srovnal české prostředí se zahraničím. Mezi další metody patří například užití citací jiných autorů pro zdůraznění některých jevů či přiblížení tehdejší atmosféry. Z hlediska metodologie je důležitá také obrazová příloha, které pomáhá dotvořit celkový ráz této práce. V neposlední řadě autor v některých konkrétních případech nabízí doplňující literaturu k danému tématu, překračující rámec této práce. Naopak autor opomenul dobový tisk, jelikož práce Pavla Vernerera z roku 1987<sup>2</sup> je založena výhradně na zprávách dobového tisku z období jubilejní výstavy.

Jednotlivá témata práce byla volena takovým způsobem, aby se nijak významně nepřekrývala s již existujícími díly, ale aby naopak přinesla množství rozličných poznatků z těchto publikací či článků na jedno místo, kde by si je mohli čtenáři v ucelené podobě dohledat. Autorův přístup tedy není nový ani kontroverzní, ale snaží se o jakousi netradiční syntézu a jiný celkový pohled, než poskytují existující práce. Zároveň by chtěl autor poděkovat všem autorům publikací využitých v této práci, jelikož bez nich by jej tento pohled na problematiku zkoumané výstavy nenapadl. Autorovým záměrem je předložit čtenářům text, který poukáže na takové souvislosti, které nemusí být na pohled patrné a případně čtenáře přesvědčí o dalším možném studiu této problematiky prostřednictvím doplňující literatury.

Na závěr této části jedna praktická poznámka. V očích širší veřejnosti se v souvislosti s nejstarším pražským výstavištěm uchytilo pojmenování „holešovické“. Ze správného hlediska se však výstaviště nachází na katastrálním území Bubeneč, proto bude v této práci výstaviště uváděno jako „bubenečské“.

## **Zhodnocení dosavadního badání a použité literatury**

Zásadní práce věnované zkoumané výstavě vnikaly bezprostředně po jejím skončení. Určitý badatelský zájem probíhal ještě v období první republiky, ale ve druhé polovině 20. století v období komunismu bylo toto téma více méně pozapomenuto. Výjimku tvořily kusé informace o architektuře bubenečského výstaviště zaznamenané v publikacích věnovaných vývoji české architektury či diplomová práce zaměřující se na výstavu z pohledu tehdejšího tisku. Zlom přišel po roce 1989, kdy se autoři mohli opět po letech věnovat zapovězeným a záměrně přehlíženým tématům. Zároveň s touto změnou se blížilo stoleté výročí výstavy a připravovala se československá zemská výstava 1991. O této „přelomové“ době výstižně referují autoři Pavel Augusta a František

---

<sup>2</sup> VERNER 1987

Honzák na konci své publikace *Sto let jubilejní*, kterou vydali roku 1991: „*Na předchozích rádcích jste se mohli dočíst, že tato kniha byla napsána na jaře 1989. V roce, který uplynul mezi odevzdáním rukopisu do tiskárny a korekturami vysazeného textu, přišla listopadová revoluce a první svobodné volby po 44 letech, politická situace se radikálně změnila. Dovolte, aby autoři s potěšením konstatovali, že nemuseli v knize provést sebemenší „ideologické“ úpravy. Právě naopak, jejich z tehdejšího pohledu trochu nostalgické úvahy o znovudobytí světa prací českých rukou a mozků dostaly reálný smysl...*“<sup>3</sup>

Základ pro pozdější výzkum jubilejní zemské výstavy 1891 položil rozsáhlý sborník jménem *Sto let práce*<sup>4</sup>, který v názvu odkazoval na pražskou průmyslovou výstavu v roce 1791 a oněch sto let, kterých bylo zapotřebí k uskutečnění významné a reprezentativní výstavy. Už z názvu se dá vyčíst, že pro generaci lidí dané doby měla tato událost nepopiratelný vlastenecký charakter a četba tohoto kolektivního díla nás v tom jen utvrzuje. Tato publikace se začala připravovat ihned po skončení výstavy a na její tvorbě se podíleli buď přímí účastníci výstavy (např. Renáta Tyršová) či jiné důležité osobnosti té doby (např. Otakar Hostinský). Mimochodem, působení Renáty Tyršové v rámci výstavy ukazuje, jak složité bylo pro tehdejší ženy, byť sebevzdělanější a sebeznámější, participovat na tak velké a pro společnost důležité události. Sborník se skládá ze tří dílů, z nichž první dva díly, vydané v jedné vazbě roku 1893, se věnují spíše obecným tématům, jako třeba politické situaci, stavbě výstaviště či problémům, kterým organizátoři museli čelit. Třetí díl, který je zároveň nejrozsáhlejší, vyšel roku 1895 a zaměřuje se na konkrétnější jevy. Jsou v něm také představeny jednotlivé skupiny prezentovaných předmětů či výrobků. Sborník *Sto let práce* je skutečně rozsáhlý a všechny tři díly zabírají více než tisíc stran. Pro současné badatele je velkou výhodou široký záběr a pečlivost tehdejších autorů, jelikož je kniha doplněna i o spoustu tabulek a výčtů, které ocení nejenom historici zaměřující se na hospodářské dějiny. Pro účely této práce byl sborník *Sto let práce* základní kostrou, dle které autor pronikal hlouběji do výstavní problematiky.

Kromě tohoto stěžejního díla vznikaly v dané době velmi podobné publikace, které často nesly název „*Naše jubilejní výstava*“ (např. *Naše jubilejní výstava*<sup>5</sup> od Rudolfa Jaroslava Kronbauera). Z těchto nezřídka beletristicky laděných prací se dal ještě více

---

<sup>3</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 120–121.

<sup>4</sup> *Sto let jubilejní 1893; Sto let jubilejní 1895*

<sup>5</sup> KRONBAUER 1892

vyčíst vlastenecký charakter jednotlivých autorů. Zároveň však dokázaly velmi dobře ilustrovat atmosféru tehdejší doby. Opačný postup zvolil jeden z nejdůležitějších aktérů jubilejní výstavy, inženýr František Křížík, který svůj pohled na výstavu sepsal a vydal jako vzpomínkovou publikaci až s velkým časovým odstupem ve třicátých letech minulého století<sup>6</sup>. Kromě těchto přehledových publikací samozřejmě vznikaly i další dílčí texty, které se věnovaly již konkrétnějším fenoménům spojených s výstavou. Nezbytností byly také výstavní katalogy, které byly buď všeobecné nebo zaměřené na dílčí výstavy. Do kategorie pramenného materiálu lze také zařadit dobovou fotografii. Zvláštní pozornost si vysloužil zejména fotoreportér Rudolf Bruner-Dvořák, který se díky svým fotografiím z výstavy (například pád balónu Kysibelka) proslavil a jeho fotografie se dostaly do dobového tisku. Za zmínku jistě stojí i ve své době nově vznikající *Ottův slovník naučný*<sup>7</sup>, jehož rozsah nás ani dnes nepřestává fascinovat. A to je k dispozici ještě velké množství materiálu z dobového tisku, osobní korespondence či fondů jednotlivců nebo spolků. Celkový pramenný materiál k této události je tedy poměrně rozsáhlý. Pro účely této práce však nakonec převážil dobový materiál odlišného charakteru zaměřený na souborné texty.

V porovnání s pramennou základnou je množství odborných monografií o jubilejní výstavě spíše tristní. Jak již bylo zmíněno výše, badatelský zájem o toto téma v průběhu let slábl, a tak se čekalo až na začátek devadesátých let minulého století, než vznikne nějaká reprezentativní publikace. Začátek tohoto znovuobjeveného výzkumu vypadal slibně. Roku 1991 byly vydány hned dvě monografie zabývající se výstavou. Jednu z nich už jsme zmínili výše, a to práci autorů Pavla Augusty a Františka Honzáka s názvem *Sto let jubilejní*. Tato stručná práce je spíše populárně-naučného charakteru a je to znát i na stylu jazyka, kde se autoři často uchýlili k subjektivně laděnému popisu, z kterého je cítit hrdost na předky a na to, co tehdy dokázali. To jí však neubírá vypovídající hodnotu a přináší i celou řadu pozoruhodných informací a fotografií. Zajímavý je i příběh obou autorů, kteří spolu napsali řadu dalších populárně naučných knih. Pavel Augusta je původně vystudovaný geolog a František Honzák sice vystudoval historii, ale se zaměřením na korejské dějiny. Pro znovuobjevení tématu pro širší veřejnost ale vykonali záslužnou práci. Výhodou této publikace je skutečnost, že je dobře chronologicky členěna, a tak se v ní čtenář neztrácí, zároveň informuje o celé řadě zajímavostí spjatých s výstavou. Nevýhodou je tedy výše zmíněná menší odbornost.

---

<sup>6</sup> KŘÍŽÍK 1933

<sup>7</sup> Ottův slovník naučný 1888–1909

Chybějící odbornost však vyvažuje druhá publikace vydaná roku 1991, kterou je kniha Milana Hlavačky, profesora českých dějin na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, nesoucí jednoduchý, leč všehpřikající název *Jubilejní výstava 1891*<sup>8</sup>. Kniha sice není příliš dlouhá (kolem 150 stran), avšak přináší mnoho zajímavých informací, zejména politických, ale též hospodářských či kulturních. Kniha je psána taktéž chronologicky, nicméně se často zabývá jinými tématy než publikace Sto let jubilejní, čímž se tyto dvě knihy velmi dobře doplňují. Zároveň se sborníkem Sto let práce tvoří tyto dvě publikace celkovou chronologickou kostru, díky které mohla tato práce vzniknout. Pro Milana Hlavačku, který se zabývá převážně dějinami 19. století, to nebyla jediná publikace, kdy se této výstavě a obecně světovým výstavám věnoval. Konkrétně jde o publikaci *Světové výstavy: Od Londýna 1851 po Hannover 2000*<sup>9</sup>, kterou Hlavačka napsal společně s publicistou Jaroslavem Haladou. Ta byla nejdůležitějším zdrojem informací o části věnované vzniku světového výstavnictví a výstavám obecně. Pro účely této práce autor využil také některé Hlavačkovy odborné články.

Kromě historického pojetí se začali výstavou zabývat například i historici umění, jako například profesor dějin umění z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Roman Prah. Výstavní architekturou a uměleckou stránkou výstavy se ve svých člancích či pracích zabývali taktéž Petr Wittlich, Marie Benešová<sup>10</sup> nebo Jindřich Vybíral. Důležitou publikací je sborník příspěvků vydaný v roce 1991 pod vedením Václava Erbena, do nějž přispěli autoři jako Hojda, Prah či Vybíral a který se věnoval vybraným tématům této výstavy.

Bohužel ani z hlediska výtvarného umění nevznikla o zkoumané výstavě žádná reprezentativní monografie, a tak se musíme prozatím spolehnout na informace z publikací s širším badatelským záběrem. To je například případ Wittlichovy *České secese*<sup>11</sup>, jinak vynikající knihy, kde se tématu výstavy Wittlich věnuje na pár stranách. Bohatší je v tomto ohledu Vybíralova kniha *Česká architektura na prahu moderní doby*<sup>12</sup>. Z tohoto pohledu není nikterak překvapivé, že pro účely této práce byla použita řada informací ze třetího dílu sborníku Sto let práce, kde se tehdejší významný teoretik Otakar Hostinský rozepisuje o umělecké výstavě. Zásadním pramenem je také samostatný

---

<sup>8</sup> HLAVAČKA 1991a

<sup>9</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000

<sup>10</sup> BENEŠOVÁ 1984

<sup>11</sup> WITTLICH 1982

<sup>12</sup> VYBÍRAL 2002

*Seznam umělecké výstavy*<sup>13</sup>, kde jsou informace o všech vystavovaných dílech a jejich autorech.

Co se týče části věnované české chalupě, základní přehled pocházel také ze sborníku *Sto let práce*, jelikož se tam nachází i zevrubný popis jednotlivých místností této výstavní stavby. Kromě této publikace se řada důležitých informací nachází v Hlavačkově Jubilejní výstavě 1891 a v článku Ireny Štěpánové<sup>14</sup> věnující se jihočeskému vlivu na tvorbu české chalupy. O dobové fotografii máme naštěstí více aktuálních zpráv. Jedná se o práci Pavla Scheuflera, konkrétně o publikaci *Praha 1848–1914*<sup>15</sup> z roku 1984 a dále o knihu *Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák, momentní fotografie*<sup>16</sup>, z roku 1995.

Samotnou kapitolou je literatura věnována obecně dějinám 19. století. Pro celoevropský kontext autor použil knihu *Evropa devatenáctého století*<sup>17</sup> od britského autora Michaela Rapporta. Je to jeden z dílů řady tematických knih o evropských dějinách. Mezi její výhody patří široký rozsah a značně vyčerpávající popis politických a hospodářských dějin. Její limity jsou však v oblasti kultury. Pro dějiny habsburské monarchie v průběhu 19. století byla použita publikace *Poslední století habsburské monarchie*<sup>18</sup> od dalšího britského spisovatele Alana Johna Percivala Taylora. Výhodou této knihy je velmi přehledné členění jednotlivých kapitol, ale opět, z hlediska kultury má kniha své limity. Zásadní informace o českých dějinách 19. století poskytla kniha Marcely Efmertové *České země v letech 1848–1918*<sup>19</sup>, jejíž hlavní devizou je tematická pestrost, jelikož se kromě politických dějin věnuje taktéž hospodářským a v neposlední řadě i kulturním dějinám.

Výčet knih o dějinách 19. století je skutečně obsáhlý, a tak není od věci představit si ještě nějaké další tituly, které by prohloubily znalost tohoto období. Z českých publikací je zajímavým počinem kniha Jiřího Hanuše a Víta Hlouška s názvem *Předminulé století*, kde se autoři v několika esejích věnují vybraným problémům a fenoménům tohoto období. Kromě nich jsou stále důležité starší práce Otty Urbana, který se v nich věnuje převážně politickým a hospodářským dějinám (*Česká společnost 1848–1918* či *Kapitalismus a česká společnost*<sup>20</sup>). Mezi další důležité české práce patří například kniha

---

<sup>13</sup> Seznam umělecké výstavy 1891

<sup>14</sup> ŠTĚPÁNOVÁ 2002

<sup>15</sup> SCHEUFLER 1984

<sup>16</sup> SCHEUFLER/HOZÁK 1995

<sup>17</sup> RAPPORT 2011

<sup>18</sup> TAYLOR 1998

<sup>19</sup> EFMERTO VÁ 1998

<sup>20</sup> URBAN 1978; URBAN 1982

Jiřího Kořalky *Češi v Habsburské říši a v Evropě 1815–1914*<sup>21</sup> či publikace s názvem *Dvě století střední Evropy*<sup>22</sup> od Jana Křena. Z tematicky zaměřených knih jsou pro rozšíření této práce taktéž zajímavé knihy *Nová šlechta Rakouského císařství*<sup>23</sup> od Jana Županiče nebo *Zlatý věk české samosprávy*<sup>24</sup> od Milana Hlavačky. Z cizojazyčné překladové literatury se touto dobou například zabývá kniha *Úpadek a pád habsburské říše*<sup>25</sup> od Alana Skeda. Pro kontext světových výstav je zajímavá například anglická publikace *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*<sup>26</sup> od autorů Johna E. Findlinga a Kimberly D. Pellové či německy psaná práce *Weltausstellungen*<sup>27</sup> od Erika Mattieho.

Za zmínku jistě stojí také pohled německé menšiny na pořádání vlastenecky laděné české výstavy. O vztahu Němců a Čechů na území Prahy (potažmo celého českého království) se ve své knize *Němci v Praze 1861–1914*<sup>28</sup> intenzivně rozepisuje autor Gary B. Cohen. Kniha má bohatou bibliografii rozličného charakteru, takže je poměrně zevrubným popisem tehdejších vztahů mezi jednotlivými národy. Pokud však jde o samotnou jubilejní výstavu a vztah k ní, ten byl poměrně intenzivně prožíván do té doby, než se Němci oficiálně zřekli své účasti na výstavě. Například německý tisk výstavu více méně ignoroval, ale neopomněl se svým čtenářům zmínit, když se českým organizátorům něco nepovedlo.

Tato práce navazuje na jiné studentské práce zabývající se výstavnictvím či jubilejní výstavou. Z Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy to jsou dvě. První z nich je diplomová práce Jan Hostáka<sup>29</sup> z roku 2015, ve které se věnuje prvním průmyslovým výstavám na našem území do roku 1836. Dále je to pak diplomová práce Kateřiny Turkové<sup>30</sup> z roku 2018, která se v ní věnuje architektuře výstav mezi lety 1891 až 1908. Za zmínku jistě stojí taky disertační práce někdejšího studenta Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Tomáše Okurky<sup>31</sup>, který se ve své práci „*Průmyslové a všeobecné výstavy v Čechách 1891–1914: Aktéři a jejich motivace*“ zabývá politickým, hospodářským a sociálním kontextem nejen jubilejní zemské výstavy. Poslední dvě

---

<sup>21</sup> KOŘALKA 1996

<sup>22</sup> KŘEN 2005

<sup>23</sup> ŽUPANIČ 2006

<sup>24</sup> HLAVAČKA 2006

<sup>25</sup> SKED 1995

<sup>26</sup> FINDLING/PELLE 2008

<sup>27</sup> MATTIE 1998

<sup>28</sup> COHEN 2000

<sup>29</sup> HOSTÁK 2015

<sup>30</sup> TURKOVÁ 2018

<sup>31</sup> OKURKA 2012



jmenované práce však spojuje skutečnost, že se jubilejní výstavou zabývali v širším celku.

Nejčastějším zdrojem informací o jubilejní zemské výstavě však i nadále zůstávají různé encyklopedické či přehledové publikace typu *Velké dějiny zemí Koruny české*<sup>32</sup> či *Dějiny českého výtvarného umění*<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Velké dějiny zemí Koruny české 2013a; Velké dějiny zemí Koruny české 2013b

<sup>33</sup> BLAŽÍČKOVÁ HOROVÁ 2001

# 1. Historický kontext

## 1.1. Počátky světových výstav

Pražská zemská výstava z roku 1891 nebyla v evropském ani domácím prostředí ojedinělým podnikem. Odkazovala sice ke sto let staré pražské průmyslové výstavě (1791), která měla být první událostí tohoto druhu na českém území, zároveň však reflektovala vlivy zahraničních výstav. Inspirace těmito zahraničními výstavami se týkala architektury výstavních objektů či samotných prezentovaných předmětů a jejich následné instalace. Všeobecné výstavy jako takové ale nevznikly z ničeho nic. Musely pro ně být vhodné hospodářské, kulturní, ale i geografické podmínky.

Původ pořádání výstav lze v přeneseném slova smyslu nacházet v pořádání trhů. Rozdíl však lze spatřovat v tom, že zboží předváděné na trhu bylo na rozdíl od předmětů prezentovaných na výstavách určeno k okamžitému prodeji. Mnohem důležitější totiž bylo navazování obchodních kontaktů a vazeb mezi jednotlivými vystavovateli a návštěvníky.<sup>34</sup> Dobová definice Riegerova naučného slovníku z roku 1872 říká, že výstava je „*snášení rozličných věcí na jedno místo a přiměřené jich dle druhů uspořádání*“. Většina teoretiků tehdejší doby se však shodovala na nutnosti veřejného charakteru těchto přehlídek či výstav.<sup>35</sup> Pro výstavy dané doby se vžil termín průmyslové, ačkoliv se na nich kromě průmyslu prezentovalo také zemědělství, výtvarné umění či národní folklór. V současné odborné literatuře lze najít termín hospodářská výstava, který sice lépe vystihuje podstatu tehdejších výstav, ale vystavovatelé druhé poloviny 19. století chápali přívlastek hospodářský pouze jako ekvivalent k zemědělskému.<sup>36</sup>

Mezi nejdůležitější faktory a předpoklady pro pořádání velkých výstav patřila osvícená společnost a také určitá míra průmyslové vyspělosti. Tyto nutné podmínky splňovala jako první Velká Británie, kde se již v polovině 18. století uskutečnila první průmyslová výstava na světě.<sup>37</sup> Čeští vlastenci s oblibou připomínali pražskou průmyslovou výstavu z roku 1791 jako první podnik svého druhu konaný na evropském kontinentě. S určitostí to však říci nelze, jelikož charakter těchto výstav byl v 18. století úplně jiný než v století následujícím.<sup>38</sup> Na další vývoj evropského výstavnictví měly zásadní vliv také značně profesionálnější francouzské výstavy z přelomu 18. a 19.

---

<sup>34</sup> OKURKA 2012, 17.

<sup>35</sup> OKURKA 2012, 12–13.

<sup>36</sup> OKURKA 2012, 14–15.

<sup>37</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 7.

<sup>38</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 8.

století.<sup>39</sup> Proč se tedy uskutečnila první světová výstava v roce 1851 zrovna v Londýně? Bylo to spojením několika okolností. Velká Británie jako kolébka průmyslové revoluce měla nejrozvinutější průmysl na světě. Dále byla politicky stabilní monarchií s velmi dlouhou tradicí. V neposlední řadě zde fungovala spolupráce důležitých a schopných lidí, mezi něž patřili manžel královny Viktorie princ Albert, známý organizátor výstav Henry Cole a architekt Joseph Paxton.<sup>40</sup> Princ Albert přišel s myšlenkou spojování národů a následné mezinárodní spolupráce prostřednictvím akcí tohoto druhu. Tento charakter se ale v průběhu let do jisté míry vytratil, zvláště v souvislosti se vznikem sjednoceného Německa. Jednotlivé státy si chtěly chránit svá hospodářská tajemství a světové výstavy využívaly spíše k demonstraci síly a moci či k prezentaci svých zahraničních kolonií.<sup>41</sup>

První světová výstava v Londýně v roce 1851 tedy navazovala na tradici průmyslových výstav minulého století. Ve skutečnosti se tyto akce ale moc porovnávat nedaly. Nebyly určeny pouze pro panovníka či úzký okruh učenců, ale otevřely se veřejnosti.<sup>42</sup> V celkovém kontextu zaznamenala londýnská výstava velký úspěch, navštívilo ji totiž přes šest miliónů návštěvníků. Zároveň se Britům povedlo využít výstavní prostory i dlouho po konci výstavy. Největší oblibě se u veřejnosti těšila hlavní výstavní budova, slavný Křišťálový palác, postavený dle návrhu architekta Josepha Paxtona. Křišťálový palác se následně stal symbolem města. V mnoha ohledech se stal Londýn vzorem pro další města pořádající obdobné akce.<sup>43</sup> Druhá londýnská světová výstava již tak úspěšná nebyla. Konala se v roce 1862, nedlouho po předčasné smrti prince Alberta. Shodou okolností probíhala americká občanská válka, takže se zástupci Spojených států amerických výstavy zúčastnili v minimálním počtu. Jelikož výstava nepřinesla očekávaný finanční zisk, Velká Británie se ve světle těchto skutečností rozhodla, že na dobu neurčitou nebude takto velké výstavy pořádat.<sup>44</sup>

Francie se zúčastnila první světové výstavy a jakožto tradiční rival Velké Británie zareagovala upořádáním své vlastní přehlídky světového pokroku. Stalo se tak v Paříži roku 1855. Pařížská výstava byla ideálním místem pro legitimizaci mladého císařství v evropském kontextu.<sup>45</sup> Ludvík Napoleon Bonaparte vládl od revolučního roku 1848

---

<sup>39</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 8.

<sup>40</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 11. Pro více informací např. DAVIS 1999.

<sup>41</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 16–17.

<sup>42</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 7–8.

<sup>43</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 20–30. Architekturu světových výstav se detailněji zabývá PRIEBKE 1983.

<sup>44</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 39–44.

<sup>45</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 31–38.

nejprve jako prezident tzv. druhé republiky. Roku 1851 ale vyhlásil referendum o možném vzniku císařství, které bylo úspěšné, a tak se stal roku 1852 císařem Napoleonem III. a navázal tak na svého strýce Napoleona I.<sup>46</sup> Jako velmi aktivní politik se Napoleon III. taktéž intenzivně zajímal i o kulturní dění. Pařížská výstava například zahrnula do svého programu přehlídku výtvarného umění, které se posléze stalo tradiční součástí všech velkých výstav.<sup>47</sup> Kvůli probíhající Krymské válce<sup>48</sup> se však výstavy nezúčastnili zástupci ruského carství.<sup>49</sup> Za doby panování Napoleona III. se v Paříži uskutečnila ještě jedna světová výstava (1867), která ukázala „novou“ Paříž, vzniklou rozsáhlou přestavbou celého města. Realizátorem přestavby byl pařížský prefekt, baron Haussman. Symbolem výstavy se stal výstavní palác připomínající římské Koloseum.<sup>50</sup> Nedlouho po výstavě ale Francie prohrála válku s Pruskem (1870) a Napoleon III. se vzdal své funkce. V reakci na tuto porážku došlo ke změně starého režimu a císařství opět nahradila republika, ve francouzských dějinách již čtvrtá.<sup>51</sup>

Ani nové státní zřízení nemělo vliv na pořádání dalších světových výstav na území Francie, a tak se Paříž stala roku 1878 již potřetí pořadatelem světové výstavy. Od předchozích císařských výstav se však odlišovala skromnějším pojetím.<sup>52</sup> Další světová výstava v Paříži se konala v roce 1889 ku příležitosti sta let od vypuknutí Velké francouzské revoluce. I přes odmítavý postoj některých států s monarchistickým zřízením, které se nechtěly zúčastnit výročí oslav vzniku republiky, se stala tato velkolepá událost nejúspěšnější výstavou 19. století. Významnou osobností výstavy se stal inženýr a architekt Gustave Eiffel. Eiffel sice participoval již na předchozích pařížských výstavách, ale nejvíce se proslavil až roku 1889 na jubilejní světové výstavě, pro kterou navrhl 300 metrů vysokou vyhlídkovou věž, pojmenovanou na jeho počest.<sup>53</sup>

V průběhu let se světové výstavy přesunuly také mimo evropský kontinent. Poprvé se tomu stalo roku 1876 v americké Filadelfii, kde se také oslavovalo stoleté výročí, tentokrát od vyhlášení nezávislosti na Velké Británii a vzniku samostatných Spojených

---

<sup>46</sup> RAPPORT 2011, 171.

<sup>47</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 17.

<sup>48</sup> Krymská válka je název pro ozbrojený konflikt, který proběhl mezi lety 1853 až 1856. Cílem tohoto konfliktu bylo získat rozhodující vliv na Balkánském poloostrově. Na jedné straně bojovalo Ruské carství proti Osmanské říši, které pomáhala Francie, Velká Británie či Sardinské království. Z vítězství se nakonec radovala Osmanská říše a Rusko se muselo z oblasti stáhnout. In: RAPPORT 2011, 178–183.

<sup>49</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 11.

<sup>50</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 45–51. Výstavami období tzv. druhé císařství se intenzivněji zajímá MAYNARDI 1987.

<sup>51</sup> RAPPORT 2011, 195.

<sup>52</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 73–81.

<sup>53</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 82–90. Obecně se pařížským světovým výstavám v průběhu 19. století věnuje ORY 1982.

státu amerických.<sup>54</sup> Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se k nim přidala také Austrálie, kde se uskutečnily výstavy ve dvou největších městech, v Sydney a v Melbourne.

Pro české prostředí byla neméně důležitá vídeňská světová výstava pořádaná v roce 1873. Rakousko-Uhersko chtělo již delší dobu uspořádat svou vlastní světovou přehlídku, ale po všech možných problémech, se kterými se mnohonárodnostní říše od roku 1848 potýkala, se výstavu podařilo připravit až v roce 1873. I tak se ale po Velké Británii a Francii stalo Rakousko-Uhersko teprve třetí zemí, kde se světová výstava uskutečnila. Organizátoři vkládali do vídeňské výstavy vysoká očekávání, avšak i přes jejich velkou snahu skončila výstava neúspěchem. Prvním problémem se ukázala být neúčast tradičních západních velmocí Francie a Velká Británie. Nastalá situace však naskytla příležitost asijským mocnostem v čele s Japonskem a Čínou, jejichž výstavní pavilony se u návštěvníků těšily značné oblibě. Nicméně pavilony připravené generálním výborem výstavy veřejnost příliš nenadchly, zvláště pak monumentální průmyslový palác zvaný Rotunda. Největší pohromou pro organizátory ale byla epidemie cholery a krach na vídeňské burze pouhých několik dní po zahájení výstavy. Zvláště krach burzy se stal příčinou mnoha sebevražd mezi vídeňskými finančníky a také byl velkým šokem pro celé Rakousko, jelikož znamenal konec ekonomického růstu, který měl být dle mnohých věčný. Výše zmíněné faktory a oproti původním odhadům poloviční návštěvnost nakonec zapříčinily celkový neúspěch vídeňské výstavy.<sup>55</sup>

Fenomén světového výstavnictví tedy započala Velká Británie, ale do konce 19. století ho svou angažovaností zcela ovládla Francie, která pořádala celkem pět světových výstav (poslední v roce 1900<sup>56</sup>). Důležitým milníkem bylo v roce 1928 založení Mezinárodního úřadu pro výstavnictví (BIE – Bureau of International Expositions), který pořádá současné výstavy typu „World Expo“ či „International Specialized Expo“. Název Expo v souvislosti se světovou výstavou se hojně užíval již v průběhu 20. století, ale oficiálně se začal používat až roku 2000, kdy se světová výstava konala v německém Hannoveru.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 63–72.

<sup>55</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 52–62. Podrobně vídeňskou světovou výstavu 1873 rozebírá PEMSEL 1989.

<sup>56</sup> Výstavám z konce 19. století se věnuje publikace GEPPERT 2010.

<sup>57</sup> <https://www.bie-paris.org/site/en/about-the-bie/our-history>, vyhledáno 16.10.2020

Výčet významných světových výstav (do roku 1891):<sup>58</sup>

- 1851 Londýn
- 1855 Paříž
- 1862 Londýn
- 1867 Paříž
- 1873 Vídeň
- 1876 Filadelfie
- 1878 Paříž
- 1880 Melbourne
- 1888 Barcelona
- 1889 Paříž

## 1.2. Politická situace v českých zemích před výstavou

Od konce 18. století v Čechách probíhal proces zvaný národní obrození. V rámci těchto snah vznikala v první polovině 19. století celá řada institucí, které měly posílit národní uvědomění, jako například Vlastenecké muzeum v Čechách (1818), Matice česká (1848) či Měšťanská beseda (1848).<sup>59</sup>

Roku 1848, kdy v Evropě probíhala celá řada revolucí, se část české politické scény vyjádřila v duchu takzvaného austroslavismu, zaručujícího mírové soužití středoevropských slovanských národů v rámci habsburské monarchie a odmítnutí německého vlivu. Téhož roku tato skupina založila vlastní politickou stranu zvanou Národní, tradičně nazývanou Staročeši. Radikálnější skupina obyvatelstva, která již nechtěla nadále žít pod habsburskou nadvládou, neuspěla se svou ozbrojenou taktikou a v rámci tzv. svatodušních bouří byla poražena vojskem knížete Windisgrätze. Ani druhý pokus o politický převrat, tzv. Májové spiknutí roku 1849 úspěch nepřinesl a část těchto revolucionářů skončila ve vězení (např. Karel Sabina či Josef Václav Frič). Revoluce přinesla pouze definitivní zrušení roboty.<sup>60</sup>

Na revoluci reagoval nový rakouský císař František Josef I. utužením absolutistického režimu a ustanovením nového ministerského předsedy Alexandra Bacha. Řada Bachových reforem byla v duchu tzv. osvícenského absolutismu, v jehož rámci došlo k mnoha praktickým změnám v oblasti hospodářství či státní správy. Zároveň však došlo

---

<sup>58</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 257.

<sup>59</sup> Velké dějiny zemí Koruny české 2013a, 173–180.

<sup>60</sup> EFMERTOVI 1998, 28–39. Podrobněji například URBAN 1982.

ke vzniku propracované sítě tajné policie, a zvláště v Čechách panoval strach z možného sledování. V českých zemích navíc probíhala germanizace školství. Bachův režim skončil po porážce se Sardinským královstvím v bitvě u Solferina roku 1859 a většina Čechů přijala tuto skutečnost s povděkem.<sup>61</sup>

Následujícího roku vydal císař František Josef I. dokument nazvaný Říjnový diplom, kterým se zříkal své absolutní vlády ve prospěch nově vzniklého říšského sněmu. Dokument také otevřel otázky možné federalizace monarchie. Dalším dokumentem reagujícím na toto nové uspořádání moci byla Únorová ústava, kterou v roce 1861 vydal ministerský předseda Anton von Schmerling. Tímto dokumentem došlo fakticky ke vzniku konstituční monarchie. Ústava platila do roku 1865, kdy byla pozastavena a definitivně ji nahradila až Prosincová ústava z roku 1867, která reagovala na Rakousko-Uherské vyrovnání a platila až do zániku monarchie.<sup>62</sup> Roku 1863 navíc vstoupila česká politická scéna do takzvané pasivní resistance, tedy odporu bez použití násilí. V praxi tento odpor znamenal neúčast českých politiků na zasedáních říšského sněmu.<sup>63</sup>

V zahraniční politice se Rakousku nedařilo a další velkou ztrátou byla porážka v prusko-rakouské válce v roce 1866. Rakousko pomalu ztrácelo své dlouholeté velmocenské postavení, čehož dokázaly využít Uhry. Roku 1867 tak došlo k tzv. rakousko-uherskému vyrovnání, které znamenalo zrovnoprávnění Uher v rámci rakouského císařství a vznik nového státního útvaru, Rakouska-Uherska (též Předlitavsko a Zalitavsko, hranicí mezi státními útvary se stala řeka Litava).<sup>64</sup>

Tuto událost vnímali negativně zejména Češi, jelikož se snažili o podobnou samostatnost v rámci monarchie, kterou získali Maďaři. Nároky Čechů měly své opodstatnění, jelikož České království bylo jednou z hospodářsky nejrozvinutějších částí monarchie. V letech 1868 až 1871 probíhalo táborové hnutí. Jednalo se o velká shromáždění, často na vyvýšených místech či horách (velké shromáždění proběhlo 10. května 1868 na Řípu). Název dostali dle historika Jaroslava Golla jako tzv. tábory lidu. Tyto velké manifestace se těšily značné oblibě, zároveň však kýžené výsledky nepřinesly.<sup>65</sup> Jediným zdánlivým úspěchem bylo v roce 1871 příslibení fundamentálních článků (jakési rakousko-české vyrovnání), ke kterému přes odpor maďarských či německých poslanců nedošlo. Česká politická reprezentace po tomto neúspěchu i nadále

---

<sup>61</sup> EFMERTO VÁ 1998, 46–49.

<sup>62</sup> EFMERTO VÁ 1998, 50–56.

<sup>63</sup> EFMERTO VÁ 1998, 54.

<sup>64</sup> TAYLOR 1998, 173–186.

<sup>65</sup> URBAN 1982, 232.

pokračovala v praktikování pasivní resistance. Tím také došlo k převaze německého obyvatelstva v rámci českého zemského sněmu.<sup>66</sup>

Pasivní resistance se stala hlavním tématem české politické scény sedmdesátých let 19. století. Do té doby původně jednotná Národní strana (Staročesi) byla rozdělena na konzervativní a liberální proud. Několik poslanců Národní strany však roku 1874 dorazilo do Vídně na zasedání zemského sněmu, čímž pasivní resistenci prolomilo. Tito politici stáli za vznikem nové politické strany, Národní strany svobodomyslné (tzv. Mladočechů), která vznikla v prosinci roku 1874 a jejímž prvním předsedou se stal Karel Sladkovský.<sup>67</sup>

Roku 1879 se však zástupci Staročechů, Mladočechů i šlechty spojili a po volbách se vrátili do zemského sněmu, čímž po několika letech skončilo období pasivní resistance. V rámci zemského sněmu utvořili tzv. Český klub, který se stal důležitou oporou nově zvoleného předsedy vlády Eduarda Taafeho. Návratem českých politiků do zemského výboru začínal pozvolný úpadek politické moci německého obyvatelstva v Čechách. Prvním úspěchem navrátilších se politiků bylo zrovnoprávnění češtiny s němčinou při komunikaci se státními úřady, tzv. Stremayrova jazyková nařízení z roku 1880.<sup>68</sup> K dalším úspěchům řadíme rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na českou a německou část, čímž fakticky došlo k vymanění školství z německého vlivu.<sup>69</sup>

Na konci osmdesátých let vyvrcholil střet Staročechů a Mladočechů o výsadní postavení na české politické scéně. Předmětem sporu se staly punktace, jakési body, podle kterých mělo být území Českého království správně rozděleno na českou a německou jazykovou část. Navíc by Němci měli v české části větší práva než Češi v části německé. Mladočeši, kteří nebyli do jednání o punktacích přizváni, prohlásili návrh za nepřijatelný. Spor vyvrcholil v roce 1891, kdy sice byly punktace podepsány, ale realizovaly se pouze některé dílčí části. Nicméně české obyvatelstvo bylo tímto rozhodnutím Staročechů nemile překvapeno, což vedlo téhož roku k porážce Staročechů ve volbách do Říšské rady. Tento výsledek znamenal odchod Staročechů z české politické scény a rozhodující politickou stranou se tak stali Mladočeši.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> EFMERTO VÁ 1998, 76–79.

<sup>67</sup> EFMERTO VÁ 1998, 80–83.

<sup>68</sup> EFMERTO VÁ 1998, 84–85.

<sup>69</sup> OKURKA 2012, 149.

<sup>70</sup> EFMERTO VÁ 1998, 87–91.



### 1.3. Předpoklady pro uskutečnění

V českém království přetrvávala určitá tradice výstav již od konce 18. století. Tyto akce však měly úplně jiný charakter než ty, které známe dnes. Čeští vlastenci také připomínali výstavu ve Veltrusech z roku 1754, kterou zorganizoval Rudolf hrabě Chotek. Z dnešního pohledu bychom o této výstavě hovořili jako o bazaru, navíc uspořádaném v rámci doprovodného programu návštěvy Marie Terezie a jejího manžela.<sup>71</sup> Zvláštní postavení měla první pražská průmyslová výstava v roce 1791. Moc se toho o ní neví, ale konala se jako doprovodná akce během korunovace císaře Leopolda II. českým králem. O jejím skromném rozsahu svědčí fakt, že se všechny vystavované předměty vešly do bývalého refektáře pražského Klementina. Co se týče těchto předmětů, průmyslové výrobky měly ukázat, že český průmysl je soběstačný i po ztrátě Slezska, které bylo jednou z nejprůmyslovějších částí Čech.<sup>72</sup> Výstava měla velký ohlas také v zahraničí, zvláště pak ve Francii, kde se brzy konaly výstavy podobného charakteru.<sup>73</sup> Na delší dobu to však byla výstava poslední, protože napoleonské války a následná hospodářská krize upoutaly pozornost Čechů jiným směrem.

Druhá průmyslová výstava se uskutečnila až v roce 1828, na níž o rok později plynule navázala výstava v pořadí třetí. Tyto výstavy už byly výrazně profesionálnější a přejímaly vlivy ze zahraničí – bezprostředním vzorem se staly průmyslové výstavy konané v německých Drážďanech v polovině dvacátých let. Na této výstavě poprvé rozhodovala odborná porota o udělování cen a diplomů. Hlasovalo se celkem dva roky a brzy po vyhlášení výsledků se konala již čtvrtá průmyslová výstava na českém území. V tuto dobu se výstavy konaly velmi rychle za sebou, například šestá průmyslová výstava na počest korunovace Ferdinanda V. proběhla již v roce 1836.<sup>74</sup> Po těchto vyčerpávajících letech ale přestal být o výstavy zájem (i z důvodu konání obdobných akcí ve Vídni) a trvalo několik desetiletí, než se začaly znovu pořádat.

Ve třicátých letech vznikla vlastenecká instituce nazývaná Průmyslová jednota, celým názvem „*Jednota ku povzbuzení průmyslu v Čechách*“ (1833), která se od obdobných zahraničních institucí vyznačovala aristokratickým založením. Až po změně stanov Jednoty (1842) se mohli jejími členy stát průmyslníci nešlechtického původu.

---

<sup>71</sup> HALADA/HLAVAČKA 2000, 7.

<sup>72</sup> LIER 1893, 7–11.

<sup>73</sup> BENEŠOVÁ 1970, 345.

<sup>74</sup> LIER 1893, 13–15. Detailněji se těmto výstavám věnuje LNĚNIČKOVÁ 1993.

Vlastenecký charakter této instituce umocňuje skutečnost, že úředním jazykem Jednoty byla čeština.<sup>75</sup>

Po dlouhých letech, kdy se nedařilo výstavy z různých důvodů realizovat, se podařilo zorganizovat v pořadí sedmou průmyslovou výstavu. Velký ohlas však nezanechala. Mimo jiné i proto, že termín kolidoval s přípravami na vídeňskou světovou výstavu připravovanou k následujícímu roku 1873.<sup>76</sup>

Úplný počátek příprav jubilejní zemské výstavy připadl k roku 1879. 15. října tohoto roku se objevil poslanec zemského sněmu a člen Průmyslové jednoty Ignác Skokánek s myšlenkou uspořádat roku 1883 všeobecnou průmyslovou výstavu k výročí padesáti let od založení Jednoty. K této myšlence vznikl výbor a rozhodl, že výstava nebude pouze všeobecně průmyslová, ale všeobecně zemská, která by zahrnovala například i folklór, školství či umění. Organizační problémy se však objevily již od samého začátku příprav. Tím nejzákladnějším problémem byl chybějící výstavní prostor, jelikož Praha nedisponovala samostatnými budovami určenými k výstavám. Mezi další problémy patřil odpor vlivné německé menšiny žijící na českém území, která nechtěla participovat na vlasteneckých akcích tohoto druhu.

Původně navrhovaný termín nebyl kvůli výše zmíněným problémům dodržen a výstava byla i nadále odkládána. Nový podnět pro organizátory přišel v roce 1885, kdy proběhla úspěšná Uherská všeobecná výstava v Budapešti. Po této události se i do té doby nerozhodný zemský sněm vyjádřil, že nadcházející výstavu podpoří. Následující rok se však němečtí poslanci přestali zúčastňovat zasedání zemského sněmu, jelikož požadovali podepsání punktací. Problémem byla také neochota dvou významných obchodních komor (Liberec a Cheb), ve kterých měli Němci národnostní převahu. Podle toho se členové těchto komor také chovali. Nechtěli se totiž eventuální výstavy zúčastnit, či se jinak podílet na jejím zdárném uspořádání.<sup>77</sup> Tyto události podnítily českou část obyvatelstva k přípravě výstavy ze soukromých zdrojů. S tímto nápadem přišel František Křížík, který se scházel s vlivnými lidmi politické i kulturní scény v karlínské kavárně U české koruny.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Velké dějiny zemí Koruny české 2013a, 177.

<sup>76</sup> LIER 1893, 16.

<sup>77</sup> LIER 1893, 29–33.

<sup>78</sup> KŘÍŽÍK 1933, 8.

## 1.4. Příprava výstavy a její organizace

Roku 1887 přišel předseda pražské obchodní komory Bohumil Bondy s myšlenkou stálého výstavního prostoru v Praze, kde by se podobné akce mohly konat pravidelně.<sup>79</sup> Pro uspořádání nadcházející výstavy se však ukázal být rozhodujícím rokem ten následující. V listopadu roku 1888 uskutečnil poslanec Václav Nekvasil Křižíkův nápad a začal u svých kolegů zjišťovat, jestli by byli ochotni podpořit svým podpisem organizaci takovéto akce. Mezi prvními souhlasili poslanci převážně šlechtického původu, jako například Karel kníže Schwarzenberg, Karel Max hrabě Zedwitz, hrabě Buquoy či hrabě Harrach. První schůze nově vzniklého výboru, v jehož čele stanul kníže Schwarzenberg, byla ještě téhož roku (1888) v listopadu a k původním členům se přidaly další velké osobnosti Českého království jako například průmyslník Emil rytíř Škoda, inženýr František Křižík či nakladatel Jan Otto. Rozhodlo se také o termínu konání výstavy, kterým měl být rok 1891, kdy mělo uplynout sto let od první průmyslové výstavy v Praze. Tento generální výbor ustanovil pro samotnou organizaci výstavy výkonný výbor v čele s předsedou hrabětem Zedwitzem.<sup>80</sup> Důležitým krokem, který pomohl vlasteneckým snahám organizátorů, bylo ustanovení českého zemského místodržícího Františka hraběte Thun-Hohensteina.<sup>81</sup>

V tuto dobu se organizátorům zdálo, že hladký průběh příprav nemůže být konečně ničím narušen. Zástupci českých Němců však vydali prohlášení zakazující jejich účast na výstavě. Z tohoto důvodu vystoupili z výkonného výboru němečtí zástupci Emil Kubinzky a Carl Umrath, které nahradili Bohumil Bondy a právník Josef Fořt. Česká reakce však byla pro Němce nečekaná až nepochopitelná, jelikož začali výstavu připravovat bez jejich účasti ve snaze ukázat jim, že to zvládnou i bez nich.<sup>82</sup> Roku 1889 poslal generální výbor petici zemskému sněmu, ve kterém žádal o zapůjčení Královské obory (Stromovky) pro účely výstavy. Ta se nacházela v Bubenci, která tehdy ještě nebyla přímou součástí města Prahy. Vše ostatní však chtěl výbor zvládnout svépomocí. Stálá neúčast německých poslanců však odsouvala rozhodnutí sněmu až do ledna 1890.<sup>83</sup> Ve Vídni sice zástupci Staročechů podepsali punktace, ale ani tento krok nepřispěl k úplnému narovnání vztahů mezi českým a německým obyvatelstvem.

---

<sup>79</sup> LIER 1893, 30.

<sup>80</sup> HLAVÁČKA 1991a, 8; LIER 1893, 33.

<sup>81</sup> Velké dějiny zemí Koruny české 2013b, 24.

<sup>82</sup> Němci nazývali výstavu posměšným označením „bubenečský jarmark“. In: KRONBAUER 1892, 97.

<sup>83</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 27–29.

Němci se totiž i nadále odmítali výstavy zúčastnit. Tentokrát panovala nespokojenost s jubilejním charakterem výstavy, který totiž Němci vztahovali ke korunovaci císaře Leopolda II. českým králem. Naráželi na to, že jsou menšinou nejen v Rakousku-Uhersku, ale i v Čechách, což bylo pro hrdé Němce, kteří si stále připadali jako nezastupitelná součást obyvatelstva českého království, nepřijatelné. Spíše však šlo o další důvod, kterým by ospravedlnili svou neúčast na výstavě. Čeští organizátoři však při vzpomínce na rok 1791 kladli důraz na samotnou výstavu, a ne na zmiňovanou korunovaci. V březnu ale došlo ke kompromisu mezi oběma stranami a byl přijat oficiální název výstavy: *Všeobecná zemská výstava v Praze roku 1891 na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791*.<sup>84</sup> Spory mezi oběma znesvářenými stranami ale přetrvávaly.

Dalším důležitým datem byl 9. březen 1890. Došlo ke změně v čele generálního výboru (knížete Schwarzenberga nahradil hrabě Kinský) a vyměnili se i místopředsedové. Nadále vznikaly výbory napříč celým královstvím. V rámci této schůze se také schválil první situační plán připravovaného výstaviště a výbor zároveň vydal pokyn ke stavbě nejdůležitějších výstavních objektů. Generální výbor výstavy pověřil zhotovením situačního plánu a následnou realizací vybraných objektů architekty Antonína Wiehla a Bedřicha Münzbergera. Pod záštitou výkonného výboru vznikly další důležité výbory, jako například finanční výbor (předseda Bohumil Bondy), stavební výbor (František Křížík), instalační výbor (Richard Jahn), dopravní výbor (Josef Wohanka) či redakční výbor (Jan Otto). Na této schůzi byl také schválen program výstavy a pokyny pro vystavovatele.<sup>85</sup> Jednotlivé vystavované předměty organizátoři rozdělili do těchto skupin:

Skupina I. Polní hospodářství.

Skupina II. Lesnictví.

Skupina III. Hospodářský průmysl, potraviny a požitkoviny.

Skupina IV. Kůže a výrobky z ní, usně, štetiny.

Skupina V. Výroba ze dřeva, z kosti, z korku a slámy; pryž, perčoviny, mořská pěna.

Skupina VI. Průmysl textilní.

Skupina VII. Oděvnictví.

Skupina VIII. Papírnictví.

Skupina IX. Živnosti polygrafické.

---

<sup>84</sup> LIER 1893, 37–39.

<sup>85</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 30–33.

Skupina X. Hornictví a těžba z říše nerostů.  
Skupina XI. Průmyslové zpracování hlíny, skla, výroba porcelánu a upravení kamene.  
Skupina XII. Průmysl chemický.  
Skupina XIII. Hutnictví.  
Skupina XIV. Železné a kovové výrobky.  
Skupina XV. Zboží zlaté a stříbrné.  
Skupina XVI. Stroje, nástroje, přístroje.  
Skupina XVII. Prostředky dopravní.  
Skupina XVIII. Hasičství.  
Skupina XIX. Inženýrství a stavitelství.  
Skupina XX. Výroba nábytku a dekorativní zařizování bytů.  
Skupina XXI. Výroba vědeckých nástrojů a hodin.  
Skupina XXII. Hudební nástroje.  
Skupina XXIII. Školství, učebniny a věda.  
Skupina XXIV. Umění.  
Skupina XXV. Retrospektivní výstava.  
Skupina XVI. Zdravotnictví.  
Skupina XVII. Přidružená výstava.<sup>86</sup>

V dubnu 1890 vydali organizátoři prohlášení, ve kterém ujišťovali veřejnost o tom, že výstava proběhne v plánovaném termínu. Když se jim navíc v květnu podařilo získat dobrozdání od císaře Františka Josefa I., který akci podpořil a přislíbil svou účast, zdálo se, že se dlouho připravovanou výstavu podaří konečně uskutečnit. Výstavní výbor však nadále urovnával spory s Němci, kteří i nadále projevovali svou nespokojenost. Situace nakonec vyústila v oficiální prohlášení, ve kterém Němci<sup>87</sup> oznámili svou neúčast na jubilejní výstavě.<sup>88</sup> Fakticky se ale výstavy zúčastnila celá řada německých vystavovatelů, nezávisle na rozhodnutí vyšších instancí. Velice trefně a kriticky se o neustálém dohadování mezi českou a německou stranou vyjádřil v jednom ze svých výstavních fejetonů spisovatel Jan Neruda:

---

<sup>86</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 137–139; Seznam všech vystavovatelů (s výjimkou výstavy školství, umění a retrospektivní výstavy, které měly vlastní katalog) nabízí hlavní katalog výstavy. In: FORT 1891, 1–229.

<sup>87</sup> Detailněji se problematikou česko-německého soužití v této době zabývá COHEN 2000. Národní a národnostní problematikou se zabývá např. HROCH 1999.

<sup>88</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 33.

*„Němci pak způsobili, že máme výstavu docela svou, českou, národní. Opustili nás, nechtěli spolupůsobiti s námi. Tak se opakuje všechno na světě! Když měla být r. 1873 ve Vídni světová výstava, vydáno u nás blbě heslo: nezúčastniti se – na nezměrnou škodu českého národa! A Němci nám to teď „oplácejí“, dělají to po nás! Jako by se také po našem vzoru – ovšem na nedlouho – již byli pustili do „odporu pasivního“ ...“<sup>89</sup>*

Daleko větším problémem, který ohrozil uskutečnění výstavy, se ukázaly být ničivé povodně v září roku 1890. Voda totiž zaplavila dvě třetiny výstaviště a z důvodu narušení statiky spadla část rozestavěného Průmyslového paláce. Ničivé síle vody neunikl ani Karlův most. Dle některých názorů měla být výstava raději o rok odložena, aby se vše stihlo připravit. V tuto chvíli však panovala spokojenost na německé straně, jelikož by výstava ročním odložením ztratila jubilejní charakter. Nastalý problém však dokázal ještě více stmelit organizátory, vystavovatele i dobrovolníky napříč celou zemí a škody napáchané povodní se podařilo úspěšně napravit. Výstava se tedy mohla uskutečnit v plánovaném termínu. Situační plán výstaviště se sice vlivem okolností měnil a posledních úprav doznal až šest týdnů před slavnostním zahájením, důležitý byl však fakt, že se výstavu podařilo připravit včas.<sup>90</sup>

Uspořádání celonárodní výstavy přinášelo velkou výzvu také pro Prahu, která neměla tak výsadní postavení v rámci monarchie, jako tomu bylo v minulosti. Zástupci Prahy dále argumentovali i tím, že se podobné výstavy konaly v menších a historicky ne tak významných městech. Zájem o pořádání výstavy měla tedy Praha velký, problémem však byla špatná finanční situace města. Dalším významným nedostatkem byl slabý počet ubytovacích míst ve městě. Pražané se navíc obávali, že v průběhu konání výstavy dojde ke zvyšování cen. Všechny tyto nedostatky a obavy se ale podařilo překonat a město Praha tedy přispělo, jak jen mohlo. Jediný větší problém, který se nepodařilo zdárně vyřešit, byla nedostačující dopravní infrastruktura, jelikož koněspřežná dráha nepokrývala celé město rovnoměrně. Společnými silami všech Pražanů se však povedlo nastalé problémy vyřešit. Navíc obrovský zájem o výstavu ze strany návštěvníků zapříčinil, že město Praha z výstavy významným způsobem profitovalo.<sup>91</sup>

## **1.5. Osobnosti výstavy**

Významných osobností spjatých s výstavou byla celá řada a logicky se tak nejde věnovat všem. Proto jsou v těchto krátkých medailoncích představeny pouze takové

---

<sup>89</sup> NOVÁK 1921, 378–379.

<sup>90</sup> HOŘICA 1893, 59–60.

<sup>91</sup> NOVOTNÝ 1991, 55–62.

osobnosti, které se podílely na zdárném uskutečnění výstavy a o kterých byla nebo bude zmínka v průběhu této práce. Osobnosti budou představeny v abecedním pořadí.

*Bohumil Bondy (1832–1907)* byl český průmyslník, který podnikal v oblasti železářství. Živnost, kterou zdědil po svém otci, v průběhu let rozvíjel, a stal se také činným v oblasti veřejného života. Jako horlivý vlastenec se stal jedním z členů sboru obecních starších v Praze. Této funkce se posléze vzdal, aby se mohl plně věnovat pražské obchodní a živnostenské komoře, která ho zvolila za svého předsedu. Jako jeden z hlavních iniciátorů výstavy se stal v době příprav předsedou finančního výboru.<sup>92</sup>

*František Adolf Borovský (1852–1933)*, jihočeský rodák, působil na českém učitelském ústavu v Praze a poté dva roky studoval ve skotském Edinburku. Po návratu do Čech se věnoval intenzivní literární činnosti, převážně publikacím o českém místopise (různé průvodce, např. Průvodce po Šumavě). Věnoval se také muzejní činnosti a od roku 1887 působil jako druhý kustod sbírek v umělecko-průmyslovém muzeu v Praze. Byl taktéž jedním z členů výboru pro retrospektivní výstavu.<sup>93</sup>

*Rudolf Bruner-Dvořák (1864–1921)* se proslavil svými fotografiemi z výstavy, které stály u zrodu reportážní fotografie v Čechách. Praxi získal u mnichovského fotografa Carla Teufela, od kterého získal roku 1887 osvědčení, že je schopen podnikání v oblasti fotografie. Právě jubilejní výstava znamenala velký zvrat v jeho kariéře, když se jeho fotografie dostaly do výstavního deníku Praha. Na jeho fotografiích byla zvláště oceňována dynamičnost a gradace děje, za což si ještě téhož roku, kdy probíhala výstava, vysloužil titul „Momentní fotograf Jeho císařské a královské Výsosti Nejosvícenějšího pana arcivévodý Františka Ferdinanda Rakouského z Este“.<sup>94</sup>

*Karel Chytil (1857–1934)* vystudoval filozofickou fakultu v Praze a po několikaleté učitelské praxi, kdy vyučoval dějepis a zeměpis, se stal kustodem nově založeného umělecko-průmyslového muzea v Praze (1885). Etabloval se jako přední historik umění své doby a bádá převážně v oblasti uměleckého průmyslu a muzejnictví. Mezi Chytilovy známé práce patří např. *Petr Parlěř a mistři gmündští, Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského* či *O účelu a prostředcích umělecko-průmyslového musea*.<sup>95</sup> Na výstavě působil jako jeden z referentů retrospektivní výstavy.

---

<sup>92</sup> Ottův slovník naučný 1891, 337.

<sup>93</sup> Ottův slovník naučný 1891, 412–413.

<sup>94</sup> SCHEUFLER/HOZÁK 1995, 7–19.

<sup>95</sup> Ottův slovník naučný 1897, 457.

*Richard Jahn (1840–1918)* vystudoval strojírenství a chemii a pracoval jako inženýr v Ringhofferových závodech. Věnoval se tam zejména pivovarnictví a lihovarnictví. Poté si založil vlastní živnost a pokračoval v oblasti zemědělského průmyslu. Od sedmdesátých let se velmi aktivně zapojoval do různých průmyslových výstav, ať už jako organizátor či jako vystavovatel. Jako osobě velmi zkušené s organizováním výstav mu byl na jubilejní výstavě svěřen post předsedy instalačního výboru výstavy.<sup>96</sup>

*Jan Koula (1855–1919)*, pražský rodák, vystudoval architekturu na pražském vysokém učení technickém a poté ještě studoval ve Vídni na tamní Akademii. Po svém návratu pracoval jako asistent Josefa Schulze na pražské technice. Kromě architektury se také věnoval malbě, archeologii a literární činnosti. Velmi se zajímal o český národopis a stal se jeho velkým znalcem. V rámci jubilejní výstavy byl jedním z členů výboru retrospektivní výstavy a jako referent pro světské umění měl na starosti výstavu světského uměleckého průmyslu.<sup>97</sup>

*František Křížík (1847–1941)* patřil mezi největší osobnosti výstavy. Už v mládí se projevilo jeho technické nadání, a nakonec se mu dostalo vzdělání na pražské technice. Během studií rostl jeho zájem o železniční technologie a zasloužil se například o zdokonalení bezpečnostních signalizací, za které byl finančně odměněn. Během těchto prvních inženýrských úspěchů vydělal nějaké peníze, které využil roku 1878 k účasti na světové výstavě v Paříži. Zde se také seznámil s tím, jak funguje oblouková lampa, která se pro následující roky stala jeho hlavním předmětem zájmu. Bohužel pro něj se mu však nedařilo nacházet zakázky, kde by mohl své vynálezy realizovat. To se však změnilo s pořádáním zemské výstavy roku 1891, kde mohl naplno uskutečnit své plány. Kromě osvětlení celého areálu výstaviště patřila k vrcholům jeho tvorby také světelná fontána, kterou realizoval v dolní části výstaviště a která je na svém místě dodnes.<sup>98</sup>

*Vilém Kurz (1847–1902)*, spisovatel, učitel a popularizátor přírodních věd a také jeden ze zakládajících členů Klubu českých turistů, který byl založen roku 1888. Od osmdesátých let se též angažoval jako člen Sokola. V obou skupinách zastával významné funkce a měl velké zásluhy na projektech Klubu českých turistů, realizovaných v rámci jubilejní zemské výstavy, ať už se jednalo o pavilon klubu českých turistů přímo v areálu výstaviště či o stavbu rozhledny a lanové dráhy na Petříně.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Ottův slovník naučný 1897, 1015–1016.

<sup>97</sup> Ottův slovník naučný 1899, 998–999. Více o Koulovi přináší např. MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ 2018.

<sup>98</sup> Ottův slovník naučný 1900a, 218–219. Monografie o Fr. Křížíkovi např. KOTTAS 1987.

<sup>99</sup> Ottův slovník naučný 1900a, 405.



*Vojtěch rytíř Lanna (1836–1909)* zastával funkci prvních předsedů výborů pro uměleckou i retrospektivní výstavu. Lanna byl známý průmyslník a poslanec panské sněmovny, zároveň však velký mecenáš a podporovatel umění. Od roku 1888 působil jako vrchní jednatel Společnosti vlasteneckých přátel umění i Krasoumné jednoty. Několika institucím věnoval svá nasbíraná díla, zvláště se jednalo o díla Josefa Mánesa, kterého Lanna finančně podporoval. Kromě těchto donačních aktivit provozoval i své vlastní umělecké sbírky. Jako předseda obou výborů ale nevydržel až do zahájení výstavy, jelikož se svých funkcí vzdal. Jeho vliv pro zdárné uspořádání byl však nezanedbatelný, protože výstavu podporoval i nadále jako řadový činovník obou výborů.<sup>100</sup>

*Msr. Ferdinand Josef Lehner (1837–1914)* byl významný český kněz, který se ale velmi zajímal o dějiny umění a dějiny duchovní hudby. Angažoval se při tvorbě nových liturgických zpěvníků a při úpravě liturgických skladeb a písní. Kromě toho vydával od roku 1875 časopis *Method*, který čtenáře seznamoval s dějinami architektury a výtvarného umění. Také napsal řadu odborných publikací s touto tematikou. Při svých přednáškách z dějin umění pro studenty kněžství začal pořádat také názorné exkurze po významných pražských církevních památkách.<sup>101</sup> Společně s Janem Koulou měl na jubilejní výstavě na starosti výstavu uměleckého průmyslu, ale na rozdíl od Kouly spravoval umělecký průmysl sakrálního charakteru.

*Karel Boromejský Mádl (1859–1932)* vystudoval dějiny umění ve Vídni a roku 1886 začal působit na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Byl velmi literárně činný a již během studií přispíval například do časopisu *Ruch*. V době konání jubilejní zemské výstavy se teprve počínala jeho odborná a profesní dráha, ale již tehdy pracoval jako člen výboru pro retrospektivní výstavu. Nejvíce se však proslavil jako vyhlášený umělecký kritik.<sup>102</sup>

*Bedřich Münzberger (1846–1928)* potvrdil svými výstavními realizacemi své předchozí architektonické úspěchy. Tento pražský rodák se po studiích uchýlil v kanceláři svého strýce Hynka Ullmanna, aby posléze pracoval ve dvojici s dalším architektem Antonínem Baumem. Po Baumově smrti pracoval převážně sám a své stavby realizoval především v Praze. Münzbergerovy stavby pro jubilejní zemskou výstavu, tedy Průmyslový palác a Strojovna, představovaly významné milníky v jeho kariéře.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Ottův slovník naučný 1900a, 638. Detailněji o Lannovi pojednává WITTLICH 1996.

<sup>101</sup> Ottův slovník naučný 1900a, 802–803. O Lehnerově pedagogickém působení informuje PRAHL 2020.

<sup>102</sup> Ottův slovník naučný 1900b, 575.

<sup>103</sup> Ottův slovník naučný 1901, 872. Více o jeho životě např. TURKOVÁ 2018.

*Jan Otto (1841–1916)* se proslavil jako nejvýznamnější český redaktor, nakladatel a knihtiskař konce 19. století. Otto se nejprve živil jako účetní, ale v roce 1871 převzal tiskárnu svého tchána (sídlila na Václavském náměstí) a začal podnikat. Velmi rychle se mu podařilo tiskárnu pozvednout a posléze k ní přidal i knihkupectví. Jeho největší prací bylo vydávání monumentálního Ottova naučného slovníku, kterého mezi lety 1888 až 1909 vyšlo celkem 28 dílů.<sup>104</sup>

*Vratislav Pasovský (1854–1924)*, blízký spolupracovník Viléma Kurze a jeden ze spoluzakladatelů Klubu českých turistů, kterému od roku 1890 předsedal. Pasovský studoval architekturu v Praze a poté i ve Vídni, také absolvoval řadu zahraničních cest. Stavitelsky byl velmi činný (školy, paláce, turistické stavby, pražská kanalizace), ale vykonával i činnost restaurátora. Spolu s Kurzem také navštívili světovou výstavu v Paříži roku 1889, kde je zaujala Eiffelova věž, jejíž napodobeninu se rozhodli postavit v Praze a která se stala jedním ze symbolů jubilejní zemské výstavy, i když se nenacházela v areálu výstaviště, ale na Petříně.<sup>105</sup>

*Josef Ladislav Pič (1847–1911)* byl přední český historik, muzejník a jeden ze zakladatelů české archeologie. Velmi se zajímal o původ Slovanů a na toto téma také napsal řadu odborných článků či publikací. Intenzivně se zajímal o archeologii a společně se svými přáteli (například malířem Josefem Hellichem) uskutečnil řadu vykopávek, zvláště ve středních Čechách, kde se pokoušel doložit činnost slovanských etnik na našem území. Působil také jako docent slovanských a rakouských dějin na pražské univerzitě.<sup>106</sup> Na jubilejní výstavě měl na starost dílčí část retrospektivní výstavy věnované prehistorii čili významným památkám od počátku lidské činnosti na území Čech až do 11. století.

*Zdeněk (Zdenko) hrabě Thun-Hohenstein (1842–1906)* se narodil do morganatického sňatku<sup>107</sup> hraběte Františka ml. z děčínské větve rodu Thun-Hohenstein a Magdalény Königové. Vykonával funkci ředitele Hypoteční banky království českého, od roku 1883 také působil jako člen zemského sněmu. Dále byl místopředsedou Vlastenecké společnosti přátel umění v Čechách, jedním z členů umělecké rady na ministerstvu a také členem správního výboru Umělecko-průmyslového muzea v Praze. Díky svým četným

---

<sup>104</sup> Ottův slovník naučný 1902a, 989–990. Podrobněji o Ottovi pojednává ŠVEHLA 2002.

<sup>105</sup> Ottův slovník naučný 1902b, 295.

<sup>106</sup> Ottův slovník naučný 1902b, 713. Více informací např. Velká kniha o Národním muzeu 2016.

<sup>107</sup> Morganatický sňatek je takový sňatek, kdy je jeden z manželů méně urozený než ten druhý. In: Ottův slovník naučný 1901, 573–574.

zkušenostem působil v důležitých funkcích v rámci výstavních výborů umělecké a retrospektivní výstavy.<sup>108</sup>

*Renáta Tyršová (1854–1937)* je jedinou, za to velmi významnou ženou v tomto výčtu významných osobností výstavy. Tyršová byla dcerou jednoho ze zakladatelů Sokola, Jindřicha Fügnera. Nikdy nenavštěvovala veřejné školy, ale dostalo se jí soukromého vzdělání, zvláště od otceva kolegy a dalšího spoluzakladatele Sokola, Miroslava Tyrše, za kterého se roku 1872 provdala. Nejprve pomáhala svému manželovi s přípravou přednášek a následně přes své dobré literární nadání začala přispívat do různých časopisů (Osvěta, Český lid, Světozor). V průběhu let se etablovala jako uznávaná umělecká kritička a etnografka, v jejímž centru zájmu se ocitlo lidové umění.<sup>109</sup> Přes působení v různých muzejních institucích se dostala k práci na jubilejní zemské výstavě, kde měla na starosti výstavu lidového umění v tzv. české chalupě.

*Antonín Wiehl (1846–1910)* byl společně s Bedřichem Münzbergerem nejvýznamnějším architektem jubilejní zemské výstavy. Po absolvování studijních cest nejprve pracoval pod vedením architekta Františka Schmoranze a od roku 1873 působil již zcela samostatně. Na výstavišti nechal postavit z pověření generálního výboru pavilon pro výstavu výtvarného umění, protilehlý pavilon retrospektivní výstavy, českou chalupu, monumentální vstupní bránu, a také se podílel na stavbě několika soukromých šlechtických pavilonů.<sup>110</sup>

*Josef Wohanka (1842–1931)*, český podnikatel a politik, pracoval jako velkoobchodník v cukrovarnickém průmyslu. Po Prusko-rakouské válce založil v Praze vlastní velkoobchod, který v průběhu let expandoval do Vídně a Budapešti. Byl členem pražské obchodní a živnostenské komory a také zemského sněmu. Jelikož se i v obchodní komoře zasazoval o otázky dopravy, stal se předsedou dopravního výboru jubilejní zemské výstavy.<sup>111</sup>

## 1.6. Stručně o průběhu výstavy

Samotná výstava byla zahájena v pátek 15. května 1891. Jak ale po letech vzpomínal František Křižík ve své retrospektivní publikaci, nic nebylo jisté ani den před zahájením výstavy:

---

<sup>108</sup> Ottův slovník naučný 1906, 402.

<sup>109</sup> Ottův slovník naučný 1906, 993. O životě R. Tyršové vypráví ŠTĚPÁNOVÁ 2005.

<sup>110</sup> Ottův slovník naučný 1908, 218–219. Podrobněji se o Wiehlovi zmiňuje BUKAČOVÁ 2010.

<sup>111</sup> Ottův slovník naučný 1908, 275–276.

*„Když jsme v předvečer otevření výstavy odcházeli z výstaviště, byl zde přímo zoufalý nepořádek, všude plno beden a balícího materiálu, cesty rozježděné a neschůdné. Nevěřili jsme, že druhý den bude možno výstavu důstojně zahájit. Ale pánové, kteří zařizovali výstaviště, pracovali celou noc. Měli k ruce množství dělníků a při elektrickém osvětlení odvážely se odpadky a smetí, rozvážel se písek a ostatní hmoty k úpravě cest a ráno bylo výstaviště v nejlepším pořádku.“<sup>112</sup>*

Slavnostního zahájení se z císařské rodiny účastnil arcivévoda Karel Ludvík, císařův bratr,<sup>113</sup> společně se svou manželkou Marií Terezií. První den byl ale určen pouze pro vybrané návštěvníky, pro veřejnost se výstava otevřela v sobotu 16. května. Již o prvním víkendu navštívilo výstavu přibližně sedmdesát tisíc návštěvníků. Dlouhé fronty z centra města až na výstaviště značily, že je o výstavu vskutku velký zájem.<sup>114</sup> V době zahájení výstavy byl celý areál výstaviště plný řady rozličných budov. Historik architektury Jindřich Vybíral použil pro celkový architektonicko-urbanistický ráz výstavy pojmenování bizarní městečko.<sup>115</sup>

Kvůli špatné dopravní infrastruktuře města, která byla pro účely takového podniku zcela nevyhovující, se již od centra města tvořily dlouhé fronty. I proto bylo nezbytné, aby se mohli návštěvníci při příchodu na výstaviště dobře občerstvit. V tomto ohledu pořadatelé nezháleli a návštěvníci tak mohli navštěvovat celou řadu pivnic, ochutnáváren či restauračních zařízení, které se nacházely po celém výstavišti. Kromě tradičních českých hospod a nálevení se v horní části výstaviště nacházel velmi populární American bar, kde pracovala obsluha namaskovaná na černo (z důvodu větší autenticity) a která nabízela celou řadu nápojů pro tehdejšího člověka neznámých.<sup>116</sup>

Návštěvnost výstavy byla i v porovnání s různými světovými výstavami enormní. Jen například v neděli 28. června 1891 se jí zúčastnilo téměř 60 tisíc návštěvníků. Víkendové počty návštěvníků samozřejmě zvyšovaly celkovou účast, ale i průměrný počet lidí ve všední dny byl uspokojivý. Vzhledem k tomu, že se všem návštěvníkům vydávaly vstupenky, dalo se poměrně jednoduše zjistit, kdy výstavu navštívil miliontý návštěvník. Stalo se tak 26. července a oním „vyvoleným“ návštěvníkem se stal pražský litograf

---

<sup>112</sup> KRŽÍK 1933, 17.

<sup>113</sup> Karel Ludvík byl kulturně založený člověk a sám sebe nazýval „arcivévodou pro výstavu“. In: KOLÁŘ/HLAVAČKA 1991, 1.

<sup>114</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 52–53.

<sup>115</sup> VYBÍRAL 2002, 206.

<sup>116</sup> HLAVAČKA 1991a, 77–80.

jménem Jindřich Lokay. Vyvoleným proto, jelikož se mu během jeho návštěvy dostalo celé řady poct, darů a celkově zvýšené pozornosti z řad organizátorů výstavy.<sup>117</sup>

Co se týče vztahu Němců k probíhající výstavě, tak německý tisk se k ní vyjadřoval pouze výjimečně, a to ve chvílích, kdy se na výstavě něco nepovedlo. Chtěl tak ukázat neschopnost českých organizátorů. Ani císař František Josef I. se neubráníl kritice německého tisku, a to z toho důvodu, že se této „české“ výstavy zúčastnil.<sup>118</sup>

S nastupujícím podzimem a zkracujícími se dny počet návštěvníků ubýval. I z tohoto důvodu bylo potřeba, aby se mohli návštěvníci zabavit i jiným způsobem než pouhým prohlížením jednotlivých pavilonů, posedáváním v kavárnách či poslechem všudypřítomné, převážně vojenské hudby. Přesně pro tyto potřeby fungovala na konci dolní části výstaviště balónová aréna. Aréna měla tvar cirkusové manéže a vlastně celé představení, kteří tito netradiční „artisté“ divákům předváděli, mělo charakter cirkusového představení.<sup>119</sup>

Zpočátku výstavy stál balón přichycen uprostřed manéže k zemi, aby nemohl nekontrolovatelně odletět, ale i tak se představení těšilo značnému diváckému zájmu. Na přání veřejnosti však provozovatelé balónů rozhodli, že se uskuteční i klasický let. Organizátorem prvního letu se stal Maxmilián Wolf, který však tříčlennou posádku jistil ze země. Balón Kysibelka, který velmi rychle vystoupal do výšky dvou kilometrů, bohužel působením tlaku praskl a padal zpět k zemi. Souhrou okolností se však podařilo padající balón zpomalit a pasažérům se tak nic vážného nestalo. Wolf sice nedostal další povolení k letu, ale lety jako takové zakázány nebyly.

Jako větší odborníci se nakonec ukázali francouzští letci Godard a Surcouf, kteří začali na výstavě provozovat lety dvěma různými balóny, jednomístným balónem Godard a čtyřmístným balónem zvaným Victor Hugo. Pro diváky měli připravené profesionální vystoupení, dokonce se povedlo vynést balónem do výšky parašutistu a ten uskutečnil historicky první seskok padákem na českém území. Vrcholem jejich snažení byl úspěšný dálkový noční let z Prahy až na Rujanu.<sup>120</sup>

Létající balóny však nebyly jedinou atrakcí tohoto druhu, kterou výstava oplývala. Přímo v místě, odkud vzlétaly balóny, se poté začaly střídat různé doprovodné programy. Nejprve tam vyrostla cirkusová manéž, kde působil Hegenbechův zvířecí cirkus. Po ní se

---

<sup>117</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 108.

<sup>118</sup> HOJDA 1991, 21–22.

<sup>119</sup> HLAVAČKA 1991a, 66–67.

<sup>120</sup> AUGUSTA HONZÁK 1991, 83–88.

tam konaly vystoupení Šmídova česko-francouzského šantánu, a nakonec také skupiny umělců nazvané „karavana z pouště východní Afriky“, kde se předváděly tamější tance či zvyky. Velmi populární atrakcí se stala přes sto metrů dlouhá skluzavka. Tato z dnešního pohledu horská dráha svezla najednou až šestnáct pasažérů a byla vyhledávána hlavně mladými lidmi. Skluzavka se těšila zájmu veřejnosti po celou dobu konání výstavy a lákala i návštěvníky, kteří se na ni přímo neodvážili usednout.<sup>121</sup> Kromě těchto konkrétních atrakcí patřily do kategorie zábavních podniků také některé výstavní pavilony, jako například pavilon Klubu českých turistů, o kterém však bude řeč v příští kapitole.

Až na výjimky probíhala výstava poklidně. Jednou z nich byl střet českých návštěvníků a německých provokatérů, do kterého se zapojil také syn významného mladočeského politika Julia Grégra. Zdánlivě nevinná šarvátka nakonec skončila u soudu, kde došlo k opětovnému sporu mezi staročeskými „konzervativci“ a mladočeskými „radikály“. Ve výsledku se ale nic významného nestalo a celá událost velmi rychle upadla do zapomnění.<sup>122</sup> Druhou takovou událostí se stal policejní zásah proti ruskému generálovi Nikolaji Pavloviči Ignatěvovi. Ten přijel na výstavu soukromě a chtěl si ji v klidu prohlédnout. Jeho dosavadní politická činnost však vzbuzovala jisté podezření a organizátoři se obávali hlavně toho, aby v duchu své jihoslovenské politické orientace neinicioval protirakouské demonstrace. Záhy se však zjistilo, že Ignatěv je na výstavě opravdu jen na dovolené, a tak aféra velmi rychle skončila. Další obavy ze slovanských nepokojů vzbuzoval čin jednoho z kyjevských poutníků, který zahrál na výstavě na varhany carskou hymnu. Tento akt proběhl jako reakce na uvítání slovanských poutníků rakouskou hymnou. Daný muž byl dalšími slovanskými návštěvníky nošen na rukou a oslavován. Událost se však neobešla bez policejní dohry. Kvůli těmto drobným incidentům přestali organizátoři zveřejňovat časy příjezdů vlaků se slovanskými návštěvníky, aby nedocházelo k velkým srocováním slovanského obyvatelstva. Zároveň se chtělo předejít možným konfliktům v době císařské návštěvy, takže se z hlediska organizátorů jednalo o jakési bezpečnostní opatření.<sup>123</sup>

Velkou událostí byla očekávaná císařská návštěva, na které organizátorům hodně záleželo. Původně se měla uskutečnit v červenci, ale přes různé odklady se nakonec uskutečnila na konci září. Císař, který se do Prahy vrátil po jedenácti letech, strávil

---

<sup>121</sup> HLAVAČKA 1991a, 66–67.

<sup>122</sup> AUGUSTA HONZÁK 1991, 88.

<sup>123</sup> HLAVAČKA 1991b, 23–27.

procházkami po výstavě tři dny a během návštěvy Čech zavítal také do Liberce, aby pozdravil i německé obyvatelstvo a ukázal tak, že mu na všech částech Českého království záleží stejnou měrou. Své dojmy z výstavy si však nechal pro sebe a vyjádřil se až v děkovném dopise, který noviny otiskly až den po jeho odjezdu z Prahy. Dopis byl navíc psán velmi obecně a diplomaticky tak, aby nikoho neurazil:

*„Milý hrabě Thune! Přistoupil jsem ku provedení úmyslu Svého dlouho již chovaného, navštívit opět po celé řadě let Své milované Království České, jsa přesvědčen, že zde všude naleznem obyvatelstvo, v jehož srdcích tkví vrozená věrnost a vrozená oddanost ke Mně i k rodu Mému. Očekávání Mé se plně potvrdilo slavnostním uvítáním, které Mi se vzájemnou horlivostí vlasteneckou připraveno bylo s loyálními projevy otcovské srdce Mé vskutku oblažujícími, jichž svědkem jsem byl po celou dobu Svého pobytu v Čechách. Z hloubi srdce vyslovuji za všechny tyto důkazy lásky a věrnosti Svůj dík a spolu přání, aby v budoucnu oba kmeny země povždy, jako při nynější příležitosti, spojeny byly ve svornosti ku blahu vlasti. Uved'te to v obecnou známost'. František Josef I. v.r.“<sup>124</sup>*

Výstava nakonec trvala půl roku a skončila v neděli 18. října. Poslední den ji navštívilo stále ještě úctyhodných třicet pět tisíc diváků. Na závěr byla pronesena řada proslovů, například pražského starosty Šolce, předsedy výkonného výboru hraběte Zedwitze, místopředsedy generálního výboru Šebora, předsedy instalačního výboru Jahna či zemského maršálka knížete Lobkowitz, který prohlásil výstavu za ukončenou. Jak ovšem zmínil spisovatel Svatopluk Čech, „výstava je sice ve skutečnosti ta tam, ale v myslích našich trvá dosud v celé své třpytné nádheře a bude tam zářiti ještě dlouho“.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> AUGUSTA HONZÁK 1991, 113.

<sup>125</sup> AUGUSTA HONZÁK 1991, 114.

## 2. Podoba výstavního areálu

### 2.1. Celková podoba výstaviště

Jakákoliv výstava přinášela pro architekty možnost experimentovat. To byl samozřejmě i případ Jubilejní zemské výstavy v Praze 1891. Pomineme-li skutečnost, že generální výbor výstavy si přál „své“ stavby v tradičnějším historizujícím provedení, jako byly Wiehlovy neorenesanční realizace pavilonů pro umění či retrospektivní výstavu, tak se výboru nedala upřít jistá dávka odvahy, když odsouhlasil finální podobu Průmyslového paláce. Ten totiž reprezentoval do té doby v Čechách opomíjenou železnou architekturu, která se stala oblíbenou po světové výstavě v Paříži, kde se zvláště zaskvěla Eiffelova monumentální věž. Větší výzvou pro architekty však byla možnost pracovat na návrzích soukromých výstavních pavilonů. Zadavatelé těchto zakázek, ať už se jednalo o aristokraty, bohaté průmyslníky či obchodníky, totiž nepodléhali v otázkách architektury „slohovému konzervatismu“ jako generální výbor výstavy. Tyto pavilony se nacházely po celém areálu výstaviště, výjimkou byla tzv. panská čtvrť v západní až severozápadní části výstaviště (vlevo od Strojovny).<sup>126</sup> Právě na těchto rozličných stavbách, které nesdružoval žádný umělecký styl či sloh, lze demonstrovat rozmanitý charakter výstavy a v této kapitole budou představeny i některé tyto pozoruhodné architektonické realizace, které dotvářely celkovou podobu výstavy a výstaviště.

Jak již bylo zmíněno v první kapitole, místo, kde se měla výstava uskutečnit, našel generální výbor v Královské oboře (Stromovce), což bylo potvrzeno již v roce 1889. Takřka ihned poté se členové stavebního výboru v čele s Křižíkem, Jahnem a Nekvasilem začali společně s architekty a ředitelem pražských sadů Františkem Thomayerem procházet po areálu budoucího výstaviště a promýšlet jeho celkovou podobu.<sup>127</sup> Samotný situační plán výstaviště, který vypracovali architekti Bedřich Münzberger a Antonín Wiehl, se však v průběhu stavebních prací třikrát měnil. Základem však zůstávala hlavní osa vedoucí od jihu na sever, na které a kolem ní měly být rozprostřeny všechny výstavní budovy.<sup>128</sup> Cílem také bylo vést areálem výstaviště hlavní okružní cestu, z které mohli návštěvníci pozorovat vše podstatné. Vstupní prostor výstaviště se dočkal reprezentativního provedení. S tím však souvisela nutnost důstojně pojaté dolní části výstaviště, aby se návštěvníci nezastavili pouze nahoře a nadále nepokračovali.

---

<sup>126</sup> HLAVAČKA 1991a, 43–44.

<sup>127</sup> VELFLÍK 1893a, 125.

<sup>128</sup> FANTA 1893b, 118–124.



Reprezentativnost vstupního prostoru měla také své praktické důvody, aby se na první pohled zakryla četná restaurační zařízení v horní části výstaviště.<sup>129</sup>

Od prvního situačního plánu výstaviště z počátku roku 1890 nastalo několik změn. Druhý plán, zhotovený 20. prosince 1890, například upravoval umístění a velikost pavilonů pro uměleckou a retrospektivní výstavu, a také změnil umístění fontány do prostoru za Průmyslovým palácem, jelikož v původní verzi se měla fontána nacházet před ním, přibližně v místech, kde stála jezdecká socha Jiřího z Poděbrad. Další důležitou změnou bylo podrobnější umístění soukromých pavilonů. Poslední úpravou prošel situační plán ještě 2. dubna 1891, tedy pouhých šest týdnů před slavnostním zahájením výstavy. Důraz se kladl především na včasné dokončení staveb financovaných generálním výborem, takže soukromé pavilony nezděravě otevíraly své brány až v průběhu výstavy.<sup>130</sup>

Autoři situačního plánu, Münzberger a Wiehl, byli zároveň hlavními architekty generálního výboru, a proto si rozdělili práci na jeho nejdůležitějších stavbách. Jelikož se každý z nich specializoval na odlišný typ staveb, nepracovali přímo společně, ale realizaci jednotlivých pavilonů si rozdělili mezi sebe a své blízké spolupracovníky. Antonín Wiehl jakožto významný představitel české neorenesanční architektury<sup>131</sup> navrhoval zděné pavilony v tomto slohu (česká chalupa byla výjimkou), zatímco Münzberger na přání výboru použil pro stavbu Průmyslového paláce a Strojovny moderní železné konstrukce.<sup>132</sup> Celkový počet výstavních objektů od prvního situačního plánu významně vzrostl, a tak se původně zbytečně velký areál rovnoměrně zaplnil.<sup>133</sup>

Při výstavbě moderních výstavních budov spolupracovali jak architekti, tak inženýři. Na oba obory se studovalo zvlášť, ale od roku 1865 se sjednotily pod záštitu Spolku inženýrů a architektů. Když bylo potřeba, jako v případě staveb pro jubilejní výstavu, inženýři i architekti spolupracovali v duchu „inženýrské estetiky“.<sup>134</sup>

Jak to na výstavišti v roce 1891 vypadalo a jakým způsobem mohl areál výstaviště na návštěvníky působit dokázal opět zdatně přiblížit Jan Neruda, který na začátku svého fejetonu citovaného v předchozí kapitole líčí poměrně jadrným jazykem své dojmy, které měl při příchodu na výstaviště:

---

<sup>129</sup> WIEHL 1908, 6.

<sup>130</sup> FANTA 1893b, 118–124.

<sup>131</sup> WIRTH/MATĚJČEK 1922, 44–50.

<sup>132</sup> FANTA 1893a, 198.

<sup>133</sup> FANTA 1893b, 118–124.

<sup>134</sup> VYBÍRAL 2002, 176–204.

*„Navštívil jsem tedy také už dohotovenou, instalovanou výstavu. Je velkolepá? Je krásná? Velkolepá? Nevím: s výstavami světovými ji neporovnáváme, a z výstav zemských jsem žádné neviděl – schází mi měřítko. Krásná? Ano, krásná jest, ba překvapujíc krásná! A můžeme si slova ta směle stokrát a tisíckrát opakovat, aniž bychom se obávati museli, že někdo zacituje Graeci omnia sua in immensum tollunt, čili: „Čech, jak hubu otevře, už se nadchvaluje.“ Zvláštní dojem! Viděl jsem na světě mnoho, velmi mnoho, podobně příjemných dojmů nemám ale přece mnoho v paměti! Hned jak vejde tím široko vysoko rozpnutým hlavním vchodem, jenž jako by svět venkovský vyzýval ke vzhledu a soudu, je člověk zrovna opleten půvabným zjevem. Pranic, ale pranicoucí nic není v těch dvou místech přece společného, a vzdor tomu se mi jako blesk myšlenkami kmitnul obraz vzdálený: proslulé benátské náměstí sv. Marka. V pravo v levo táhlé krásné budovy, tam dole co uzavírá krásná to budova hlavní s tím svým obloukovitým portálem, jako by vedoucím do nějaké basiliky, a mezi tím prostranstvím upravené sice jen z měnivého květu, ale se stejnou umělostí architektonickou – ve všem svéráznost doby, na všem nevýslovná harmonie – v tom je tu ta podoba a výklad příbuzného dojmu. Všude elegance, nikde nic dotěrného, každý a každíčký bod výmluvný důkaz, že jsme my Čechové na výši své doby – jako by tam na všem se chvěla třpytná plomba „fin de 19. siècle.“ ...“<sup>135</sup>*

Situační plán sice ukazuje, v jakých místech se jednotlivé objekty nacházely, ale pro detailnější představu bude nezbytné si alespoň v základních obrysech popsat celkovou podobu výstaviště. Minimálně tedy kvůli objektům, o kterých již byla nebo bude řeč v průběhu této práce.

Samotné výstaviště bylo orientováno od jihu na sever. Hlavní osa vedla od monumentální vstupní brány přes okrasnou květnici, Průmyslový palác, Křížikovu fontánu, Strojovnu a balónovou arénu až na severní konec výstaviště. Přibližně uprostřed, mezi Křížikovou fontánou a Strojovnou tuto hlavní osu protínala okrasná alej, na jejíchž koncích se nacházely další dva vstupy na výstaviště, do kterého se tedy dalo dostat celkem třemi vstupy.<sup>136</sup> Západní vstup, který vedl ze Stromovky a východní vstup od zastávky státní dráhy. Zároveň se výstaviště dělilo na horní část, která vedla od hlavního vstupu k Průmyslovému paláci a dolní část, která vedla od Průmyslového paláce, kde se mírně svažoval terén, směrem na sever. V horní části výstaviště se nacházela významná většina pavilonů financovaných generálním výborem, ale také celá řada pavilonů soukromého

---

<sup>135</sup> NOVÁK 1921, 376–377.

<sup>136</sup> NOLL 1991, 18.

charakteru, o kterých bude ještě zmínka. Pro začátek si však zkusme popsat, jak to vypadalo za hlavním vstupem na výstaviště.

Návštěvník nejprve prošel monumentální dřevěnou vstupní branou ve tvaru oblouku mezi dvěma věžemi, za kterou se rozprostírala přes sto metrů dlouhá okrasná květnice, na jejímž konci stála jezdecká socha Jiřího z Poděbrad od Bohuslava Schnircha. Za touto květnicí se nacházel malý prostor pro hudební vystoupení. Kolem květnice stály neméně důležité pavilony. Po levé straně stál pavilon umělecké výstavy, po pravé straně zase pavilon retrospektivní výstavy. Oba pavilony tak stály přesně naproti sobě. Kolem této hlavní osy to ale nebyly jediné výstavní objekty. Mezi pavilonem umělecké výstavy a západním (levým) křídlem Průmyslového paláce se nacházel pavilon Zemského výboru království Českého. Na druhé straně, tedy mezi pavilonem retrospektivní výstavy a východním (pravým) křídlem Průmyslové paláce, naopak stál pavilon hlavního města Prahy. Celý tento vstupní prostor zakončoval monumentální Průmyslový palác, který byl největší stavbou celého výstaviště.

Pokud se návštěvník vydal za hlavním vchodem ihned doprava, z polohopisného hlediska tedy do jihovýchodní části výstaviště, dostal se tak do míst, kde stála celá řada zajímavých budov či objektů. Mimo jiné česká chalupa, napodobenina tradičních selských stavení, kde se nacházela etnografická výstava a stala se vzorem pro Národopisnou výstavu pořádanou roku 1895. Ještě více na východ stál pavilon komárovských železáren knížete Hanavského neboli Hanavský pavilon, jedna z mála staveb, která po skončení výstavy změnila své původní umístění a dnes stojí na jiném místě. Vedle pravého křídla Průmyslového paláce se zase nacházela jedna z architektonicky nejzajímavějších staveb celého areálu, a to pavilon českých papíren. Mezi další zajímavé objekty této části výstaviště patřila vysoká železná konstrukce větrníku Josefa Friedländera, pavilon Klubu českých turistů či pavilon závodu Vladislava Vondráčka.

Za Průmyslovým palácem, kde se terén svažoval směrem dolů, začínala dolní část výstaviště. Nejbližší za Průmyslovým palácem stála tzv. Křížíkova fontána následovaná stromořadím spojujícím zbylé dva vstupy do areálu výstaviště. Za touto okrasnou alejí stromů se nacházel dominantní objekt dolní části výstaviště, kterým byl pavilon strojů zvaný Strojovna. Pokud nám opět vypomůže polohopisné zasazení jednotlivých objektů, západní cíp výstaviště, který se již nacházel v jeho dolní části, byl věnován lesnictví a rybolovu, severozápadní části zase dominovali chovatelé a vystavovatelé dobytka. Na severní, tedy nejvzdálenější části výstaviště, se naopak nacházel jeden z nejoblíbenějších

a divácky nejatraktivnějších objektů výstavního areálu, a to vzduchoplavecká aréna, kde se uskutečňovaly lety balónem. Ve východním cípu výstaviště se zase nacházel například pavilon cukrovarnictví, které bylo v té době velmi rozvinutým oborem,<sup>137</sup> či celá řada soukromých pavilonů.<sup>138</sup>

Kromě samotné zástavby výstaviště hrála důležitou roli také zahradní a sadová úprava celého areálu. Tuto práci měl na starosti správce městských sadů Pražských, František Thomayer.<sup>139</sup> K nezbytnému vybavení výstaviště patřila jeho celková elektrifikace. O tu se postaral inženýr František Křižík, který nechal na výstavišti vybudovat obloukové lampy. Kromě této ryze praktické věci připravil Křižík pro návštěvníky výstavy také atraktivní podívanou v podobě světelné fontány, kde propojením vody a světla vytvořil audiovizuální zážitek. I když lampy ani fontána nebyly Křižíkovy autorské nápady, ale realizace získaných podnětů a zkušeností z různých zahraničních výstav, v žádném případě to nesnižuje jejich hodnotu.<sup>140</sup> Pro zdárný průběh výstav bylo neméně důležité, aby se mohli návštěvníci i vystavovatelé kvalitně občerstvit. Z tohoto důvodu se v areálu výstaviště nacházelo odpovídající množství restauračních zařízení. Některé podniky dokonce měly kromě restaurace i svůj vlastní pavilon.<sup>141</sup>

V neposlední řadě nesmíme zapomenout na dopravní infrastrukturu výstaviště, kde s instalací a přípravou výstaviště pomáhala úzkokolejná dráha.<sup>142</sup> Královská obora byla od roku 1885 jednou z lokalit, kam vedla pražská koněspřežná doprava. To však přinášelo problém s eventuální elektrickou dráhou, která nemohla využít existujících kolejí, nýbrž musela být vedena z odlišného směru než z centra města. Nakonec byla vybrána trasa vedoucí z Letné od horní zastávky lanové dráhy. Ta vedla od mostu Františka Josefa I. a zahájila provoz 31. května 1891. Elektrická dráha z Letné se zpřístupnila o něco později, a to 18. července 1891. Trať měřila necelých osm set metrů a cesta trvala přibližně čtyři a půl minuty. Obliba této dráhy byla patrná i v porovnání s tradičnější „koňkou“, jelikož jí v počtu pasažérů významně konkurovala.<sup>143</sup>

---

<sup>137</sup> HLAVAČKA 1891a, 25–29.

<sup>138</sup> Sto let práce 1893, 39a–39b.

<sup>139</sup> Sto let práce 1893, 80.

<sup>140</sup> HLAVAČKA 1991a, 36–37.

<sup>141</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 61–63.

<sup>142</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 41.

<sup>143</sup> FOJTÍK 2005, 25–34.

## 2.2. Významné pavilony a jiné výstavní objekty

Prvním zajímavým objektem, který mohli návštěvníci výstavy obdivovat, byla Wiehlova monumentální vstupní brána do areálu výstaviště. Dřevěná brána měla tvar oblouku mezi dvěma věžemi, ozdobeného velkým množstvím erbů.<sup>144</sup> Dodnes se tato stavba však nedochovala.

Průmyslový palác, nejznámější stavba jubilejní výstavy, je pravděpodobně nejvýznamnějším autorským počinem architekta Bedřicha Münzbergera. Už od počátku se s touto budovou na rozdíl od jiných počítalo i po skončení výstavy, kdy se měla stát dominantou areálu výstaviště. Původní návrh představoval stavbu zděnou v historizujícím slohu. Generální výbor však po konzultaci s Münzbergerem rozhodl o použití nosné železné konstrukce po vzoru pařížské světové výstavy 1889. Zděná nakonec zůstala pouze střední část paláce s hlavním vstupem orientovaným na jih. Jako výplň mezi jednotlivými částmi železného skeletu použil architekt skla, v některých místech dokonce barevného, což byla velmi módní záležitost. Dominantou střední části paláce se stala zvonice, jejíž vrchol zdobila zlacená svatováclavská koruna. Obě boční křídla paláce nebyla původně myšlena jako trvalá součást pavilonu, takže se na jejich stavbu použilo též dřevěného materiálu. Nakonec však na svém místě zůstaly i po skončení výstavy.<sup>145</sup> Pro zevrubnější představu o celkové podobě stavby budeme citovat slova významného českého historika umění, profesora Petra Wittliche:

*„Pražský výstavní palác byl komponován jako stabilní střední část vytvořená z osmi hlavních obloukových nosníků, vysokých 25 metrů od podlahy a majících rozpětí 38 metrů. Ty byly opřeny o čtyři zděné, fantaskně ornamentované rohové pylony. Nad touto poměrně masivní částí se vypínala lehce působící věžička s hodinami a svatováclavskou korunou na špici. Její volně viditelné točité schodiště vnáší vizuálně do celé rozměrné sestavy moment zvláštní fragilnosti a odlehčenosti. Po stranách vstupní části se rozkládají postranní křídla, která podle původního návrhu bylo možno budově po výstavě opět odejmout, a tak manipulovat s velikostí výstavního prostoru.“<sup>146</sup>*

K uměleckým vrcholům horní části výstaviště patřily dva neorenesanční pavilony dle návrhu Antonína Wiehla. Pavilon umělecké výstavy, který se nacházel po levé straně za vstupem do areálu, měl půdorys ve tvaru malého písmene „q“ se dvorem uvnitř. Interiér se nadále rozděloval na několik výstavních místností. Naproti tomuto pavilonu se

<sup>144</sup> FANTA 1893a, 197.

<sup>145</sup> VELFLÍK 1893a, 160–170.

<sup>146</sup> WITTLICH 1982, 26.

nacházel dispozičně jednodušší a menší pavilon retrospektivní výstavy, který měl obdélníkový půdorys se zdobným portálem přímo uprostřed, jenž rozdělával budovu na dvě stejnoměrná křídla. Kromě těchto dvou historizujících budov se v horní části nacházela také zcela netradiční stavba, pro kterou musel architekt Wiehl zvolit diametrálně odlišný architektonický styl. Jednalo se o tzv. českou chalupu, napodobeninu tradičních selských stavení, kde se konala dílčí část retrospektivní výstavy věnovaná etnografii. Z dílny architekta Wiehla taktéž pocházejí dva malé neorenesanční objekty u hlavního vstupu na výstaviště, kde v průběhu jubilejní výstavy sídlila pošta a telegraf.<sup>147</sup>

Také horní část výstaviště, tedy konkrétně její jihovýchodní cíp, byla velmi bohatá na různé stavby. Velmi oblíbeným místem setkávání se stala restaurace American Bar nebo budova Smíchovského pivovaru. Nacházely se zde ale také významné soukromé pavilony.<sup>148</sup>

Mezi technologicky i umělecky zajímavé objekty patřil neobarokní pavilon komárovských železáren knížete Viléma Hanavského. Tato stavba architekta Otto Hiesera dokázala, že je možné důstojného stavebního provedení docílit i méně tradičními technologickými postupy, jako například lité železo, sklo či různé zdobné kované práce. Neobarokního charakteru architekt docílil historizujícími prvky ve stylu holandského baroka. Jako jedna z mála budov se dochovala dodnes. Po skončení výstavy byla tato stavba totiž rozebrána, převezena a opětovně postavena na Letenské pláni.<sup>149</sup> Dnes budova slouží jako restaurační zařízení.

Velmi aktivním architektem se v tomto ohledu ukázal být Jiří Stibral. Jeho největší výstavní realizací se stal cihlový pavilon pražských plynáren. Stavba na sebe upozorňovala zejména večer, jelikož byla zvenčí velmi dobře osvětlena. Hlavní síň budovy zastřešovala skleněná kupole, která dobře osvětlovala vstupní prostor. Postranní křídla, která byla o něco nižší, zase osvětlovala řada velkých oken. Stavba působila dle dobových zpráv velmi elegantním dojmem. Mezi další Stibralovy realizace patřil nedaleký Dittrichův květinářský pavilon či v dolní části výstaviště se nacházející hrázděný pavilon hraběte Sylva Tarouccy.<sup>150</sup>

Pro soukromé účely se angažoval také Antonín Wiehl, jehož hlavní realizací mimo generální výbor byl reprezentativní pavilon Živnostenské banky, který se nacházel poblíž

---

<sup>147</sup> FANTA 1893a, 206.

<sup>148</sup> Sto let práce 1893, 39a–39b

<sup>149</sup> FANTA 1893a, 202; VLČEK 1986, 66.

<sup>150</sup> VLČEK 1986, 64.

plynárenského pavilonu. Při práci na pavilonech lesnictví, rybářství či lovectví však přeci jen více experimentoval, což se projevilo i na využití stavebních materiálů, kdy se mu podařilo skloubit zdivo i dřevo. Tyto pavilony se však nacházely v dolní části výstaviště.<sup>151</sup>

Na Wiehlovy neorenesanční stavby navázal Jan Vejrych, který navrhl dvoukřídlý pavilon závodu Vladislava Vondráčka a spol.<sup>152</sup> Pavilon se nacházel vedle pravého křídla Průmyslového paláce, v těsné blízkosti jednoho z nejzajímavějších objektů celého výstaviště, pavilonu českých papíren dle originálního návrhu architekta Rudolfa Koukoly. Ten se nechal inspirovat zdánlivě vzdáleným vlivem egyptské chrámové architektury a v tomto duchu navrhl svou vlastní stavbu. Objekt se nacházel na navršeném základu, na němž byla postavena dřevěná, avšak omítnutá konstrukce. Koukola si dal záležet na vstupním portálu, v jehož průčelí se nacházely sochy faraonů a před kterým se tyčily dva obelisky pokryté hieroglyfy. Tvar egyptského chrámu však nebyl samoúčelný. Jelikož se jednalo o pavilon papíren, tak měla stavba odkazovat právě k Egyptu, jelikož se tam používal předchůdce dnešního papíru (papyrus). V celkovém kontextu tento pavilon dokresloval rozmanitost výstavní architektury.<sup>153</sup>

Po pravé straně Křižíkovy světelné fontány stál pavilon Klubu českých turistů (KČT), další divácky atraktivní objekt. Na podzim roku 1890 nedávno vzniklý KČT rozhodl o své účasti na jubilejní zemské výstavě. Pro účely výstavy vznikl samostatný pavilon, jehož realizaci měl na starosti architekt Quido Bělský. Provedení stavby pavilonu měl na starosti tesař Bílek z Královských Vinohrad. Stavba byla napodobeninou gotické brány Špička na Vyšehradě. Stavební práce však začaly o něco později, a tak se pavilon návštěvníkům otevřel až čtrnáct dní po slavnostním zahájení výstavy, 28. května 1890. U tohoto pavilonu nebyl ani tak zajímavý exteriér jako to, co nabízel k vidění uvnitř. Hlavní atrakcí tohoto pavilonu byl totiž dioramatický obraz<sup>154</sup> znázorňující boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě při švédském obléhání Prahy roku 1648. Autory tohoto rozměrného obrazu byli bratři Adolf a Karel Liebscherové a Vojtěch Bartoněk. Kromě tohoto známého obrazu nabízel pavilon KČT sérii panoramatických obrazů českých krajin a celou řadu turistických předmětů a fotografií.<sup>155</sup> Také tato stavba přetrvala až dodnes. Po

---

<sup>151</sup> VLČEK 1986, 64.

<sup>152</sup> VLČEK 1986, 64.

<sup>153</sup> FANTA 1893a, 202.

<sup>154</sup> Dioráma je scéna s obrazem doplněná o skutečné předměty, které mají divákovi navodit dojem pozorované skutečnosti. In: Ottův slovník naučný 1893, 577.

<sup>155</sup> KURZ 1891, 1–17.

skončení výstavy byla totiž rozebrána a opětovně postavena, tentokrát na Petříně přímo vedle Petřínské rozhledny, taktéž stavby vzniklé z pověření KČT. V budově tohoto bývalého pavilonu se dnes nachází velmi populární turistický cíl, zrcadlové bludiště. Součástí prohlídky dodnes zůstal také dioramatický obraz.<sup>156</sup>

V těsné blízkosti turistického pavilonu stál například šlechtický pavilon budoucího následníka císařského trůnu Františka Ferdinanda d'Este, který nabízel různé předměty z oblasti zemědělství či lesnictví, což byla častá programová náplň šlechtických pavilonů. Mezi další sousedící stavby patřil fotografický ateliér Helios, který soustřeďoval práce členů pražského Klubu fotografů amatérů.<sup>157</sup>

Dolní části výstaviště dominoval pavilon strojů zvaný Strojovna, druhý největší objekt po Průmyslovém paláci. Strojovnu ale organizátoři plánovali jako stavbu dočasnou (efemérní), proto se zpočátku uvažovalo o dřevu jako o konstrukčním materiálu. Tento návrh se však nezdál dostačující vystavujícím průmyslníkům, a proto se nakonec rozhodlo o železné konstrukci. Jelikož se jednalo o čistě účelovou budovu, nebyla nijak zvláště zdobena. Jako „dekor“ se použily slabé železné rámy a skleněné výplně. O osvětlení se stejně jako u Průmyslového paláce staral stropní světlík, doplňovaný průnikem slunečního světla bočními skleněnými výplněmi. Strojovna nakonec na výstavišti zůstala do roku 1893 kdy byla rozebrána a prodána do rakouského Innsbrucku, kde našla opětovné využití.<sup>158</sup>

Na úplném konci výstaviště se nacházela vzduchoplavecká neboli balónová aréna, kde se nejprve konala představení s balóny zakotvenými k zemi, ale na přání návštěvníků se podařilo uskutečnit řadu skutečných letů balónem, které sice ne vždy probíhaly podle plánu jejich provozovatelů, ale i tak se staly jedním ze symbolů výstavy.<sup>159</sup>

Většina pavilonů se realizovala se záměrem určité velkoleposti. Proto architekti budovali reprezentativní vstupy jakožto připomínky vítězství jednoho (českého) národa nad druhým (německým). Ostatně pojem „triumf“ se stal důležitým pojmem 19. století a v symbolice jednotlivých staveb byl hojně připomínán. Mezi nejhlavnější příklady této triumfální architektury patří samozřejmě vstupní brána do areálu Výstaviště od Antonína Wiehla, dále Schnirchova jezdecká socha Jiřího z Poděbrad a v neposlední řadě například papírenský pavilon arch. Rudolfa Koukoly s egyptskými obelisky. V širším kontextu je

---

<sup>156</sup> <http://www.muzeumprahy.cz/629-zrcadlove-bludiste-na-petrine/>, vyhledáno 31.10.2020

<sup>157</sup> HLAVÁČKA 1991a, 43–44; SCHEUFLER 1984, 154; Sto let práce 1893, 39a–39b.

<sup>158</sup> VELFLÍK 1893b, 170–175.

<sup>159</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 83–88; Sto let práce 1893, 39a–39b.



tento „triumf národa“ možný chápat jako jedno ze završení procesu národního obrození.<sup>160</sup>

## 2.2. Výstava mimo areál výstaviště

Jubilejní zemská výstava se svým rozsahem neomezovala pouze na areál bubenečského výstaviště. Mezi pozdější symboly výstavy totiž patřily také objekty, které se nacházely na Petříně. Jednou z nejznámějších staveb zbudovaných v průběhu výstavy patřila Petřínská rozhledna, ke které bylo možné využít nového způsobu dopravy, lanovou dráhou vedoucí z Újezdu na Petřín.

Bezprostřední inspirací k stavbě rozhledny se stala pařížská světová výstava 1889 se svou nejznámější stavbou, Eiffelovou věží. Právě tuto výstavu totiž navštívila delegace Klubu českých turistů, která po svém návratu rozhodla o stavbě rozhledny. Ta měla být velmi úzce inspirována právě onou Eiffelovou věží. Již v říjnu 1889 tak iniciátoři výstavby sestavili rozpočet, stanovili lokalitu a také rozhodli o celkové výšce rozhledny, která měla činit šedesát metrů. Následujícího roku vznikl spolek nazvaný Družstvo rozhledny na Petříně. Návrh stavby byla kolektivní práce inženýrů Františka Prášila, Julia Součka a architekta Vratislava Pasovského, významného činovníka a pozdějšího předsedy Klubu českých turistů. Připravovaná jubilejní výstava pomohla urychlit také stavební práce na Petříně. V únoru 1891 tak mohla započít výstavba samotné rozhledny.

Základem rozhledny je oktogonální kamenná podezdívka, na které je ukotveno celkem osm svislých železných nosníků. Uprostřed železné konstrukce se nacházel tubus, který v sobě ukrýval výtah. První patro rozhledny bylo ve výšce dvaceti metrů. Jelikož stavitelé neměli do té doby zkušenosti se stavbami podobného typu, využili tak poznatků ze staveb jiných železných konstrukcí, a to těžebních věží.<sup>161</sup> Zajímavostí Petřínské rozhledny je také fakt, že její vrchol se nachází ve stejné nadmořské výšce, jako vrchol Eiffelovy věže, což je v tomto případě více než symbolické.<sup>162</sup>

S výstavbou věže úzce souvisela lanová dráha vedoucí z Újezdu na Petřín. Je však potřeba zmínit, že jak dolní, tak horní zastávka lanové dráhy, byly v jiné poloze, než je tomu dnes. I tato lanová dráha vznikla stejně jako rozhledna z pověření Klubu českých turistů, který ji také financoval. První pasažéři se mohli svézt již v červenci 1891, ale

---

<sup>160</sup> VYBÍRAL 1991, 6.

<sup>161</sup> VLČEK 1999, 622–623.

<sup>162</sup> ŠULC 1926, 29.

slavnostní otevření dráhy se konalo společně se slavnostním otevřením rozhledny, 20. srpna 1891.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> FOJTÍK 2005, 38–39.

## 3. Kulturní kontext

### 3.1. Stručný vývoj českého výtvarného umění v 19. století

České výtvarné umění prošlo v 19. století značným vývojem. Zásadní vliv na jeho rozvoj měla Společnost vlasteneckých přátel umění (\*1796), z jejíž iniciativy byla roku 1799 založena pražská výtvarná Akademie. Prvním ředitelem se stal rakouský malíř Josef Bergler, který splňoval vysoký standard kvality v celoevropském měřítku. Dále na umělecké scéně působila celá řada úspěšných domácích malířů, jako například Jan Quirin Jahn, Karel Postl či Ludvík Kohl. Pod vedením těchto malířů tedy začínala první domácí umělecká generace 19. století. Na Akademii se nejprve vyučovalo pouze kreslení, malba přišla až později.<sup>164</sup> Roku 1835 vznikla další významná instituce, Krasoumná jednota. Ta byla vedena převážně lidmi šlechtického původu a během následujících let se stala rozhodující organizací pro rozvoj výtvarného umění v Čechách.<sup>165</sup>

Prvním českým ředitelem Akademie se stal roku 1836 František Tkadlík, který byl jedním z nejvlivnějších absolventů první generace. Po Tkadlíkovi se stal ředitelem Akademie Němec Christian Ruben, který úplně nepodporoval vlastenecké tendence v rámci Akademie. Zároveň s ním se však na české umělecké scéně objevila řada osobností nezávislých na této instituci, jako byli Josef Mánes, Jaroslav Čermák či Soběslav Pinkas, kteří se zároveň dokázali prosazovat v zahraničí. Například Čermák, který nepatřil mezi Rubenovy oblíbence, díky svému působení ve Francii i v jiných zemích ukázal mladším českým umělcům možnou cestu, kterou poté zvolili například Václav Brožík či Vojtěch Hynais.<sup>166</sup> Mezi další důležité organizace patřila také Umělecká beseda založená roku 1863, která sdružovala nejenom výtvarníky, ale také literáty či hudebníky.<sup>167</sup>

I když se vlastenecké tendence v rámci výtvarného umění začaly objevovat již v době Františka Palackého, dlouho zůstávalo umění ve stínu literatury na okraji zájmu českých vlastenců.<sup>168</sup> Situace se však změnila se stavbou Národního divadla, kdy všechny tyto snahy vyvrcholily a celá jedna umělecká generace spolupracovala na tomto monumentálním projektu. Stavba Národního divadla byla nejenom mezníkem z hlediska obrozeneckých snah, ale také z hlediska uměleckého, jelikož se na jeho stavbě a výzdobě

---

<sup>164</sup> HOSTINSKÝ 1895, 582–586.

<sup>165</sup> ROTREKL 2007, 29–31.

<sup>166</sup> HOSTINSKÝ 1895, 586–595.

<sup>167</sup> HARLAS 1923, 408.

<sup>168</sup> PRAHL 1991a, 9.

podílela většina soudobých umělců, kteří působili nejenom v Praze, ale také v zahraničí.<sup>169</sup>

V neposlední řadě byla pro vývoj českého výtvarného umění důležitá i stálá výstavní budova. Od svého počátku totiž Společnost vlasteneckých přátel umění neměla pro svou sbírku obrazů dostačující budovu. Obrazárna vystřídala několik šlechtických paláců na Malé Straně i na Hradčanech (Černínský, Šternberský), které suplovaly hlavní výstavní budovu. V tomto směru se ukázal důležitým aktem finanční dar od České spořitelny. Spořitelna slavila roku 1875 padesáté výročí svého založení a k této příležitosti věnovala Společnosti vlasteneckých přátel umění velký peněžní obnos na stavbu nové reprezentativní budovy. Stavba takzvaného „Domu umělců Rudolfinum“<sup>170</sup> pod vedením architektů Josefa Schulze a Josefa Zítka proběhla mezi lety 1876 až 1881 a od roku 1884 začala Obrazárna její prostory využívat.<sup>171</sup>

Další důležitou institucí podporující rozvoj českého výtvarného umění byla Umělecko-průmyslová škola v Praze, založená roku 1885. Mezi zakládající členy pedagogického sboru patřili například architekt František Schmoranz ml., malíř František Ženíšek, sochař Josef Václav Myslbek, který měl velký vliv na výchovu budoucí sochařské generace či teoretik Karel Boromejský Mádl.<sup>172</sup>

V neposlední řadě je potřeba také zmínit Spolek výtvarných umělců Mánes (SVU Mánes), který vznikl roku 1887 a prvním předsedou byl Mikoláš Aleš.<sup>173</sup> Spolek se velmi angažoval hlavně počátkem 20. století, kdy se z jeho iniciativy konaly velké monografické výstavy zahraničních umělců (např. 1902 výstava Augusta Rodina, 1905 Edvarda Muncha či 1907 výstava impresionistů).<sup>174</sup>

Zásadní roli pro zdárný vývoj českého výtvarného umění opravdu sehrála stavba a následná výzdoba Národního divadla. Stavba začala oficiálně kladením základního kamene 16. května 1868 a celá událost se změnila ve velkou politickou manifestaci, která měla ukázat kvality českého národa. Samotná stavba ale jednoduchá nebyla. Na stejném místě totiž stálo tzv. Prozatimní divadlo od Ignáce Ullmanna. To však muselo stavbě nové budovy ustoupit a bylo zbořeno. Hlavním architektem se stal Josef Zítek, kterého po požáru v roce 1881 nahradil Josef Schulz. Nová reprezentativní budova však potřebovala

---

<sup>169</sup> JELÍNEK 1913, 34.

<sup>170</sup> Detailně se historii Rudolfinu věnuje aktuální publikace BACHTÍK/DUCHEK/JAREŠ 2020.

<sup>171</sup> HOSTINSKÝ 1895, 604.

<sup>172</sup> ADÁMEK 1887, 119.

<sup>173</sup> BASS 1930-1931, 90–92.

<sup>174</sup> JIRÁČKOVÁ 1987, 17–22.

kromě důstojného exteriéru, na kterém se sochařskou výzdobou podílel například Bohuslav Schnirch či Josef Václav Myslbek, také neméně zdobný interiér, což byla příležitost pro elitní české malíře. Na výzdobě se tak podílela taková jména jako Mikoláš Aleš, Václav Brožík, Vojtěch Hynais, Josef Tulka či František Ženíšek.<sup>175</sup>

Samotná jubilejní zemská výstava 1891 přinášela pro české umělce a výtvarné umění obecně významnou příležitost, jelikož do té doby bylo výtvarné umění ve stínu dalších druhů umění, jakožto divadla, krásné literatury či hudby. Zároveň s radostí, že se výtvarné umění konečně stalo součástí takovéto velké akce, přišla kritika z řad odborné veřejnosti, že se čeští umělci nezúčastňovali světových přehlídek v minulých letech, konkrétně například ve Vídni 1873. Kritizovalo se konkrétně to, že se umělci nemohli konfrontovat se zahraniční produkcí a ukázat možnosti či limity českého výtvarného umění.<sup>176</sup>

Samozřejmě, že umělecká výstava při jubilejní zemské výstavě nebyla první výstavou svého druhu. Tradice uměleckého výstavnictví v českých zemích, konkrétně v Praze, sahala k počátkům pražské Akademie. Poprvé se výstava uskutečnila roku 1839 v koleji Klementina. Důležitou osobností pro uskutečnění výstavy se ukázal být ředitel Akademie František Tkadlík. Tomu se povedlo oživit umělecký ruch a také iniciovat založení Krasoumné jednoty, která se ujala pravidelného pořádání uměleckých výstav v Praze. Kvůli nedostatečnosti výstavních prostor v Klementinu se v průběhu čtyřicátých let výstavy přesunuly například do paláce knížete Colloreda u Karlova mostu či do Clam-Gallasaského paláce na Husově třídě. Větší prostory umožnily účast německých umělců a došlo k větší spolupráci mezi oběma národy, která vyústila ve zvolení Christiana Rubena novým ředitelem pražské Akademie roku 1840. V padesátých letech se výstavy opět vrátily do Klementina, kde se konaly až do roku 1865. Mezi lety 1866 až 1884 se pořádání výstav přesunulo do budovy restauračního zařízení na Žofínském ostrově, nicméně ani tato budova příliš nevyhovovala potřebám moderní galerie a situace se vyřešila až stavbou Rudolfiny.

V době Rubenova působení ve funkci ředitele Akademie byl znatelný vliv německé umělecké produkce, zvláště pak z Düsseldorfu a Mnichova. Vliv düsseldorfského malířství částečně zmizel s odchodem Rubena z funkce, nicméně spolupráce s Mnichovem zůstala zachována. Tamní umělecká scéna tedy měla zásadní vliv na rozvoj českého výtvarného umění, čemuž nebránili ani další ředitelé Akademie Eduard Engerth a Josef Trenkwald. Až Belgičan Jan Swerts, ředitel Akademie v letech 1874 až 1879,

---

<sup>175</sup> BENEŠOVÁ 1984, 177–181; EFMERTO VÁ 1998, 332–337.

<sup>176</sup> PRAHL 1991a, 9–10.

částečně zmínil vliv mnichovské umělecké produkce ve prospěch produkce domácí. K ještě větší emancipaci a rozkvětu domácího umění přispělo v osmdesátých letech působení ředitelů Antonína Lhoty a Františka Sequense.

Krasoumná jednota nepořádala pouze každoroční výroční výstavy, ale od svého založení také celou řadu tematických či monografických výstav, a to nejen v Praze, ale také třeba v Jičíně, Kutné Hoře, Klatovech, Čáslavi či Kolíně. Navíc nebyla jedinou institucí, která v Praze pořádala pravidelné umělecké výstavy. Po svém vzniku se k ní přidala také Umělecká beseda.<sup>177</sup>

### 3.2. Výstava výtvarného umění

Jak už bylo zmíněno v první kapitole, od pařížské světové výstavy roku 1855 převažoval zvyk, že se výtvarné umění stalo integrální součástí těchto výstav. Ani pražští organizátoři tedy nezůstali stranou dění. Dle výstavního plánu patřilo umělecké výstavě číslo 24 (XXIV). Pro potřeby této dílčí výstavy vznikl 9. května 1890 výbor, v jehož čele stanul významný český sběratel a mecenáš umění Vojtěch rytíř Lanna, jemuž asistovali malíři Julius Mařák a František Ženíšek z pozic místopředsedů. Pro samotnou organizaci výstavy vznikl výkonný (exekutivní) výbor. Hned na druhém zasedání výkonného výboru se rozhodlo o rozdělení umělecké výstavy do čtyř kategorií (malířství, sochařství, architektura a grafika) a také o časovém rozpětí výstavy, které bylo vybráno na období posledních sta let, což zároveň korespondovalo s jubilejním charakterem výstavy. Nápad představit díla posledního století čeští organizátoři převzali od Francouzů, kteří takto prezentovali svá díla na světové výstavě v Paříži 1889.<sup>178</sup> V praxi to tedy znamenalo, že na výstavě mohla být vystavena pouze díla, která vznikla mezi lety 1791 až 1891. Zároveň tento časový rozptyl přibližně odpovídal celému českému modernímu malířství.<sup>179</sup> K tomuto účelu vznikaly seznamy umělců, žijících i zemřelých. U děl zemřelých umělců bylo potřeba najít jejich současné majitele a získat od nich souhlas k zapůjčení děl pro potřeby výstavy. Důležitá byla spolupráce s Krasoumnou jednotou, která výboru zapůjčila své kancelářské prostory v Rudolfínu.<sup>180</sup>

Výstava výtvarného umění sídlila v novém neorenesančním pavilonu dle návrhu architekta Wiehla, který se nacházel po levé straně před Průmyslovým palácem. Tento takzvaný pavilon krásných umění měl být původně menší, ale vzhledem k velkému zájmu

---

<sup>177</sup> LIER 1893, 22–26.

<sup>178</sup> HOJDA/PRAHL 1993, 66.

<sup>179</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 3.

<sup>180</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 5.

o tuto výstavu musel být pavilon po dohodě s organizátory zvětšen. Umístění výstavní budovy však zůstalo stejné.<sup>181</sup>

V prosinci 1890 se změnila organizační struktura výboru, když se Lanna a někteří němečtí členové výboru vzdali svých funkcí. Lannu nahradil sochař Josef Václav Myslbek a zároveň byli do výboru přijati noví členové, zejména dobově významní umělci, jako například Emanuel Krescenc Liška či Jakub Schikaneder. Od této chvíle se začalo s přihlašování jednotlivých děl. Speciálně pro tuto příležitost vznikly další specializované komise, přijímací a instalační, jejímiž členy byli přední čeští umělci, teoretici či mecenáši. Velmi záhy se ukázalo, že děl bude dostatek, a že organizátoři tak budou mít z čeho vybírat.<sup>182</sup> Jednotlivá díla zapůjčili jak samotní umělci, tak soukromí sběratelé či různé instituce (Český národ, Zemský výbor).<sup>183</sup> Původní záměr organizátorů, tedy vystavit díla i těch nejstarších umělců, se postupem času stále méně naplňoval, jelikož celá řada soudobých umělců vstupovala do přípravného výboru výstavy a celkem logicky upřednostňovala díla svá či svých přátel a současníků. Pro celkový výběr děl se ukázala být důležitá rozmanitost, ale samozřejmě také zájmy jednotlivých organizátorů.<sup>184</sup> Na tento klientelismus například doplatili Mikoláš Aleš či Luděk Marold, kteří neměli nejlepší vztahy s výborem umělecké výstavy a jejichž díla byla na výstavě zastoupena jen minimálně. Dalším umělcem, který neměl ideální vztahy s výstavním výborem, byl Vojtěch Hynais, ve své době ve Francii uznávaný malíř, který nebyl výborem oceněn mimo jiné na úkor přátel zástupců výboru, česko-německých umělců Gabriela Maxe a Beneše Knüpfera.<sup>185</sup>

Po skončení výstavy přešla některá z prezentovaných děl do vlastnictví Národní galerie. Důležité je také zmínit, že německý bojkot výstavy nedodržovali jednotliví umělci v takové míře, jako například němečtí průmyslníci či obchodníci, jelikož celá řada umělců měla již podle jména německé kořeny.<sup>186</sup> Mohl za to fakt, že Praha byla hlavním uměleckým centrem německého obyvatelstva, zatímco v oblasti průmyslu a obchodu měli Němci svá centra na severu či severozápadě Čech (Liberec, Cheb).<sup>187</sup>

Se samotnou instalací se začalo až 6. května, ale vše se povedlo zavčas připravit a v době slavnostního zahájení již umělecká výstava vítala své první návštěvníky. Výstava

---

<sup>181</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 4.

<sup>182</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 5–6.

<sup>183</sup> PRAHL 1991b, 3.

<sup>184</sup> PRAHL 1991a, 10.

<sup>185</sup> HOJDA/PRAHL 1993, 67–69.

<sup>186</sup> PRAHL 1991b, 3.

<sup>187</sup> HOJDA 1891, 23.

začala s celkem 1525 uměleckými díly, jejichž počet během výstavy ještě vzrostl. Největší část zabíraly obrazy, kresby a rytiny, které tvořily více než dvě třetiny všech vystavovaných předmětů. Brzy začínalo být jasné, že tato výstava bude zatím nejobsáhlejší přehlídkou výtvarného umění, která do té doby proběhla na území Čech.<sup>188</sup> Výstavu limitovaly pouze rozměry jednotlivých výstavních místností pavilonu, kterých bylo celkem jedenáct.<sup>189</sup> Koncepti výstavy měl na starosti malíř Viktor Barvitijs, který působil jako hlavní inspektor Obrazárny, ale jak tvrdili samotní umělci, hlavní roli hrála „spontaneita a pluralismus“.<sup>190</sup> Expozice byla členěna chronologicky, ale i druhově (olejomalby, akvarely, pastely, kresby, rytiny, sochy či architektonické nákresy). Pro lepší orientaci v jednotlivých výstavních sálech vznikl přehledný průvodce s návodem pro co nejefektivnější způsob prohlížení výstavních místností. Jednotlivá díla byla navíc číslovaná, takže finální brožura suplovala průvodce i katalog v jednom.<sup>191</sup>

Umělecký výbor prošel v průběhu výstavy v srpnu ještě jednou změnou, kdy Myslbek ve funkci nahradil architekt Josef Mocker. Samozřejmostí bylo i ocenění nejlepších děl. Mezi oceněnými se však objevili i dnešním lidem méně známí umělci, jako například Augustin Němejc, jenž získal ocenění za obraz *Beznadějná láska*. Za vydělané peníze z prodeje tohoto obrazu tak mohl Němejc absolvovat stipendijní pobyt v Paříži, kde se setkal se svými přáteli z dob studií, Vojtěchem Hynaisem a Luděkem Maroldem.<sup>192</sup>

Při shromažďování se podařilo nastřádat velký počet děl již nežijících umělců, hlavně Josefa rytíře Führicha, Josefa Mánesa či Jaroslava Čermáka. Nejúplnější kolekcí celé výstavy byla právě ta Čermákova, jehož díla byla do Prahy zapůjčena z různých koutů Evropy, zvláště pak z Balkánu.<sup>193</sup>

Pro lepší představu o celkovém rozsahu výstavy výtvarného umění předkládáme výběrový seznam významných umělců, jejichž díla byla na výstavě prezentována.

Významní malíři:

Mikoláš Aleš (1852–1913)

Vojtěch Bartoněk (1859–1908)

Viktor Barvitijs (1834–1902)

Josef Bergler (1753–1829)

Václav Brožík (1851–1901)

Alois Bubák (1824–1870)

Jaroslav Čermák (1831–1878)

---

<sup>188</sup> PRAHL 1991b, 3.

<sup>189</sup> PRAHL 1991b, 3.

<sup>190</sup> HOJDA/PRAHL 1991, 27–32; PRAHL 1991a, 10.

<sup>191</sup> HLAVAČKA 1991a, 69–71.

<sup>192</sup> TETZELI 2013, 126.

<sup>193</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 5.



Josef rytíř Führich (1800–1876)  
Bedřich Havránek (1821–1899)  
Josef Vojtěch Hellich (1807–1880)  
Vojtěch Hynais (1854–1925)  
Antonín Chittussi (1847–1891)  
Jan Quirin Jahn (1739–1802)  
Felix Jenewein (1857–1905)  
Beneš Knüpfer (1844–1910)  
Ludvík Kohl (1746–1821)  
Adolf Kosárek (1830–1859)  
Adolf Liebscher (1857–1919)  
Karel Liebscher (1851–1906)  
Emanuel Krescenc Liška (1852–1903)  
Antonín Machek (1775–1844)  
Julius Mařák (1832–1899)  
Antonín Mánes (1784–1843)  
Josef Mánes (1820–1871)  
Quido Mánes (1828–1880)  
Luděk Marold (1865–1898)  
Karel Vítězslav Mašek (1865–1927)  
Gabriel Max (1840–1915)  
Josef Navrátil (1798–1865)  
August Piepenhagen (1791–1868)  
Soběslav Hippolyt Pinkas (1827–1901)  
Maxmilián Pirner (1854–1924)  
Karel Postl (1769–1818)  
Karel Purkyně (1834–1868)  
Christian Ruben (1805–1875)  
Jakub Schikaneder (1855–1924)  
Hanuš Schwaiger (1854–1912)  
Antonín Slavíček (1870–1910)

František Tkadlík (1786–1840)  
Josef Matyáš Trenkwald (1824–1897)  
Antonín Waldhauser (1835–1913)  
František Ženíšek (1849–1916)

Významní sochaři:

Václav Levý (1820–1870)  
Josef Mauder (1854–1920)  
Emanuel Max (1810–1901)  
Josef Václav Myslbek (1848–1922)  
Václav Prachner (1784–1832)  
Tomáš Seidan (1830–1890)  
Bohuslav Schnirch (1845–1901)  
Josef Strachovský (1850–1913)  
Ludvík Šimek (1837–1886)  
Antonín Pavel Wagner (1834–1895)

Významní architekti:

Antonín Barvitius (1823–1901)  
Josef Hlávka (1831–1908)  
Jan Koula (1855–1919)  
Josef Machytka (1844–1887)  
Josef Mocker (1835–1899)  
Osvald Polívka (1859–1931)  
Jiří Stibral (1859–1939)  
František Schmoranz (1814–1902)  
Ignác Ullmann (1822–1897)  
Josef Zítek (1832–1909)

Jen z pouhého výčtu umělců je patrné, o jak prestižní záležitost šlo. Vybírat ta nejzásadnější díla mezi takovým počtem umělců je velmi těžké a ani to ve své podstatě není tak důležité. I pro samotné organizátory hrál roli spíše rozsah výstavy a prezentace takřka všech významných českých umělců 19. století. Pokud by se měla některá díla přeci jen zmínit, z obrazů by to byl například Hynaisův *návrh Opony Národního divadla*, obrazy z cyklu *Vlast* od Mikoláše Alše (taktéž pro Národní divadlo), Brožíkův obraz *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým*, Hellichova *Podobizna Boženy Němcové*, Chittusiho *Pohled na Prahu*, Liškův *Kristus na hoře Olivetské*, Purkyněho *Podobizna kováře Jecha*, Pirnerův obraz *Finis*, Ženíškův *Oldřich a Božena* či Schikanederova *Vražda v domě*, která byla zvláště oceňována pro svůj sociální podtext.<sup>194</sup> Dle kritika K. B. Mádla vzbuzovaly velkou pozornost zejména Hynaisova Opona, Schikanederova *Vražda v domě* a také historický obraz *Stavba Hladové zdi v Praze za Karla IV.* od Emanuela Dítěte ml.<sup>195</sup>

Velký úspěch zaznamenala velkolepá sbírka děl Josefa Mánesa či Jaroslava Čermáka, ale nesmíme zapomínat i na další známé a talentované umělce, kteří se už bohužel nemohli výstavy zúčastnit osobně, jako například Adolf Kosárek či těsně před zahájením výstavy zemřelý Antonín Chittussi. Na výstavě byli zastoupeni umělci všech možných odvětví, ať už se jednalo o portrétisty, krajináře či historizující nebo žánrové umělce. Z dnešního pohledu mohou lidé obdivovat šíři celé této výstavy, jelikož v současné době by se takto velká výstava mohla jen stěží uskutečnit kvůli roztržitosti těchto děl mezi instituce a soukromé sběratele u nás i v zahraničí. Naštěstí spousta děl zůstala v držení Národní galerie, kde jsou k vidění dodnes.

Co se týče sochařství, tomu byl věnován mnohem menší prostor než malířství, a to z důvodů slabší základny umělců a kvůli velkým rozdílům v jejich kvalitě. Ke zlepšení situace pomohlo pedagogické působení Myslbeka na Umělecko-průmyslové škole od roku 1885, ale první Myslbekovi žáci byli stále ještě na počátku kariéry. Z této generace lze zmínit dva sochaře, kteří neprošli Myslbekovým vedením, ale kteří se poté velmi proslavili, Františka Bílka a Ladislava Šalouna. Dle výstavního katalogu měli oba na výstavě své zastoupení, které dle dobových textů oceňovala i umělecká kritika, ale která se bohužel v průběhu let nedochovala. Porotci, kteří hodnotili jednotlivá díla, brali v potaz samozřejmě prestiž daného umělce, ale našly se i výjimky, jako například Ludvík Wurzel, jehož monumentální socha *Oběť víry* také získala patřičné ocenění. Velký počet

---

<sup>194</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 9–70.

<sup>195</sup> WITTLICH 1982, 27.

děl dodal sám Myslbek, jako například jedno z jeho nejznámějších, a to sochu *Ukřižovaný*.<sup>196</sup> Umělecké výstavy se týkala také skupiny architektů, kteří veřejnosti představovali své plány či modely.<sup>197</sup>

Výstavě se podařilo skloubit zájmy komerční, reprezentativní, ale i soukromé a také povzbudila domácí umělce a uměleckou produkci do dalších let, takže následující umělecká generace měla mnohem lepší výchozí pozici než jejich předchůdci.<sup>198</sup>

### 3.3. Umělecká výzdoba výstaviště

Sochařská výzdoba areálu výstaviště přinášela další šanci pro umělce, jejichž díla třeba neměla takové umělecké ambice, ale kteří dokázali svá díla velmi dobře skloubit s architektonickou výzdobou ve výstavním areálu. Především pavilony v horní části výstaviště přinášely celou řadu možností k umělecké výzdobě. Například průčelí Průmyslového paláce bylo vyzdobeno sochami Antonína Procházky a Františka Hergesela. Oba tito sochaři vyzdobili také průčelí dvou dalších významných pavilonů horní části výstaviště – Hergesel vytvořil pro pavilon krásných umění sousoší s názvem *Nadšení*, Procházka na protějším pavilonu retrospektivní výstavy instaloval sousoší nazvané *Uznání*. V dolní části výstaviště zase mohli návštěvníci obdivovat díla jako *Elektrická jiskra* od Antonína Poppa či *Alegorie cukrovarnictví* od tehdy začínajícího Stanislava Suchardy.<sup>199</sup>

Významnou sochařskou památkou areálu pražského výstaviště byl také *jezdecký pomník Jiřího z Poděbrad*, který stál před Průmyslovým palácem a vítal tak návštěvníky směřující na výstavu. Autorem návrhu pomníku byl sochař Bohuslav Schnirch, známý hlavně svými sochami trig umístěných na střeše Národního divadla. Pro výrobu pomníku zvolil Schnirch netradiční způsob, který zpopularizoval o několik let dříve francouzský architekt Gustave Eiffel při práci na slavné soše Svobody.<sup>200</sup> Kovový skelet s měděným pláštěm sice znamenal oproti klasické lité měděné soše významné odlehčení, ale i tak vážil přes tisíc kilogramů. K provedení se nejprve přihlásila německá firma, ale nakonec byli vybráni čeští řemeslníci, kteří nabídli mnohem levnější variantu provedení. Vnitřní skelet sochy nechal vyrobit zámečník Jupp a následné nýtování, šroubování a letování

<sup>196</sup> ERBEN 1991, 14–15; WITTLICH 1982, 27.

<sup>197</sup> Seznam umělecké výstavy 1891, 27–32.

<sup>198</sup> PRAHL 1991a, 11–12.

<sup>199</sup> ERBEN 1991, 13–14.

<sup>200</sup> Socha Svobody byla společným dílem inženýra Gustava Eiffela a sochaře Frédéric Auguste Bartholdiho, který navrhl její podobu. Eiffel se svými spolupracovníky následně vytvořili kovový skelet, na který se postupně přidělávaly kusy tenkého plechu, který byl tvarován do finální podoby. In: BRONWYN 2009, 238–239.

měděných plechů provedla pražská umělecká dílna Richarda Schorchta. Tato umělecká a zároveň i technická památka však na výstavišti nezůstala a byla převezena do Poděbrad, kde je k vidění dodnes.<sup>201</sup>

### 3.4. Retrospektivní výstava

S uměleckou výstavou úzce souvisela také retrospektivní výstava, která měla v programu výstavy následující číslo, tedy 25 (XXV). Ta se však nezaměřila na posledních sto let, ale prakticky na celé období dějin osídlení českého území. Materiál pro výstavu hledali odborníci buď v odborné literatuře, nebo přímo v konkrétních objektech jako jsou hrady, zámky či kláštery. Důležité byly starožitnosti jako takové, a to bez nějaké základní jednotící myšlenky. Důraz se kladl na český původ, ale pokud předmět zůstal v českém držení už po dlouhé generace či jinak souvisel s českým prostředím, jeho vystavení nic nebránilo.<sup>202</sup> Předsedou výboru retrospektivní výstavy byl nejprve stejně jako u výstavy umění Vojtěch rytíř Lanna. Výstavní budova stála naproti pavilonu krásných umění a taktéž byla prací architekta Antonína Wiehla.<sup>203</sup>

Pro potřeby výstavy výbor ve spolupráci s veřejností nashromáždil velké množství materiálu a některé předměty, zvláště pak staré mince, nemohly být z kapacitních důvodů jednotlivých místností vystaveny. Celkový získaný materiál organizátoři rozdělili do pěti skupin. Prehistorie (archeologické nálezy nástrojů, pohřebišť či celých hradišť...), umění ryjecké (mince, medaile, pečetidla...), malířství drobné tabulové, tisk a vazby (knižní iluminace, deskové obrazy...), zbroj a zbraně (archeologické nálezy zbraní...) a poslední skupinu tvořil umělecký průmysl, rozdělený na světskou a sakrální část (např. mešní nádoby, chrámový nábytek či kněžská roucha). Na výstavě se podílelo celkem 250 vystavovatelů a sbírky byly koncipovány tak, aby ukázaly hlavně díla z míst, kam neměli lidé běžně přístup, takže například materiál z pražských muzeí byl používán pouze k doplnění těchto sbírek.<sup>204</sup> K účasti na výstavě vydal výbor následující prohlášení:

*„Všeobecná zemská výstava bude jako zvláštní, v sobě uzavřenou skupinu obsahovati též výstavu retrospektivní, v níž mají býti vystaveny jednak jednotlivá odvětví kulturního života v Čechách, jednak staré výrobky uměleckého průmyslu v majetku českém se nacházející, bez ohledu na jejich původ. Cokoli naši předkové prodlením staletí z vynikajících prací domácího i cizího původu ve svém majetku nahromadili, má*

<sup>201</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 81.

<sup>202</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, III–X.

<sup>203</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, III.

<sup>204</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, IV–X.

*předvedeno býti v pečlivém výběru a v přehledném sestavení, aby tak poskytnut byl obraz horlivého pěstování jednotlivých oborů uměleckého průmyslu v Čechách, aby podán byl vědě hojný materiál, produkci moderní rozmanitý popud a uměnímilovným návštěvníkům ušlechtilý požitek.*

*Ode dvaceti let nebylo v Praze výstavy podobného programu a lze se tudíž nadíti, že uměnímilovné obecnstvo toto oddělení všeobecné zemské výstavy rádo uvítá.*

*Aby se tento podnik setkal se šťastným zdarem, je třeba příznivého spoluičinkování všech příslušných kruhů, a podepsaný výbor pevně doufá, že může na ně spolehnouti.*

*Proto obrací se zvláště k těm, kdo jsou majiteli předmětů v programu zahrnutých aneb jimi disponují, s prosbou, aby se retrospektivní výstavy účastnili a ji všemožně podporovali.*“<sup>205</sup>

Kromě předsedy výboru Lanny se na organizaci výstavy podílel široký kolektiv spolupracovníků. Funkce místopředsedů zastávali architekt Antonín Barvitius a sběratel starožitností Štěpán Berger. Historik umění Karel Chytil působil jako jednatel výboru a funkci zapisovatele zastával umělecký kritik Karel Boromejský Mádl. V prosinci 1890 však Lanna ve funkci předsedy skončil a nahradil ho Zdeněk hrabě Thun-Hohenstein.<sup>206</sup> Mezi řadové členy výboru patřily další významné osobnosti českého království, jmenovitě třeba historikové umění František Adolf Borovský a Max Dvořák st., architekt Jan Koula, etnograf Vojta Náprstek, kněz a jeden z průkopníků památkové péče Msgr. Ferdinand Josef Lehner, muzejník Josef Ladislav Píč nebo spisovatelé Alois Jirásek se Zikmundem Winterem. Jednotlivé skupiny předmětů, které jsou popsány výše, měly každá svého referenta a další spolupracovníky, kteří měli přípravu dané skupiny na starosti.<sup>207</sup>

Na rozdíl od umělecké výstavy byla retrospektivní výstava směsicí více či méně rozličných předmětů různého stáří, a proto nepůsobila na první pohled jednotným dojmem. Organizátorům se však podařilo sehnat i některé významné předměty spjaté s českou historií.

Ve skupině věnované prehistorii, která obsahovala předměty od prvních projevů hmotné kultury na našem území až po 11. století, mohli návštěvníci spatřit velké množství archeologického materiálu. Ten pocházel z míst, která měla v tomto ohledu bohatou historii, jako například Lochov, Stradonice či Sudslavice. Kromě konkrétních předmětů

---

<sup>205</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, 6–7.

<sup>206</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, III.

<sup>207</sup> Katalog retrospektivní výstavy 1891, VIII.

či nástrojů denní potřeby výstava prezentovala také různé druhy obydlí, pohřebišť, ba dokonce i řadu pravěkých hradišť. Tuto dílčí část retrospektivní výstavy měl jako pověřená osoba na starosti Josef Ladislav Píč.<sup>208</sup>

Skupina věnující se ryjeckému umění zahrnovala kromě výše zmíněných mincí, medailí či pečetidel také velké množství doplňujícího listinného materiálu, který s těmito předměty úzce souvisel. Kategorie mincí byla rozdělena na dalších více než dvacet podkategorií, které prezentovaly mince podle doby, ve kterých se jimi platilo. Vystavené mince byly takřka výhradně české provenience, vyražené v různých mincovnách napříč Královstvím českým (České Budějovice, Český Krumlov, Jáchymov, Jičín, Kutná Hora nebo Praha). Také medailérství organizátoři rozdělili do více skupin. Návštěvníci také mohli na výstavě spatřit dílo jednoho z dvorních umělců císaře Rudolfa II., Antonia Aboudia. Součástí výstavy bylo také umění řezání kamene, které sice nemělo v Čechách velkou tradici, ale své zastoupení si našlo.<sup>209</sup>

Významná díla se objevovala také ve sbírce věnované knižním iluminacím a deskovému malířství. Nejznámějším předmětem této skupiny byl Kodex Vyšehradský z 11. století. Mezi další významná díla patřila kopie Gumpoldovy legendy, Velislavova bible či Pasionál abatyše Kunhuty. Bohatě zdobené poklady nabízela taktéž sbírka pozdně středověkých a renesančních iluminací od předních domácích iluminátorů, jako byli Matouš Ornys, Fabián Pulěř, Matouš Radouš, Jan Kantor Starý či Janíček Zmílelý. Početným množstvím oplývala také sbírka kopií sošek či obrazů madon z jihočeské provenience. Do sbírky náležela například celá řada prvotisků Bible, list Obnoveného zřízení zemského z roku 1627 či řada obrazů od dalšího rudolfinského umělce Bartholomea Sprangera.<sup>210</sup>

Kategorie zbraní obsahovala velkou řadu předmětů od těch nejstarších archeologických nálezů až například po husitské zbraně (sbírka pavéz)<sup>211</sup>. Poslední skupina se zaměřila na umělecký průmysl. Ten byl rozdělen na světský, který měl na starosti architekt Jan Koula a sakrální, o jehož sbírku se staral Msgr. Ferdinand Lehner, mimo jiné autor vícedílných Dějin umění národa českého. V rámci této kategorie byla prezentována celá škála předmětů, ať už se jednalo o textilní průmysl, kovolijectví, zlatnictví, hodinářství či různé nádoby. Zvláště církevní sbírka nabízela návštěvníkům

---

<sup>208</sup> Sto let práce 1895, 611.

<sup>209</sup> Sto let práce 1895, 611–617.

<sup>210</sup> Sto let práce 1895, 618–621.

<sup>211</sup> O sbírce zbraní informuje obšírněji DENKSTEIN 1955.

velké množství různého kněžského oblečení, mešního nádobí i chrámového nábytku, mimo jiné řadu kněžských rouch.<sup>212</sup>

Zásadním problémem celé výstavy byla chybějící sjednocující instituce, která by nad tím obrovským množstvím prezentovaného materiálu držela záštitu a sdružovala by památky českého území. Profesionální památková péče teprve začínala, a tak celá řada děl a předmětů, která souvisela s českými dějinami, chyběla. I přes tyto formální nedostatky ale výstava splnila svůj účel a zvýšila tak zájem o památky i mezi širší veřejností.<sup>213</sup>

### 3.5. Česká chalupa

Do XXV. skupiny jubilejní zemské výstavy patřila také výstava lidového umění, která byla prezentována v části Průmyslového paláce, ale hlavně v samostatné stavbě nazývané česká chalupa, postavené taktéž dle návrhu Antonína Wiehla.

V březnu roku 1891, tedy pouhých několik týdnů před zahájením výstavy, vznikl další výstavní výbor. Jeho náplní bylo uspořádat výstavu lidového (selského) umění, kultury a obecně stylu života venkovského obyvatelstva. V čele výstavního výboru pro lidové umění zasedli spisovatel Alois Jirásek a muzejník František Adolf Borovský. Po nějaké době byl však výbor ještě dále rozdělen, kdy se jedna skupina lidí věnovala expozici v české chalupě a druhá skupina zase připravovala výstavu v Průmyslovém paláci.

Zásadním problémem byl však krátký čas na přípravu takovéto specializované výstavy. Organizátoři proto oslovili s prosbou obyvatele ze všech koutů Čech o materiální pomoc. Odezva byla velmi kladná a pro účely výstavy přišlo od lidí či organizací mnoho předmětů k vystavení. Velkým dílem například přispělo městské muzeum v Jindřichově Hradci, které nabídlo, že ze svých sbírek vybaví celou jednu výstavní místnost, a to v duchu jihočeských selských světnic. Výsledná výstavní budova vznikla kompilátem předmětů selské kultury z různých koutů českého království.<sup>214</sup>

Hlavní výstavní stavbou byla takzvaná česká chalupa, kterou navrhl architekt Antonín Wiehl na základě nákresů turnovského akademického malíře Jana Prouška a odborných rad profesora architektury Jana Kouly. O samotné provedení stavby se postaral tesařský mistr Antonín Kubeš, o čemž svědčí nápis na tabulce při vchodu do chalupy: „Tato chalupa vyzdvižena z gruntu podle rysu Antonína Wiehla, mistra poctivého cechu

---

<sup>212</sup> Sto let práce 1895, 622–630.

<sup>213</sup> HLAVAČKA 1991a, 69.

<sup>214</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 93–94.

stavitelského, od Antonína Kubeše, mistra poctivého řemesla tesařského.“<sup>215</sup> Sám Wiehl popisoval proces stavby chalupy jako velmi problematický, jelikož exteriér měl být autentický, ale interiér měl kromě realistických prvků působit i jako výstavní prostor, což v některých případech nebylo dost dobře možné.<sup>216</sup>

Vzorem pro stavbu chalupy se staly některé existující stavby ze severovýchodních Čech, například chalupa č. 2 v Jilovicích, chalupa z Benátek nad Hrušticí či Dlaskův statek v Dolánkách. Problém s nedostačujícími výstavními prostory české chalupy tak byl částečně vyřešen zřízením stálé expozice selského života v nedalekém Průmyslovém paláci.<sup>217</sup>

Snahou organizátorů bylo ukázat veřejnosti, že staré předměty nemusí být ničeny a mohou i nadále inspirovat. Skrze výstavu tak měla být obnovena úcta ke starým věcem a měl být připomenut zájem o do té doby opomíjený český národopis. Jeden z dobových autorů, Jaroslav Kronbauer, vystihl atmosféru této etnografické výstavy připodobněním k výminku, kde dožívali starší členové rodiny, a k novému stavení pro hospodáře:

*„Hospodář syn, celý český národ, přesídlil do nádherného a vzdušného průmyslového paláce, ale přitom nezapomněl a nezapomíná, co a čím je povinován těm, kteří se starali a zemleli v neúnavné práci a svědomitým přičiněním o lepší jeho příští.“*<sup>218</sup>

Samotná chalupa se nacházela v horní části výstaviště. Její součástí byly také některé další přidružené části, jako například dvorek, zahrádka či holubník. Tvůrci české chalupy také rozdělili jednotlivé místnosti podle tematického klíče, aby každá světnice byla věnovaná určitému okruhu lidového umění.<sup>219</sup>

Zatímco exteriér chalupy odkazoval hlavně ke stavbám severovýchodních Čech, tak interiér využil předmětů zase z jiných částí Čech a chalupa tak měla skutečně celonárodní charakter. První místností po vstupu do chalupy byla síň, na jejíž práh tvůrci umístili podkovu. Ta měla podle lidové tradice chránit stavení před možnými zlými kouzly a měla zaručit, že z domu neodejde štěstí. Podkova však nebyla jediným „šťastným“ předmětem v této chalupě. K těm dalším patřily například věnečky od svátku Božího těla pověšené různě po světnicích, dále třeba tříkrálový nápis nad dveřmi nebo kočičky od květné neděle. V síni se nacházela také celá řada dalších předmětů, jako například vybavení pro jezdeckví či systém loučí, kterým se v chalupě svítilo.

---

<sup>215</sup> ZÍBRT 1893, 632–633.

<sup>216</sup> WIEHL 1891, 7.

<sup>217</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 93.

<sup>218</sup> KRONBAUER 1892, 74.

<sup>219</sup> AUGUSTA/HONZÁK 1991, 93–95.



Mezi nejlépe zařízené místnosti patřila tzv. jihočeská světnice, která se nacházela po pravé straně síně. Jihočeská se jí říkalo proto, jelikož ji plně vybavilo jindřichohradecké muzeum pod vedením profesora Lega. Ten se již roku 1890, dávno před tím, než vznikl samostatný výbor pro retrospektivní výstavu, společně s ředitelem jindřichohradeckého muzea nabídl, že pro výstavu připraví jednu kompletně vybavenou světnici. Tehdy však byli organizátoři odmítnuti s tím, že nabízený „exponát“ je příliš rozměrný. Až při přípravě konkrétní etnografické výstavy výbor nabízený dar přijal.<sup>220</sup>

Místnost byla skutečně bohatě vybavena celou řadou autentických předmětů a dominoval jí mohutný stůl, na kterém stál připraven chléb a sůl, aby návštěvníci mohli vidět, že důležitou součástí života venkovského lidu byla pohostinnost. Světnice totiž hrála důležitou v setkávání tehdejších lidí. Stůl samozřejmě nebyl jediným nábytkem v místnosti. K dalšímu vybavení patřily skříně a police, na kterých se nacházely také knihy. Kromě Bible zabírala čestné místo na polici také Hájkova kronika, velmi populární kniha, obzvláště pro dlouhé zimní večery. Pro obyvatele takovéto chalupy byl důležitý také hospodářský kalendář, který obsahoval praktické informace pro hospodaření. K dalším objektům této světnice patřila například mohutná kamna, kolem kterých se sušilo pověšené prádlo, nebo třeba starožitné hodiny. Stranou nezůstala ani květinová výzdoba či nádoby s různými pěstovanými rostlinami či bylinami. Na figurínách mohli návštěvníci navíc spatřit typické mužské i ženské kroje z oblasti Jindřichohradecka.

Tímto podrobným způsobem by se daly popisovat všechny místnosti chalupy, ale pro ilustraci to stačí. Po vzoru jihočeské světnice vznikly další místnosti vybavené předměty z jiných částí Čech, jako například z Domažlicka, které prezentovalo typické chodské předměty či předměty z okolí Litomyšle. Celá chalupa byla plná předmětů tradičního lidového života, takže kromě autentického nábytku, nádobí, či oblečení, se tvůrci rozhodli dopravit také exteriér chalupy, a to zahrádkou, kurníkem a dalšími menšími či většími hospodářskými objekty.<sup>221</sup>

Jihočeská světnice představovala jakýsi modelový příklad pro celou českou chalupu, jelikož jak později přiznala sama Renáta Tyršová, organizátoři až na čestné výjimky dopředu nevěděli, jak bude výstava v české chalupě vypadat.<sup>222</sup>

Problémem české chalupy však byla její uměle vytvořená autenticita. Představovala skutečnou atrakci, jelikož takováto stavba ve skutečnosti nikdy neexistovala. Kvůli tomu,

---

<sup>220</sup> ŠTĚPÁNOVÁ 2002, 293–295.

<sup>221</sup> ZÍBRT 1893, 633–637.

<sup>222</sup> ŠTĚPÁNOVÁ 2002, 297.

že byla Wichlova stavba kompilátem již existujících stavení, působila zvláště pro návštěvníky z venkova zcela nepřírozeným dojmem, který ještě umocňovalo zbytečně překombinované vybavení jednotlivých místností. Z hlediska čistě komerčního byl však právě takovýto způsob prezentace doslova marketingovým úspěchem. Ojedinělost této stavby a její vzdálenost od běžného městského člověka způsobila nebývalý úspěch této dílčí části retrospektivní výstavy a ve výsledku znamenala bezprostřední podnět pro uspořádání samostatné etnografické výstavy roku 1895.<sup>223</sup>

### 3.6. Vztah jubilejní zemské výstavy a dobové fotografie

Historie české fotografie sahá k roku 1839, kdy učenci a fyzikové začali zkoumat princip daguerrotypie. První českou daguerrotypií byl řez stonkem rostliny zhotovený Florem Ignácem Staškem. Už v roce 1842 byly první zdařilé daguerrotypie vystaveny na tradiční výstavě Krasoumné jednoty. Druhý způsob fotografií, tzv. kalotypie, se do té doby v Čechách používal jen výjimečně a zlom nastal až v padesátých letech.<sup>224</sup> Ten pravý rozvoj české fotografie se datuje do období šedesátých let. Roku 1863 vydal Antonín Markl první českou fotografickou příručku. Část fotografů také začala uvažovat nad estetickou stránkou fotografie a snažili se docílit umělecké hodnoty fotografie. K této první generaci patřili zvláště absolventi malířství pražské Akademie, jako např. Emanuel Dítě st. Určitý regres znamenala hospodářské krize v roce 1873 (po krachu vídeňské burzy) a bylo potřeba nalézt nové způsoby pro co nejefektivnější fotografování. Zároveň s tím přišla i profesionalizace fotografů a zastřešení jejich činnosti v rámci spolků jako byl Český fotografický spolek, založený roku 1882. K němu se přidal v roce 1889 také Klub fotografů Amatérů v Praze (KFA).<sup>225</sup>

Samotná výstava byla pro fotografy ideální příležitostí. Převládaly ale spíše fotografie dokumentárního charakteru. Tehdejší nejslavnější fotograf Jindřich Eckert fotil například rozestavěný Průmyslový palác a jiné pavilony, zároveň také dokumentoval stavbu rozhledny na Petřině. Z dalších fotografů jmenujme například Františka Gumprleho, který zase fotil z věže Průmyslového paláce nejbližší okolí. Na výstavě si také členové KFA zřídili samostatné fotografické družstvo Helios, které mělo vlastní pavilon, kde jeho členové vystavovali své fotografie a případně je prodávali.<sup>226</sup> Pavilon se nacházel po pravé straně Křižkovy fontány v těsné blízkosti pavilonu Klubu českých turistů.

---

<sup>223</sup> HLAVAČKA 1991a, 68–69.

<sup>224</sup> Více o tehdejším způsobu fotografování informuje SCHEUFLER 1984.

<sup>225</sup> SCHEUFLER 1984, 9–13.

<sup>226</sup> SCHEUFLER/HOZÁK 1995, 34–35.

Nejvíce se však svými fotografiemi z výstavy proslavil Rudolf Bruner-Dvořák. Opravdovým zlomem v jeho profesní kariéře byla série fotografií z 18. června 1891, kdy se mu podařilo zachytit pád balónu Kysibelka. Jeho fotografie se ihned objevily ve výstavním deníku Praha, a i když nebyly ještě signovány, jméno Brunera-Dvořáka pomalu přicházelo ve známost. Poprvé se čtenářům představil pod jménem „Dvořák-Bruner“ o pár dní později, kdy svými fotografiemi doprovodil reportáž o návštěvě člena císařské rodiny Františka Ferdinanda d'Este. Od tohoto okamžiku se stal pravidelným příspěvatelem do výstavního deníku a jeho fotografie se těšily stále větší oblibě. Dvořákovy fotografie se líbily dokonce i členům císařské rodiny, o čemž informoval článek ve výstavním deníku, kde se mu dostalo prvního veřejného ocenění:

*„Fotograf pan Bruner-Dvořák, jehož fotografie z výstavy ve zdařilých reprodukcích přinášíme, vyznamenán byl vysokým uznáním Její císařské Výsosti paní arcivévodkyně Marie Terezie za zaslany cyklus fotografií, jež jsme dílem již v reprodukcích přinesli, dílem přineseme. Spolu mu oznámeno, že fotografie ony zařaděny budou do soukromé sbírky Její císařské výsosti.“*

Kromě toho, že Bruner-Dvořák fotil také císaře Františka Josefa I. při jeho návštěvě výstavy 7. září 1891, tak byly balóny nejčastějším předmětem jeho zájmu. Dokázal na nich totiž sledovat gradaci děje, kterou přenesl do svých fotografií a stal se tak průkopníkem reportážní fotografie v Čechách. Finanční úspěch a věhlas, který mu výstava přinesla, dokázal Bruner-Dvořák využít pro nákup nových aparátů a vylepšení svého ateliéru.<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> SCHEUFLER/HOZÁK 1995, 9–10.

## 4. Druhý život jubilejní zemské výstavy a bubenečského výstaviště

### 4.1. Výstaviště do roku 1991

Netrvalo dlouho, a výstaviště otevřelo své brány pro účely velkolepé výstavy již roku 1895, tentokrát z důvodu pořádání Národopisné výstavy. Tato druhá slavná výstava devadesátých let 19. století probíhala od 16. května do 30. října 1895 a zúčastnili se jí všechny země, kde žil český národ, tedy i Spojené státy americké. Hlavní výstavní budovou byl opět Průmyslový, tehdy Národopisný palác. Po úspěchu české chalupy na jubilejní výstavě 1891 vznikla v roce 1893 Národopisná společnost československá, která ve spolupráci s Umělecko-průmyslovým muzeem Národopisnou výstavu uspořádala. Cílem bylo vytvoření fondu pro připravované Národopisné muzeum československé. To nakonec vzniklo roku 1905 v prostorách letohrádku Kinských v Praze. Národopisná výstava se stala skutečným vrcholem v prezentaci folklóru a lidového umění, jelikož další generace už nepovažovala tento druh kultury za nezbytný a její zájmy se orientovaly jiným směrem.<sup>228</sup> Také Národopisná výstava měla svůj slavný velkoformátový obraz, kterým bylo *Pobití Sasíků* od Mikoláše Alše a jeho spolupracovníků, mezi nimiž se uplatnil například Karel Vítězslav Mašek.<sup>229</sup>

Poslední velká výstava devadesátých let věnovaná architektuře a inženýrství se konala od 15. května do 17. října 1898. Pořadatelem výstavy byl Spolek inženýrů a architektů Království českého ve spolupráci s městem Prahou, českobudějovickou obchodní a průmyslovou komorou a také Průmyslovou jednotou. Mezi hlavní prezentované obory patřilo strojírenství a velkou událostí se stala prezentace německých automobilů značky Benz a spol. Tradičním oborem již byla elektrotechnika, zastupovaná nejenom Františkem Křižíkem. Výstava však nepřinášela tolik zajímavostí, jako výstavy předchozí. Mezi čestné výjimky lze započítat poslední rozměrný historický obraz devadesátých let, kruhové *panorama bitvy u Lipan* od malíře Lud'ka Marolda.<sup>230</sup> To se nacházelo v samostatném dřevěném objektu po levé straně Průmyslového paláce. Tento pavilon se však náporom sněhu roku 1929 zhroutil. Monumentální obraz však zřízení stavby přežil a když byla k pětistému výročí bitvy u Lipan roku 1934 postavena nová zděná budova, obraz v ní našel opětovné využití.<sup>231</sup>

---

<sup>228</sup> EFMERTOVÁ 1998, 393–396.

<sup>229</sup> WITTLICH 1982, 98.

<sup>230</sup> EFMERTOVÁ 1998, 396–398; WITTLICH 1982, 98.

<sup>231</sup> URBÁNEK 1934, 1b.

O dost skromnější charakter měla dělnická výstava v roce 1902, která byla prezentací dělnické třídy a jejího podílu na hospodářském rozvoji. Velkou měrou se na výstavě angažovala také sociálně-demokratická strana.<sup>232</sup>

Novou éru poprvé výrazněji představila Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory, která se konala v roce 1908. Novou ve smyslu užití moderní architektury pro realizaci výstavních pavilonů. Zvláště významný byl pavilon Obchodní a živnostenské komory architekta Jana Kotěry, který vyzdobil neméně slavný sochař Jan Štursa a také pavilon poživatin od architekta Bohumila Hübschmanna. Součástí výstavy byla také umělecká výstava, která tentokrát přinesla konfrontaci domácí umělecké produkce se zahraničím.<sup>233</sup> Pro účely výstavy se také využil Wiehlův neorenesanční pavilon retrospektivní výstavy, avšak přestavěný do neobarokní podoby.<sup>234</sup>

V první polovině 20. století se stalo bubenečské výstaviště pravidelným pořadatelem tzv. pražských vzorkových veletrhů, které se konaly mezi lety 1920 až 1951 (s výjimkou mezi lety 1942 až 1945), a to většinou dvakrát do roka. Iniciátorem této akce byl Václav Boháč. Mezi hlavní cíle těchto veletrhů patřila vzájemná obchodní spolupráce, z počátku zejména velkoobchodníků.<sup>235</sup>

Dalším pravidelným podnikem pořádaným na výstavišti se staly tradiční květnové hospodářské výstavy pořádané Ústřední hospodářskou společností. Tyto výstavy více připomínaly trhy s hospodářskými stroji a zvířectvem. Po druhé světové válce ale tradice těchto podniků zanikla.

Kromě pravidelných výstav se na výstavišti uskutečnila celá řada specializovaných výstav, mezi které patřily různé motosalony či aviatické (letecké) výstavy, nebo například mezinárodní výstava hasičstva v roce 1928. V roce 1948 se ku příležitosti stého výročí revolučního roku 1848 a zrušení poddanství uskutečnila Slovanská zemědělská výstava. Výstava však měla silný politický podtext. Nebylo to totiž nic jiného než propagace družstevnictví a nového, lidově-demokratického způsobu hospodářství. Jednotnému architektonickému vyznění výstaviště musela ustoupit vstupní brána od architekta Antonína Wiehla, která prošla demolicí.<sup>236</sup>

Od roku 1960 se stal integrální součástí výstaviště tzv. Bruselský pavilon. Tato budova, kterou navrhli architekti František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný, byla

---

<sup>232</sup> EFMERTOVÁ 1998, 398.

<sup>233</sup> EFMERTOVÁ 1998, 398–399.

<sup>234</sup> DENKSTEIN 1958, 15–17.

<sup>235</sup> LÁNÍK 2005, 142–143.

<sup>236</sup> <https://www.vystavistepraha.eu/areal-vystaviste/o-vystavisti/historie/>, vyhledáno 3.11.2020

navržena a postavena pro Světovou výstavu v Bruselu v roce 1958. Po skončení výstavy se však pavilon rozebral, převezl do Čech a opětovně postavil na bubenečském výstavišti v jeho dolní části. K pavilonu ještě vedla tzv. bruselská cesta. Budova sloužila k pořádání různých dílčích výstav, a to až do roku 1991, kdy nešťastně shořela.<sup>237</sup>

Mezi lety 1948 až 1989 se pražské výstaviště oficiálně jmenovalo Park kultury a oddechu Julia Fučíka (ve zkratce PKOJF), Průmyslový palác změnil svůj název na Sjezdový palác a z důvodu socialistické „výzdoby“ visela na jeho fasádě velká rudá hvězda.<sup>238</sup>

## 4.2. Jubilejní rok 1991

V roce 1991 se v Praze ke stému výročí jubilejní zemské výstavy uskutečnila Všeobecná československá výstava, která se konala na stejném místě jako před sto lety a probíhala i ve shodném termínu, tedy od 15. května do 28. října. Tato výstava nebyla svým rozsahem tak impozantní, přesto oplývala do značné míry symbolickým významem, jelikož se tímto způsobem mohlo Československo po mnoha letech opět otevřít celému světu. Výstava také přinesla řadu pozoruhodných architektonických realizací.

Areál výstaviště sice prošel za těch sto let vývojem, ale některé věci zůstaly nezměněny, jako třeba Průmyslový palác. Ten přetrvával jako hlavní dominanta výstaviště až dodnes. Návštěvníci však již nevcházeli do areálu Wiehlovou vstupní branou, ale architektonicky a urbanisticky upraveným prostorem z dílny architektek Bobkové a Fialové, kterému dominovala ocelová konstrukce pokrytá průhlednou plachtou a fontány.<sup>239</sup> Využity byly také menší budovy bývalého telegrafu a administrativy jakožto vrátnice a sídlo protokolu výstavy. Budova galerie Akademie výtvarných umění bohužel nebyla pro výstavu zpřístupněna, protože ji Akademie odmítla pro účely výstavy poskytnout. Návštěvníci tak mohli obdivovat pouze vnější výzdobu budovy, o kterou se postarali sochaři Hergesel, Procházka či Seeling.<sup>240</sup>

Pro lepší představu o uspořádání výstaviště v rámci Československé všeobecné výstavy si dovolueme vypůjčit stručný popis těch nejdůležitějších objektů a míst, který ve své publikaci Průvodce výstavou současnou i minulou zanechal autor Jan Halada:

---

<sup>237</sup> VLČEK 2012, 525.

<sup>238</sup> <http://www.praguecityline.cz/prazske-pamatky/holesovicke-vystaviste-spolecenske-a-kulturni-centrum-prahy>, vyhledáno 13.11.2020

<sup>239</sup> HALADA 1991, 47.

<sup>240</sup> HALADA 1991, 48.

*„Vpravo za vstupem na výstaviště je Lapidárium, proti vchodu Průmyslový palác, přímo pod ním v dolní části Křižíkova fontána s amfiteátre a čtyři univerzální (tzv. Křižíkovy) pavilóny. Vlevo od nich je Maroldovo panoráma, směrem Bruselskou cestou vpravo Fontána a Letní kino, vlevo Aréna 99 a na konci Bruselský pavilón. Za tímto pavilónem začíná cesta gastronomických specialit, lunapark s horskou dráhou a obřím kolem. Za letním kinem je areál Dětského světa, za ním malá scéna a mezi nimi Tržiště, zpět po cestě je pavilón pivovarů, následuje Historická pošta a směrem k východu ekologický pavilón a plavecký stadión, naproti Laterna animata a následuje univerzální pavilón zvaný pyramida a tréninková hala jako pavilón služeb a prodeje.“<sup>241</sup>*

Zásadním místem výstavy byl pochopitelně Průmyslový palác, který se stal místem stálé expozice. Jeho prostřední trakt hostil výstavu s názvem „Poselství budoucím generacím“, zároveň působil jako víceúčelová kulturní scéna, která se používala pro různá kulturní představení. Levé křídlo Průmyslového paláce se skládalo ze tří částí. V první z nich se nacházela expozice věnovaná dvou nejdůležitějším československým městům, tedy Praze a Bratislavě. Druhá část nabízela výstavu domácí architektury od roku 1891 a třetí část představovala sto let českého plakátu a vývoj slovenské fotografie. Pravé křídlo paláce patřilo výstavě zabývající se kulturou každodenního života.<sup>242</sup>

Důležitou změnou prošla k roku 1991 Křižíkova fontána. Nejzásadnější změnu představovalo propojení fontány se zvukovým doprovodem, čímž si fontána vysloužila přívlastek „zpívající“. Celý mechanismus fontány nově ovládaly počítače. Nad vodou uprostřed fontány navíc vzniklo jeviště pro různá hudební či kulturní představení. Proměnu ale doznalo také nejbližší okolí fontány, kolem které bylo vybudováno hlediště pro čtyři tisíce diváků a její nejbližší okolí. Další novinkou se staly čtyři nové pavilony od architekta Michala Brixie obklopující fontánu s hledištěm a sloužící pro krátkodobé expozice.<sup>243</sup>

Architektonicky zajímavou stavbou se stala tzv. pyramida, která sloužila jako univerzální pavilón. Tato netradiční budova ve tvaru pyramidy, která se nachází napravo od Průmyslového paláce, je dílem architekta Josefa Matyáše. Kostru pyramidy tvoří ocelová konstrukce a její čtvercový půdorys má rozměry 50 x 50 metrů. Výška pyramidy je přibližně čtyřicet metrů. Po povodních v roce 2002, kdy byla pyramida zatopena, prošla budova rekonstrukcí a přejmenovala se na GOJA Music Hall (podle provozovatelské

---

<sup>241</sup> HALADA 1991, 46.

<sup>242</sup> HALADA 1991, 52–54.

<sup>243</sup> HALADA 1991, 55.

agentury Gott – Janeček, spol. s.r.o.). Od této doby je pyramida využívána jako kulturní prostor, kde se nejčastěji konají muzikálová představení.<sup>244</sup>

Jednou z nových staveb bylo také divadlo Spirála. Jednalo se o přestavbu bývalého panoramatického kina na novou divadelní scénu. Budova dostala název podle vnitřní spirálové rampy, která slouží kromě přístupu také jako nosný prvek. Architektury této stavby byli Jindřich Smetana, Jan Louda, Tomáš Kulík a Zdeněk Stýblo. Stejně jako v nedalekém divadle GOJA se i v tomto objektu konala četná muzikálová představení. V roce 2002 však objekt poničily povodně a od té doby nedoznal řádného využití.<sup>245</sup>

Také všeobecná československá výstava měla štěstí na velmi schopné organizátory. Záštitu nad celou akcí převzal tehdejší prezident Václav Havel. Hlavním architektem výstavy se stal Vladimír Gleich, který měl s realizací výstav bohaté zkušenosti. Kromě nich na výstavě participovali také například inženýr Radim Menšík ze Státního ústavu rekonstrukcí památkových míst a objektů, který byl jedním z iniciátorů výstavy už v osmdesátých letech a následně se stal jejím generálním komisařem a řada významných politiků, jako například Jozef Mikloško, Petr Pithart či Karel kníže Schwarzenberg.<sup>246</sup>

Další připomínkou Jubilejní zemské výstavy v Praze 1891 byla výstava výtvarného umění, která se roku 1991 uskutečnila v Plzni. Rozsah této výstavy samozřejmě nemohl být takový, jako v roce 1891, ale o to větší výzva to pro organizátory byla. Vybraná díla mimo jiné určovala popularita těchto děl z tehdejší výstavy, zároveň se však dbalo na to, aby v průběhu let neupadla v zapomnění. Větší důraz se též kladl na umělce, kteří měli s jubilejní výstavou osobní zkušenost. Pro celkový obraz výstavy byla důležitá reprezentativnost vystavovaných děl v kontrastu s intimními prostory plzeňské galerie. Hlavní ideu výstavy velmi dobře shrnul jeden z tehdejších kurátorů, Roman Prahel, který hovořil o tzv. „bilancování bilance“.<sup>247</sup>

### **4.3. Současnost bubenečského výstaviště**

Stačí pouze letmý pohled na dnešní areál výstaviště a návštěvníkům je ihned jasné, že vypadá jinak než v roce 1891, ale i v roce 1991. Průmyslový palác zůstal i nadále jeho hlavní dominantou. Bohužel však v roce 2008 shořelo jeho levé křídlo, které nebylo dodnes plnohodnotně dostaveno. Zároveň je však areál výstaviště i nadále kulturním

---

<sup>244</sup> <https://www.goja.cz/goja-music-hall/>, vyhledáno 27.10.2020

<sup>245</sup> <https://www.vystavistepraha.eu/areal-vystaviste/o-vystavisti/historie/>, vyhledáno 27.10.2020

<sup>246</sup> HALADA 1991, 147–154.

<sup>247</sup> PRAHL 1991b, 3–4.



prostorem, kde se kromě výstav konají četná muzikálová, divadelní či hudební představení.

Horní část původního výstaviště nedoznala za těch necelých sto třicet let takových změn, jelikož některé významné stavby zůstaly na svém místě dodnes. Z původních objektů se nedochovala dřevěná vstupní brána, pavilon zemského výboru, pavilon hlavního města Prahy, jezdecká socha Jiřího z Poděbrad, která byla přemístěna do Poděbrad, a také zmizela okrasná květnice. Dva malé neorenesanční objekty, které během jubilejní výstavy obývala pošta a telegraf, stejně jako pavilony pro uměleckou a retrospektivní výstavu jsou na svých místech dodnes.

Bývalý pavilon umělecké výstavy, dnes známý jako Moderní Galerie Akademie výtvarných umění, nebyl v roce 1991 pro účely všeobecné československé výstavy využit. Jak název napovídá, je ve vlastnictví pražské výtvarné Akademie. Do jejího vlastnictví se budova dostala ihned po skončení jubilejní výstavy, ale počátkem 20. století přešla pod správu tzv. Moderní galerie Království Českého, což byla instituce, která fungovala v první polovině 20. století a která se v průběhu čtyřicátých let stala jednou z dílčích částí nově vzniklé Národní galerie. Od roku 1945 začala budovu spravovat opět pražská AVU.<sup>248</sup>

Lapidárium Národního muzea, které bylo poprvé otevřeno v sedmdesátých letech minulého století a následně kvůli špatnému stavu uzavřeno, bylo od svého znovuotevření v roce 1991 sídlem největší sochařské sbírky v České republice. Sběrka se zaměřuje především na sochy z Prahy a středních Čech v období od 11. do 19. století.<sup>249</sup>

Budova, ve které Lapidárium sídlí, je však od roku 2002 také místem, kde se nachází největší česká zoologická zahrada zaměřená na mořské živočichy. Zařízení, které nemá v Česku obdoby, se nazývá Mořský svět a nachází se v něm řada velkých akvárií s množstvím mořských rostlin a živočichů.<sup>250</sup>

Avšak celá jihovýchodní část výstaviště, tedy místo, kde stála v roce 1891 například česká chalupa, Hannavský pavilon či celá řada skleníků věnovaných zahrádkářské výstavě, je dnes úplně jiná. Dominantními objekty této části výstaviště jsou dnes

---

<sup>248</sup> <https://www.avu.cz/category/avu-menu/akademie/budovy/budova-modern%C3%AD-galerie>, vyhledáno 20.10.2020

<sup>249</sup> DENKSTEIN 1958, 7–27.

<sup>250</sup> <https://www.morsky-svet.cz/historie.html#menu1>, vyhledáno 10.11.2020

víceúčelové haly, které jsou využívány pro sportovní i kulturní účely, a jejich přílehlá parkoviště.<sup>251</sup>

Na místě bývalého poplužního dvora v jihozápadní části výstaviště stojí od roku 1960 budova pražského planetária. Autorem návrhu byl významný architekt Jaroslav Fragner. Budova je jedním z největších planetárií na světě a je postavena v novofunkcionalistickém stylu, čímž odkazuje na tehdy prosazovaný socialistický realismus.<sup>252</sup>

Kromě Křížikovy fontány, přílehlých pavilonů či divadel GOJA a Spirála, zeje většina spodní části výstaviště, co se týče výstavních budov prázdnotou. Je však využívána ke stálé sezónní akci, kterou je Matějská pouť. Tato každoroční akce, jejíž tradice sahá až do roku 1595, se konala nejprve v okolí pražské Hanspaulky, odkud se pro nedostatečné prostory přestěhovala do oblasti Hradčan a Dejvic a dlouho dobu byla pořádána v prostorách dnešního Vítězného náměstí. Se stavbou areálu vysokých škol však došlo ke zmenšení využitelného prostoru, a proto se roku 1963 přestěhovala ke Stromovce do dolní části pražského výstaviště. Zde tedy poté po dobu několika jarních měsíců, kdy se pouť koná, je tato část zaplněna velkým množstvím atrakcí a některé z nich zůstanou uskladněné na vybraných místech výstaviště i po skončení poutě, a to opět do té doby, než se příští rok uskuteční další ročník Matějské poutě.<sup>253</sup>

Samozřejmostí celého areálu výstaviště je stejně jako v roce 1891 množství restauračních zařízení. V dolní části výstaviště se také nachází řada dětských a sportovních hřišť a krytý bazén.<sup>254</sup> Doby své největší slávy má však výstaviště prozatím za sebou.

---

<sup>251</sup> <https://www.vystavistepraha.eu/areal-vystaviste/o-vystavisti/mapa-vystaviste/>, vyhledáno 10.11.2020

<sup>252</sup> DAVID/SOUKUP 2010, 211.

<sup>253</sup> SVATOSŠ/EBR 2000, 70.

<sup>254</sup> <https://www.vystavistepraha.eu/areal-vystaviste/o-vystavisti/mapa-vystaviste/>, vyhledáno 10.11.2020

## Závěr

Jubilejní zemská výstava v Praze patřila mezi nejvybranější podniky svého druhu v rámci střeoevropského prostoru konce 19. století. Její rozsah dokumentují roky příprav, více než dva miliony návštěvníků či vliv na další rozvoj výstavnictví v letech následujících. S odkazy na tuto událost se můžeme setkat i dnes, a to prostřednictvím památek, které nám výstava v Praze zanechala. Autor se v této práci snažil výstavu představit z takového pohledu, který by propojil historii a kulturní projevy v rámci výstavy v jeden celek. Nejedná se tedy o monografii celé výstavy, nýbrž o jednu z vybraných částí, kterým je v klasických monografiích věnován stejný prostor, jako ostatním dílčím tématům.

Historický kontext je široký pojem, i když se jedná o jednu konkrétní výstavu. Základní premisou pro tento kontext však byl fenomén světového výstavnictví. Na příkladu těchto výstav se dá totiž velmi dobře ilustrovat vliv na jubilejní zemskou výstavu, ale také nám výstavy částečně poodhalí politické dějiny dané doby. Při bližším porovnání českého prostředí se zahraničím zjistíme, že prakticky z každé země, ve které se světová výstava konala, si čeští organizátoři něco vzali. Velká Británie poskytla ostatním státům vzor, ať už se jednalo o spolupráci schopných organizátorů či architektů. Dále ukázala důležitost panovnické záštity, která výstavě dodala na důležitosti. Vídeňská světová výstava zase ukázala, že i přes neúčast některých důležitých skupin (států, národů, menšin...), může výstava úspěšně podnítit snažení ostatních účastníků, jako se stalo ve Vídni v případě asijských mocností (a v českém případě podpoření národní sounáležitosti po ohlášení německé neúčasti).

Velkým vzorem však byla Francie. Právě tam se roku 1855 stalo zvykem, že se na světových výstavách začalo objevovat výtvarné umění, a to nejenom jako dekorace výstavních budov. Také výstavní architektura našla své inspirační zdroje ve Francii, která byla ve druhé polovině 19. století výkladní skříní inženýrské architektury používající moderních materiálů jako železo či sklo. Zvláště vynikal architekt Gustave Eiffel, jehož nejzásadnější architektonická realizace zaujala v roce 1889 českou delegaci natolik, že se její zástupci rozhodli postavit zmenšenou kopii Eiffelovy věže v Praze. V neposlední řadě existovala spolupráce umělců na trase Praha-Paříž, jelikož část českých umělců ve francouzské metropoli působila. Mezi specifickou formu světových výstav patřily jubilejní výstavy odkazující ke sto let starým událostem, jako v případě Spojených států

amerických v roce 1876 či Francie roku 1889. Tohle všechno byly faktory, které spojovaly jubilejní zemskou výstavu se světovým prostředím.

S hledáním kulturního kontextu jubilejní výstavy už to bylo složitější. Při pohledu na rozdělení jednotlivých výstavních skupin je totiž jasné, že se téměř všechny zaobírají kulturními projevy lidské činnosti. Z hlediska v úvodu definované kultury se však objevily především dvě skupiny, které se zabývaly výtvarným uměním a lidovou kulturou. Právě umělecká a retrospektivní výstava pomohly objasnit onen kulturní kontext. V první řadě totiž měly tyto dvě skupiny nejvíce potěšit návštěvníky, přinášet jim radost či umělecký zážitek. Jistě lze namítnout, že takovou radost může přinést i výstava zemědělských strojů či dobytka, ovšem v těchto případech je to pouze vedlejší efekt, nikoliv primární cíl.

Zvláště retrospektivní výstava nabízela kombinaci výtvarného umění, architektury, užitého umění a v neposlední řadě památek lidové kultury. Sjednocující motiv této výstavy nebyl až tak důležitý, hlavně šlo o to postihnout co nejširší záběr kulturních projevů minulosti. Velké oblibě se těšila především česká chalupa, která prezentovala tradiční selská stavení minulosti. Právě této dílčí výstavě se podařilo i přes svou uměle vytvořenou autenticitu zaujmout diváky i odbornou veřejnost takovým způsobem, že se stala zásadním inspiračním zdrojem Národopisné výstavy 1895 a také napomohla vzniku institucí zaměřených na ochranu památek, což je z dnešního pohledu bezpochyby nejdůležitější odkaz, který nám výstava v české chalupě zanechala.

Také umělecká výstava byla svým způsobem jedinečná, jelikož zahrnovala posledních sto let vývoje českého výtvarného umění, který takřka přesně korespondoval se vznikem moderního českého malířství, prezentovaného mimo jiné výtvarnou Akademií. I zde byl hlavním sjednocujícím motivem rozsah a nikoliv téma. Právě díky tomu však mohli návštěvníci obdivovat téměř vše zásadní, co za posledních sto let pod rukami umělců vzniklo. Zvláště je potřeba ocenit úspěšnou snahu organizátorů o zapůjčení některých významných děl ze zahraničí. Výtvarné umění se na výstavě neomezovalo pouze na samostatný pavilon, ale také výstavní architektura nabízela spoustu možností pro další umělce. Proto není překvapivé, že se zvláště na exteriérech výstavních pavilonů v horní části výstaviště nacházela bohatá sochařská výzdoba. Uměleckou hodnotu výstaviště dokreslovala také jezdecká socha Jiřího z Poděbrad či Křížíkova světelná fontána. Neopakovatelnou příležitost měli také architekti, jelikož pomíjivost výstavní architektury dávala možnost pro experimentování. Proto také mohly na výstavišti vzniknout takové objekty jako papírenský pavilon.

Jak retrospektivní, tak umělecká výstava tedy byly z jistého úhlu pohledu zásadní. Umělecká svým rozsahem a následným vlivem na další rozvoj výtvarní produkce u nás, retrospektivní zase svým vlivem na vznik důležitých institucí ochraňujících památky. I proto se autor snažil přiblížit právě tyto konkrétní projevy domácí kultury na úkor témat jiných, které jsou jistě zajímavá, nicméně jejich sepjetí s kulturou v tomto ohledu není tak pevné.

Kapitola věnovaná druhému životu výstavy a výstaviště vlastně uzavírá povídání o historickém kontextu, jelikož i současný stav bubenečského výstaviště připomíná jubilejní zemskou výstavu. Touto konfrontací autor představil vývoj daného místa v následujících letech, který nebyl vždy úplně snadný. Avšak přes veškeré změny zůstalo výstaviště věrné svému původnímu účelu a jeho dominantou je i nadále Průmyslový palác, byť není zrovna v nejlepším stavu. Rok 1991 dal částečně vzpomenout na nejslavnější časy výstaviště, zároveň však přinesl nové objekty, které mohou být za desítky let považovány taktéž za ikonické. Velkolepé výstavy se však přesunuly na praktičtější, leč umělecky ne tak hodnotné místo v Letňanech. V rukách schopných majitelů je ovšem možno doufat v zářnější budoucnost bubenečského výstaviště.

Autor se v této práci snažil o spojení historického kontextu výstavy s konkrétními uměleckými projevy v rámci umělecké a retrospektivní výstavy, ale také ve spojení s výstavní architekturou, která přinesla řadu pozoruhodných realizací. Některé z nich zůstaly na svém původním místě, další byly přeneseny na místa nová, jako například Hanavský pavilon nebo pavilon Klubu českých turistů, který pomohl dotvořit současnou podobu areálu petřínské rozhledny. Téma autor zvolil mimo jiné i proto, že spojení těchto dílčích témat v souvislostech prozatím nebylo sepsáno, což by mohl být jeden z přínosů této práce. Právě kultura bývá ve stínu jiných témat, jako například hospodářského či sociálního kontextu.

Není příliš zvykem psát rozsáhlou monografii o jedné konkrétní události, ale v tomto případě by se jistě dala udělat výjimka, jelikož se jedná o jednu z nejslavnějších, ne-li nejslavnější výstavu našich dějin. Navíc její případ jasně ukazuje národnostní i politické střety dané doby i absurditu některých rozhodnutí a případná práce by tak byla částečnou generační výpovědí tehdejších lidí. Prostoru i materiálu k dalšímu badání je tedy dostatek. A proto lze na základě průzkumu výše zmíněných zdrojů informací tvrdit, že jubilejní zemská výstava 1891 je téma probádané jen z určitých úhlů pohledu a je tedy možné na něm hledat nové cesty a nové výzvy, či se pokusit o sumarizaci dosavadního bádání v

mezích dosud neprezentovaných. Zde jsou vypsané některé další možné badatelské přístupy z hlediska kulturních dějin.

Jelikož se tato práce zabývá etnografií jen v obecné rovině, je tu možnost hlubšího výzkumu pro etnografy, etnology či kulturní antropology. Tato skupina badatelů se zaměří na předměty zkoumání jako na projevy zručnosti a schopnosti určité kultury neboli civilizace. Nebudou se tedy zajímat o principy fungování jednotlivých strojů či o to, jak správně pěstovat plodiny, ale budou se zajímat o to, jaké mají tyto stroje či pracovní postupy pro tuto společnost užitek či jakým způsobem ji ovlivňují. Badatelé a vědci v této oblasti se ale mohou zaměřit takřka na všechny skupiny vystavovaných předmětů a jejich pole působnosti je dost pravděpodobně nejširší.

Jistě zajímavým příspěvkem by byl pohled na psychologii lidí, ať už přímých účastníků či pouhých návštěvníků výstavy. Při studiu dobových materiálů je cítit napětí, které provázelo tehdejší dobu bezprostředně před výstavou, jelikož dlouho nebylo jisté, jestli se jí povede důstojně a včas připravit. Proto by se například na základě paměti či vzpomínkových publikací dalo rekonstruovat, jak se asi tehdejší důležité osobnosti, které měly celou výstavu na starosti, cítily. Možná by se čtenáři dozvěděli i něco o tom, proč docházelo k rezignacím a personálním změnám v době příprav i v době samotného konání výstavy.

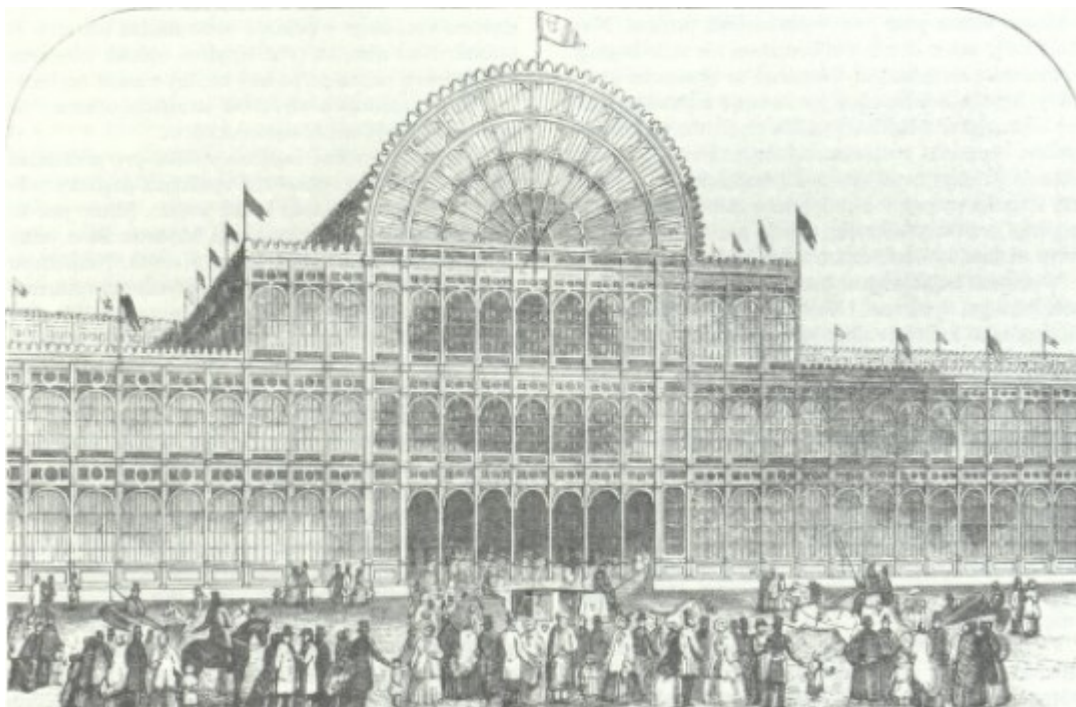
Vděčným tématem je také boj jednotlivých obchodních komor, které formovaly tehdejší smýšlení o hospodářském prospěchu výstavy. V této fázi je to práce spíše pro specialisty na hospodářské dějiny, kteří mohou sledovat ekonomické tendence doby a postoje jednotlivých zainteresovaných lidí, jestli se jim vyplatí se výstavy zúčastnit či ne.

Výše popsané možnosti mohou být návody k napsání samostatných a úzce zaměřených monografií. Nejsou to však možnosti jediné. Událost typu zemské výstavy 1891 by se dala komparovat či konfrontovat s jinými podobnými akcemi, například s vídeňskou světovou výstavou 1873 či s Uherskou všeobecnou výstavou v Budapešti 1885. Samozřejmě by se dala porovnat se současnými výstavami, kde by se rozdíl ještě více umocnily. Dnešní doba a dnešní metody totiž nabízí celou škálu možností, jak se k výzkumu takovýchto událostí postavit.

Jelikož se blíží 130. výročí jubilejní zemské výstavy, bylo by pěkné, kdyby areál výstaviště zavzpomínal na dobu své největší slávy a alespoň na chvíli se proměnil v místo, na které by se opět sjížděli návštěvníci z celé země. Nebyla by k tomu zapotřebí nijak velká akce, úplně by stačila drobná připomínka této kdysi výkladní skříně Prahy

prostřednictvím nějaké intimní vzpomínkové akce. A snad ke vzpomínce na jubilejní zemskou výstavu 1891 napomůže i tato předložená práce.

## Obrazová příloha

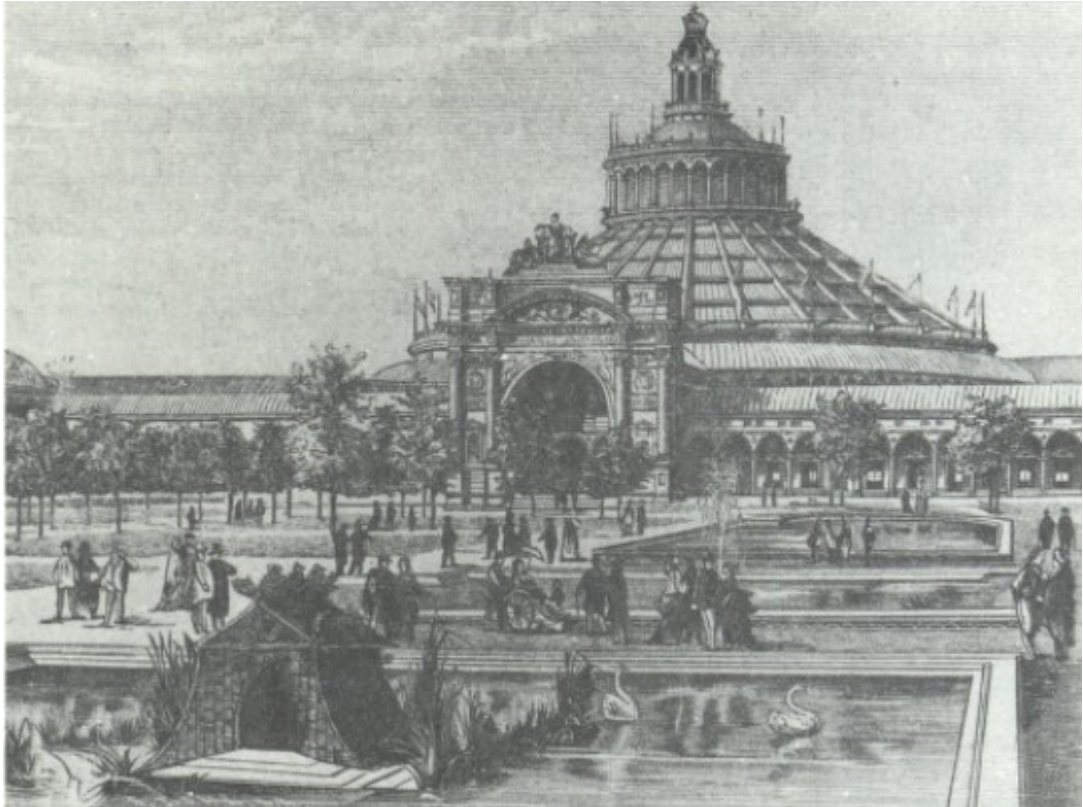


1) Křišťálový palác v Londýně



2) Průmyslový palác Koloseum v Paříži





3) Průmyslový palác Rotunda ve Vídni



4) Detail stavby Eiffelovy věže v Paříži



5) Vojtěch Hynais: Plakát k Jubilejní zemské výstavě v Praze 1891





6) Finální situační plán výstaviště

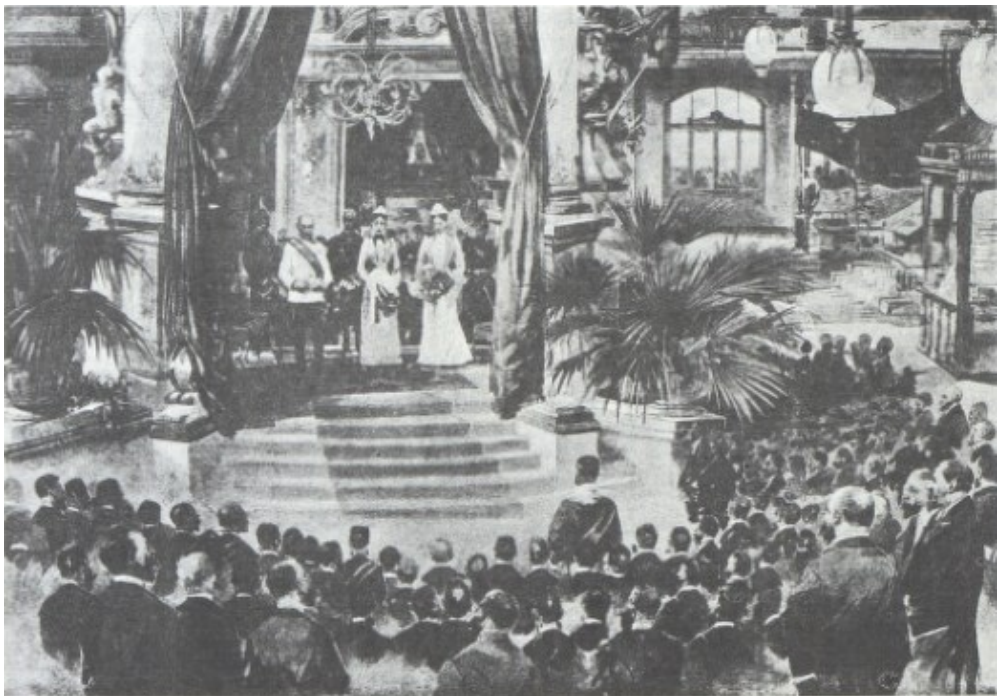


7) Někteří členové výstavního výboru (nahore zleva: Jan Sedlák, Richard Jahn, Václav Nekvasil, Jan Jeřábek; uprostřed zleva: František Křížík, Karel Max hrabě Zedwitz, Bohumil Bondy; dole zleva: Josef Kandert, Jan Otto, František Zabusch, Josef Forť, Josef Wohanka)

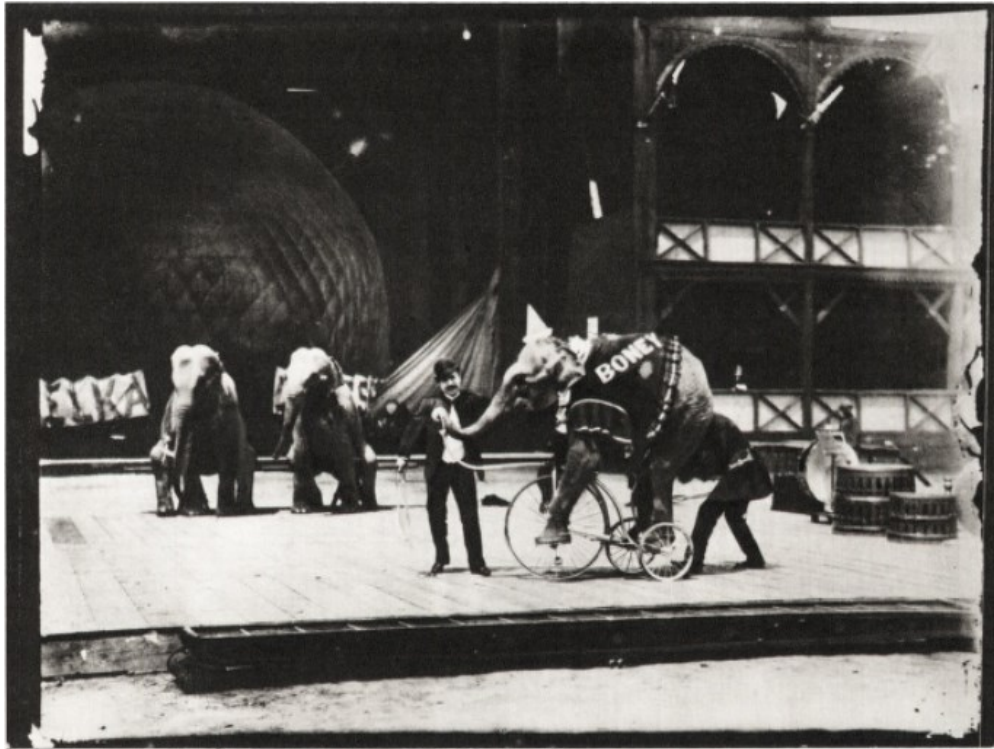




8) Pobořený Karlův most po povodni na podzim roku 1890



9) Slavnostní zahájení za spoluúčasti arcivévody Karla Ludvíka a jeho manželky



10) Rudolf Bruner-Dvořák: Drezura slona v manéži vzduchoplavecké arény, 1891



11) Pohled na hlavní vstup výstaviště



12) Detail okrasné květnice před Průmyslovým palácem



13) Bohuslav Schnirch: Jezdecká socha Jiřího z Poděbrad



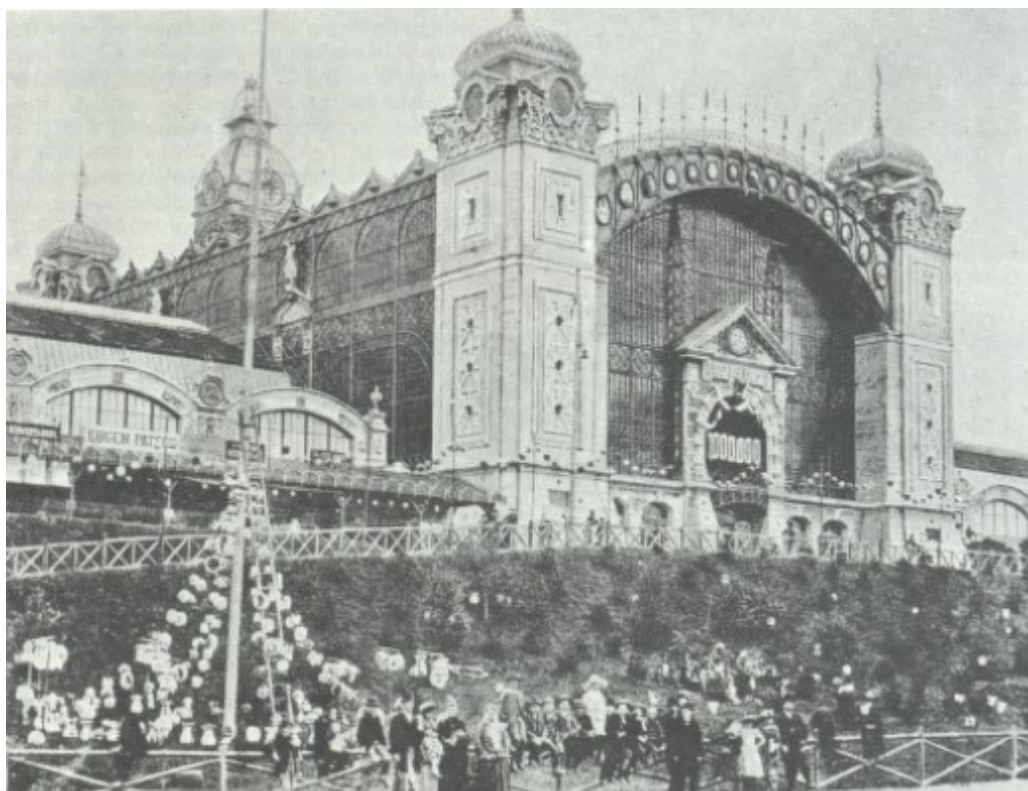


14) Pavilon retrospektivní výstavy



15) Pavilon umělecké výstavy





16) Průmyslový palác (pohled od Křižíkovy fontány)



17) Prostranství před Průmyslovým palácem



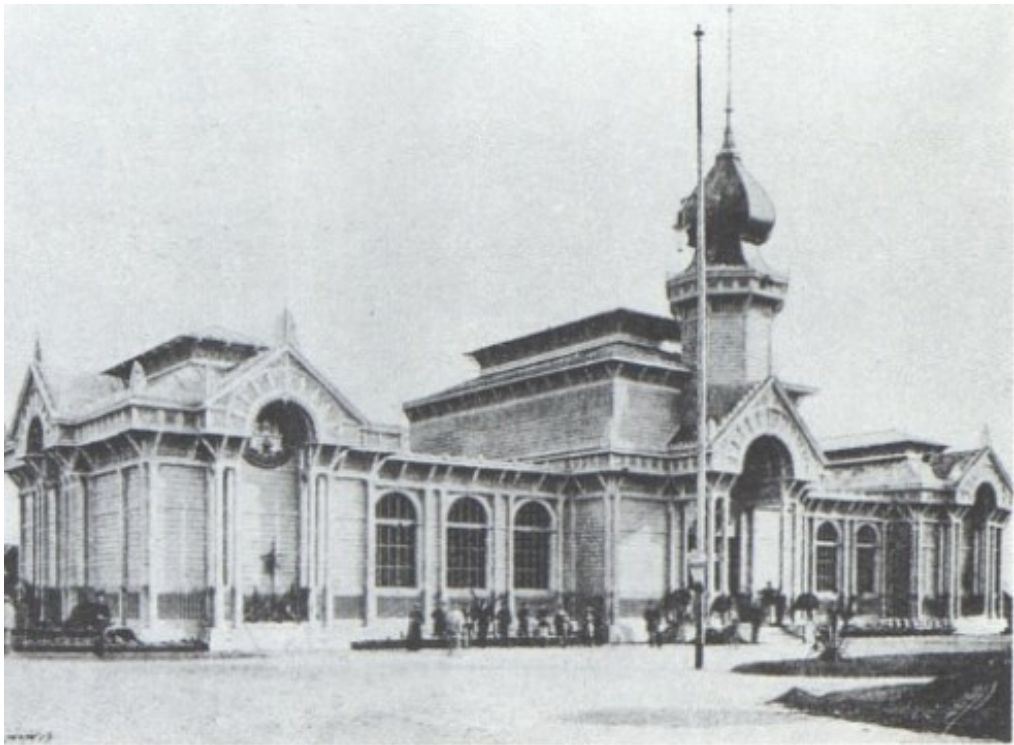
18) Pavilon komárovských železáren knížete Viléma Hanavského



19) Detail vstupu do pavilonu KČT



20) Pavilon Zemského výboru Království českého

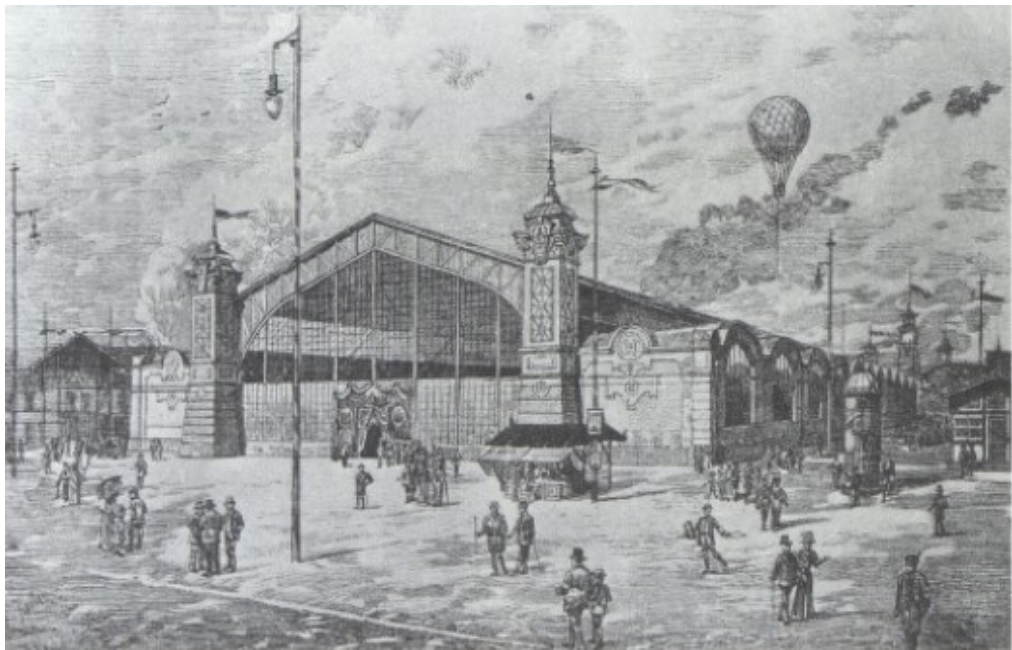


21) Pavilon Královského hlavního města Prahy





22) Křížikova světelná fontána



23) Strojovna



24) Rudolf Bruner-Dvořák: Detail vzduchoplavecké arény



25) Budova skladiště



26) PAVILON KLUBU ČESKÝCH TURISTŮ

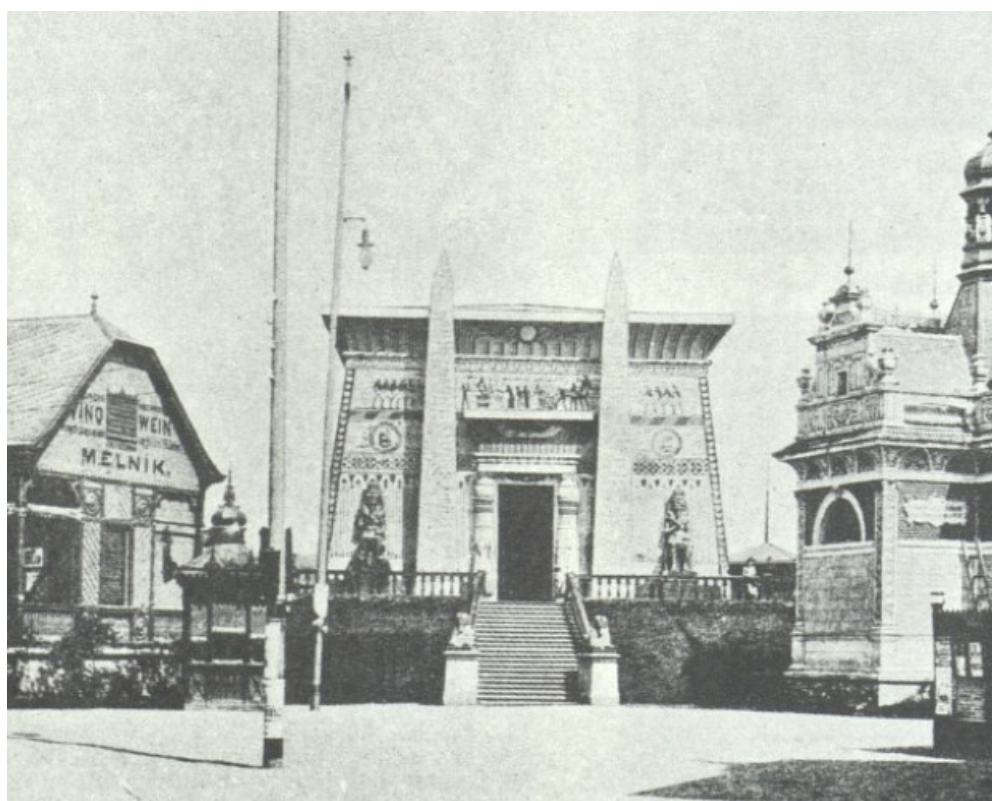


27) PAVILON PLYNÁREN KRÁLOVSKÉHO HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY





28) Pavilon živnostenské banky



29) Papírenský pavilon

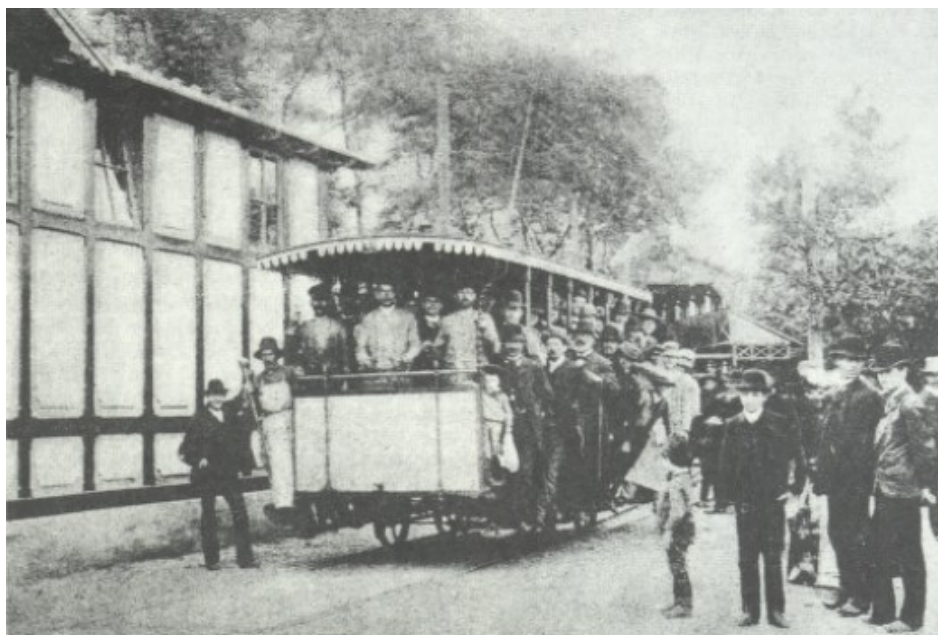


30) Květinářský pavilon A. Dittricha

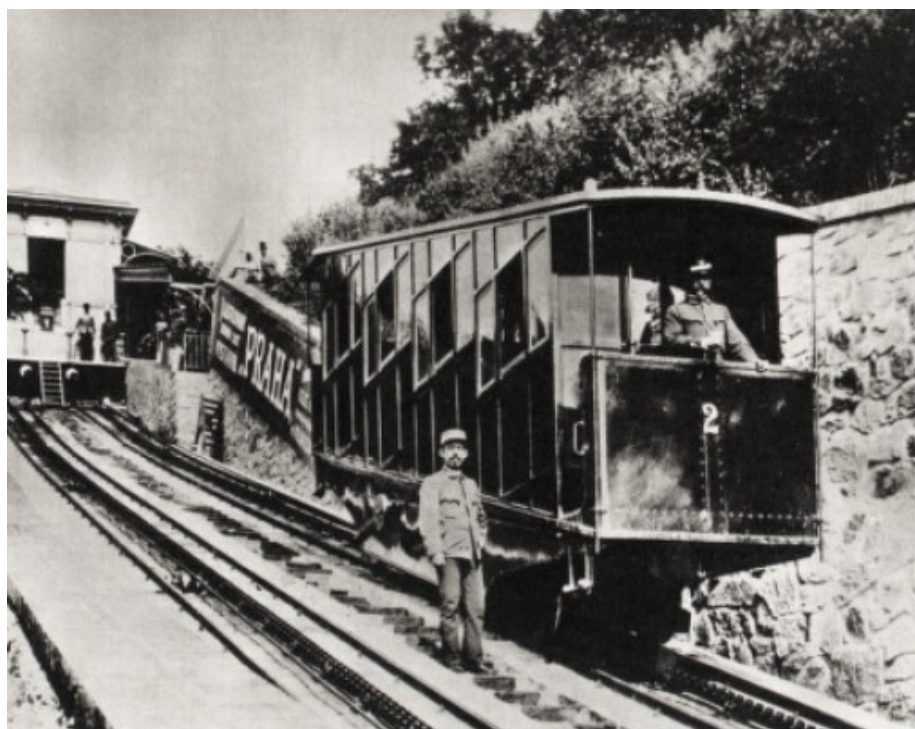


31) Budova fotografického družstva Helios





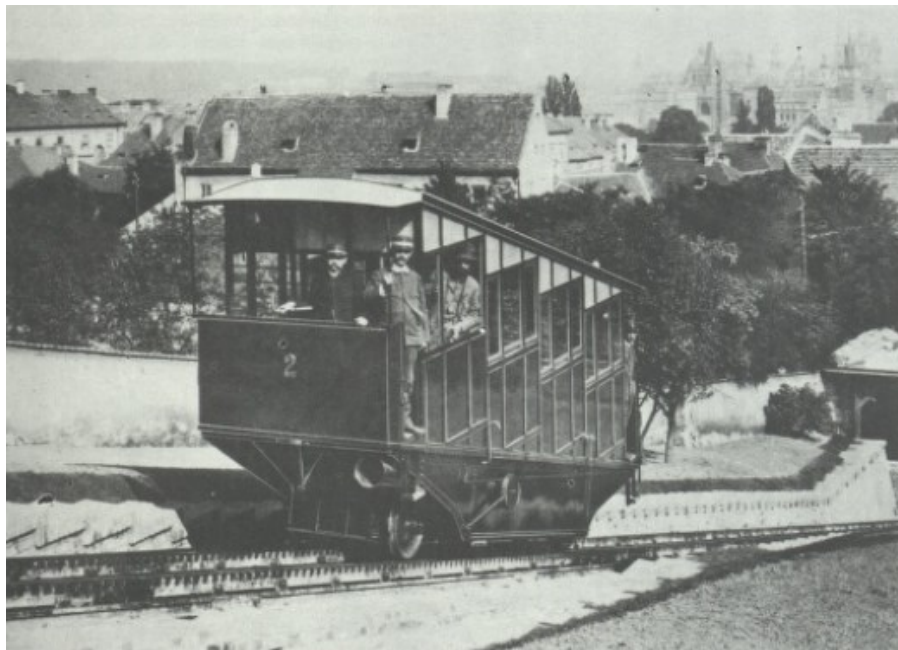
32) Elektrická dráha z Letné na výstaviště



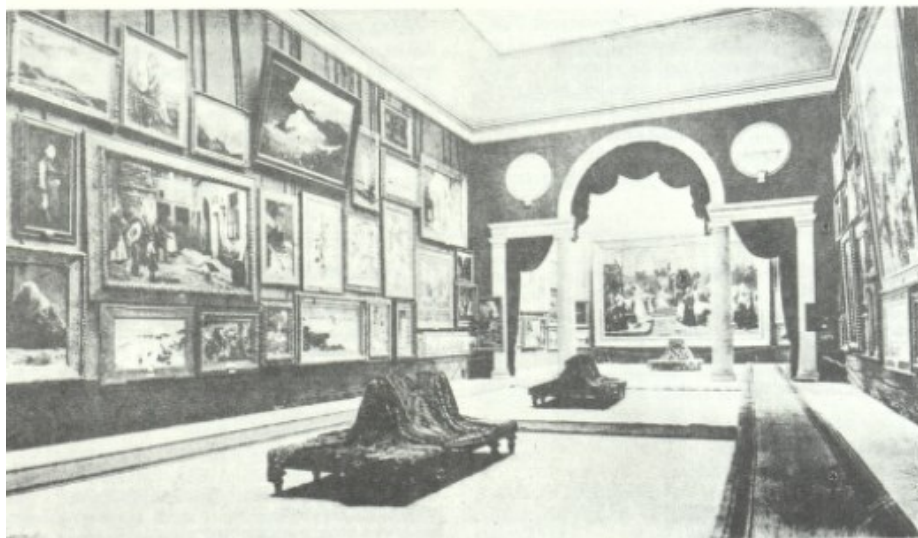
33) Lanová dráha na Letnou



34) Petřínská rozhledna



35) Lanová dráha na Petřín



36) Detail interiéru pavilonu umělecké výstavy



37) Čestný diplom pro oceněné umělce





38) Václav Brožík: Mistr Jan Hus před koncilem Kostnickým, 1883



39) Jaroslav Čermák: Poprsí ČernoHORky



40) Adolf Kosárek: Selská svatba, 1858



41) Augustin Němejc: Beznadějná láska, 1890



42) Jakub Schikaneder: Vražda v domě, 1890



43) František Ženíšek: Oldřich a Božena, 1884





44) Instalace sochařských děl na nádvoří pavilonu umělecké výstavy

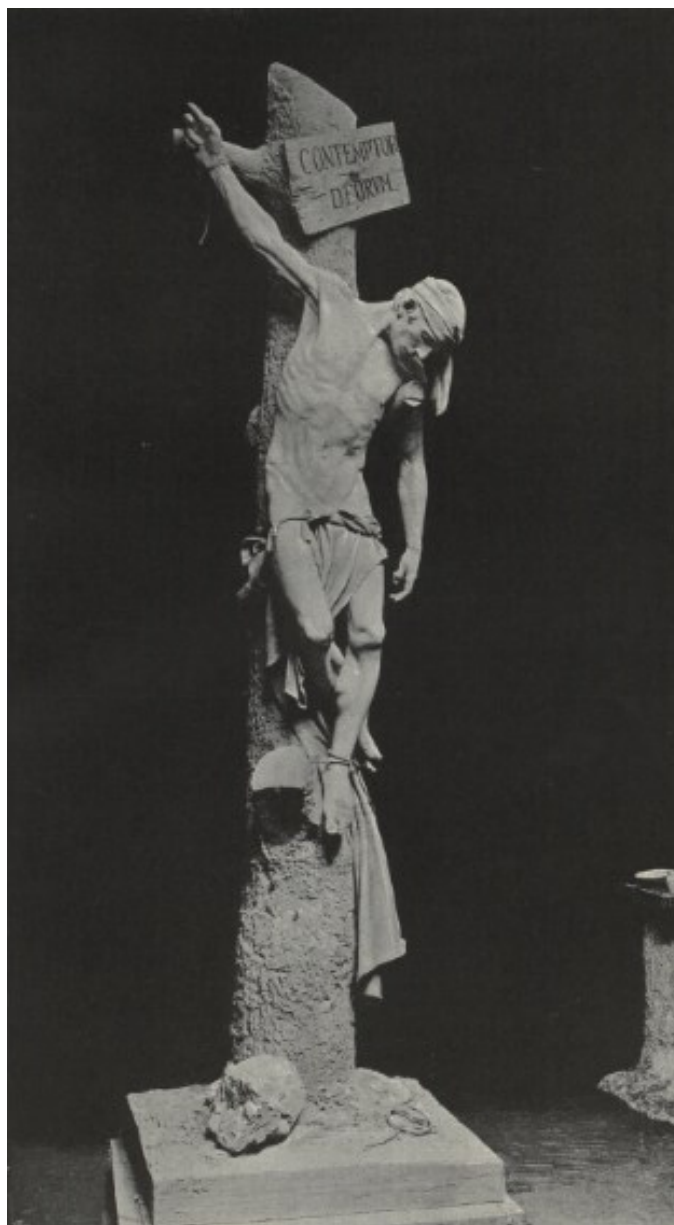


45) Václav Levý: Svatá Alžběta



46) Josef Václav Myslbek: Ukřižovaný Kristus





47) Ludvík Wurzel: Oběť víry, 1890



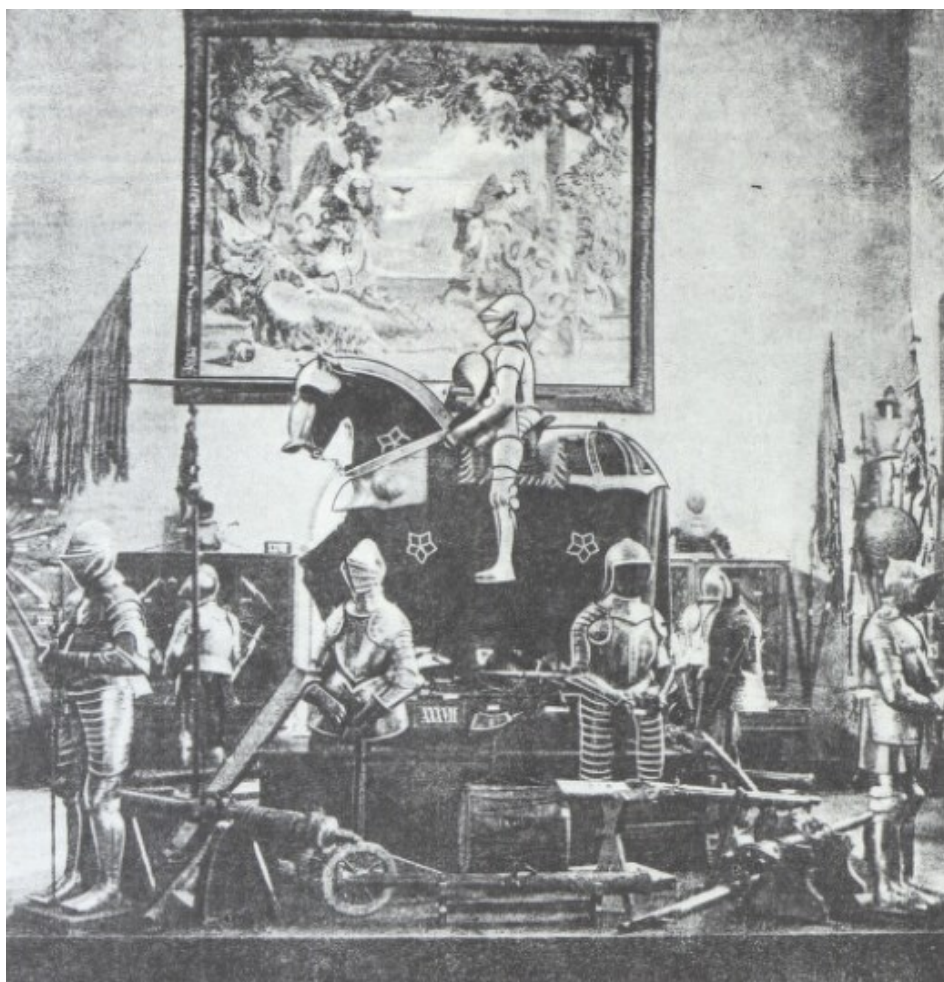
48) Adolf a Karel Liebscherové, Vojtěch Bartoněk: Dioráma Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě roku 1648



49) Antonín Popp: Elektrická jiskra



50) Antonín Procházka: Uznání



51) Výstava zbroje a zbraní

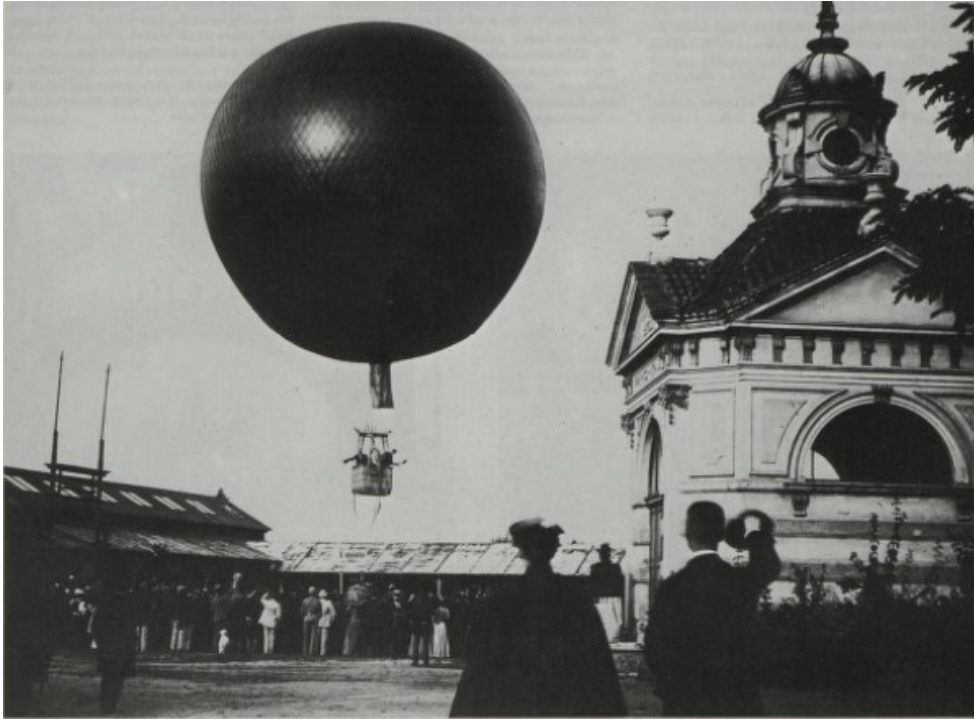


52) Česká chalupa (exteriér)



53) Česká chalupa (interiér)





54) Balón přelétající nad výstavou



55) Rudolf Bruner-Dvořák: Koš havarovaného balónu Kysibelka 16.6.1891



56) Rudolf Bruner-Dvořák: Balón nad Strojovnou



57) Rudolf Bruner-Dvořák: Balóny na jubilejní výstavě

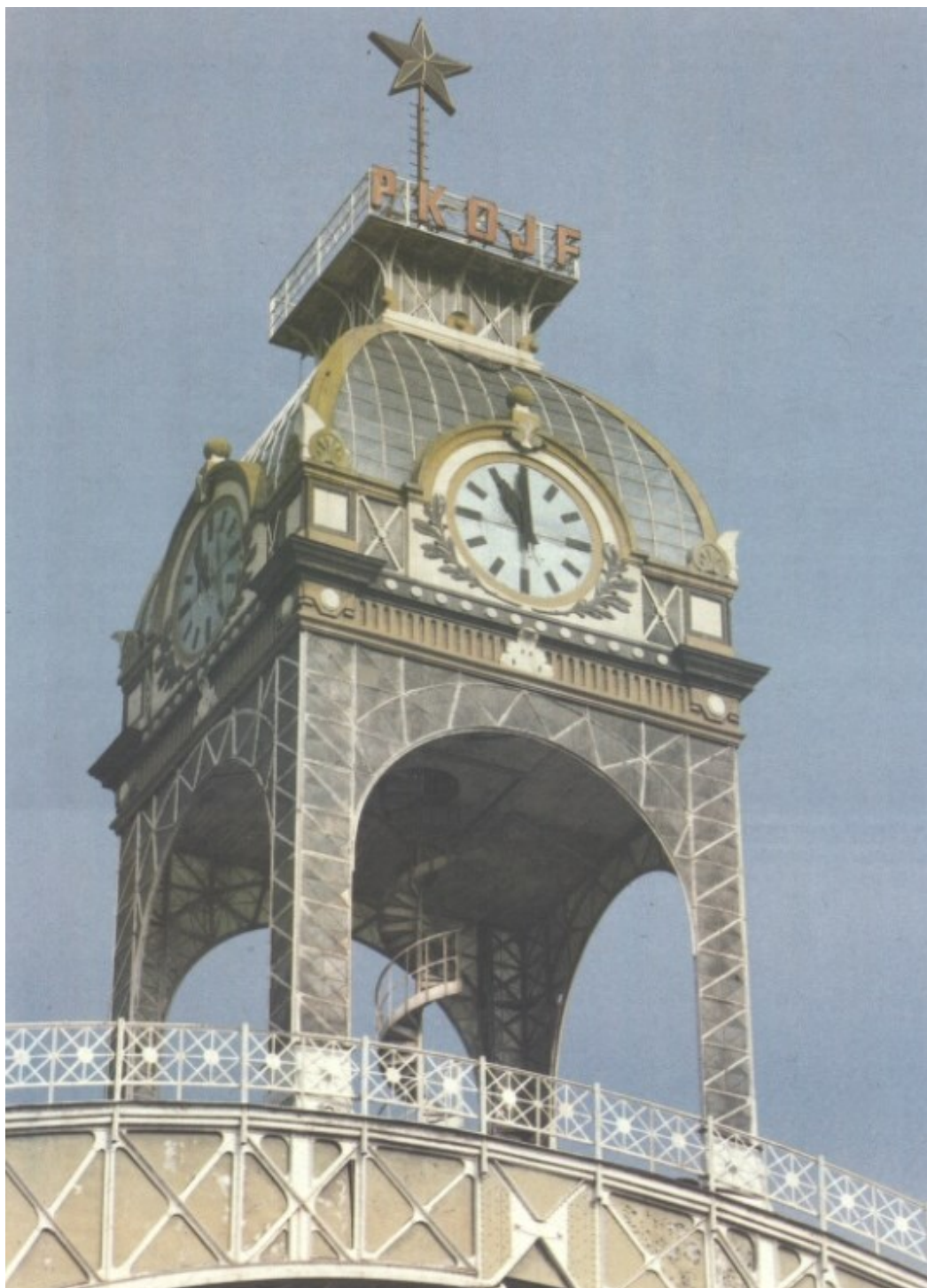


58) Mikoláš Aleš a spol.: Dioráma Pobití Sasíků u Hrubé Skály



59) Luděk Marold a spol.: Detail panorama bitvy u Lipan





60) Socialistická „výzdoba“ Průmyslového paláce

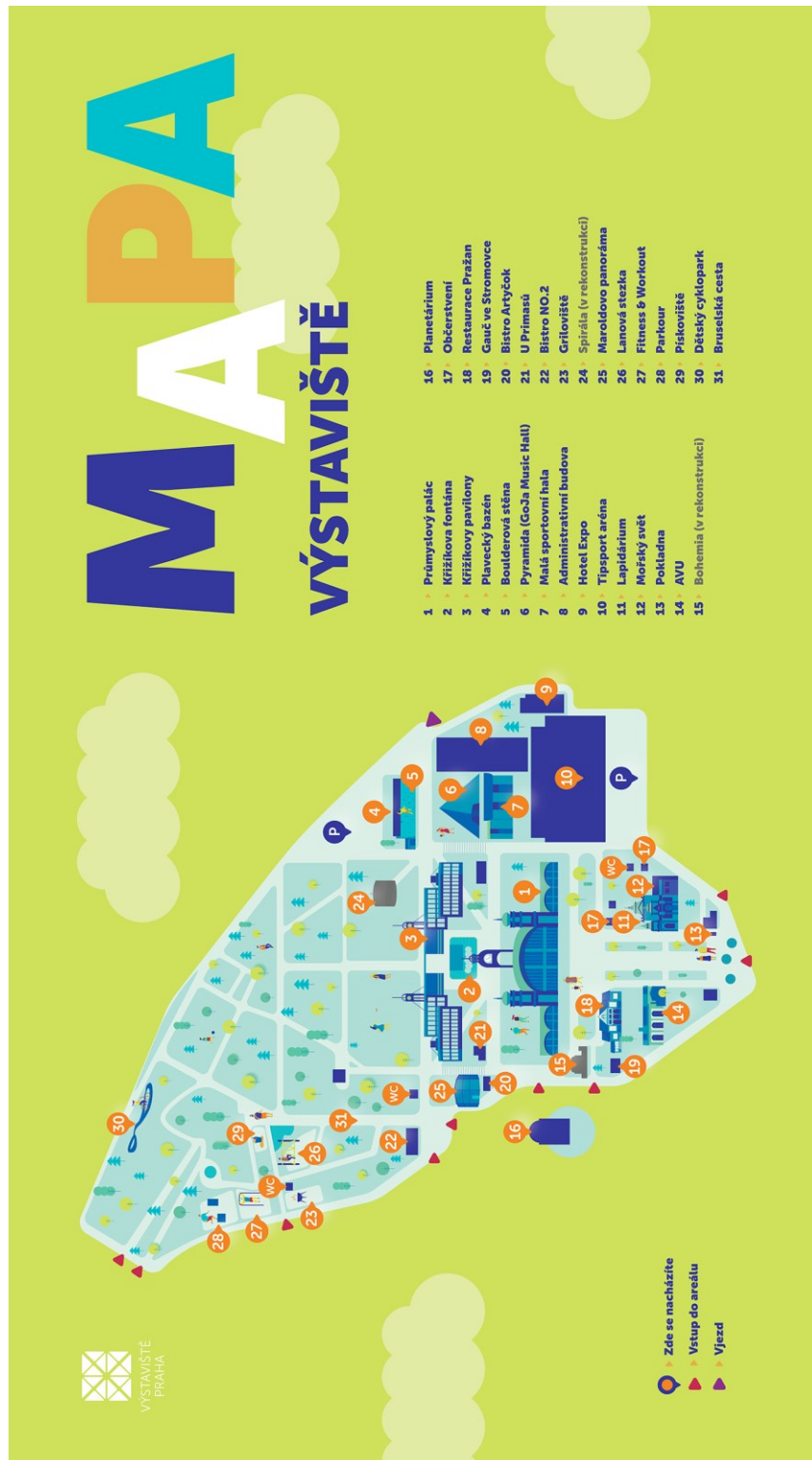


61) GOJA Music Hall



62) Lapidarium Národního muzea





63) Mapa současného areálu výstaviště

## Seznam vyobrazení

- 1) Křišťálový palác v Londýně. Dle návrhu architekta Josepha Paxtona, 1851. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 18
- 2) Průmyslový palác Koloseum v Paříži. Dle návrhu architekta Jeana Baptisty Krantze, 1867. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 67
- 3) Průmyslový palác Rotunda ve Vídni. Dle návrhu architektů Eduarda van der Nüll a Augusta Siccard von Siccardsburga, 1873. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 20
- 4) Detail stavby Eiffelovy věže v Paříži. Dle návrhu architekta Gustava Eiffela, 1889. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 71
- 5) Vojtěch Hynais: Plakát k Jubilejní zemské výstavě v Praze 1891. Reprodukce z: VLČEK 1986, 33
- 6) Finální situační plán výstaviště. Dle návrhu architektů Bedřicha Münzbergera a Antonína Wiehla. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 39a–39b
- 7) Někteří členové výstavního výboru (nahore zleva: Jan Sedlák, Richard Jahn, Václav Nekvasil, Jan Jeřábek; uprostřed zleva: František Křížík, Karel Max hrabě Zedwitz, Bohumil Bondy; dole zleva: Josef Kandert, Jan Otto, František Zabusch, Josef Fořt, Josef Wohanka). Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 32
- 8) Pobořený Karlův most po povodni na podzim roku 1890. Reprodukce z: SCHEUFLER 1984, 267
- 9) Slavnostní zahájení za spoluúčasti arcivévodky Karla Ludvíka a jeho manželky. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 55
- 10) Rudolf Bruner-Dvořák: Drezura slona v manéži vzduchoplavecké arény, 1891. Reprodukce z: SCHEUFLER 1984, 119
- 11) Pohled na hlavní vstup výstaviště. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 63
- 12) Detail okrasné květnice před Průmyslovým palácem. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 43
- 13) Bohuslav Schnirch: Jezdecká socha Jiřího z Poděbrad. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 64
- 14) Pavilon retrospektivní výstavy. Dle návrhu architekta Antonína Wiehla. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 85

- 15) Pavilon umělecké výstavy. Dle návrhu architekta Antonína Wiehla. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 81
- 16) Průmyslový palác (pohled od Křižíkovy fontány). Dle návrhu architekta Bedřicha Münzbergera. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 108
- 17) Prostranství před Průmyslovým palácem. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 193
- 18) Pavilon komárovských železáren knížete Viléma Hanavského. Dle návrhu architekta Otty Hiesera. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 124
- 19) Detail vstupu do pavilonu KČT. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 331
- 20) Pavilon Zemského výboru Království českého. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 126
- 21) Pavilon Královského hlavního města Prahy. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 125
- 22) Křižíkova světelná fontána. Dle návrhu inženýra Františka Křižíka. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 181
- 23) Strojovna. Dle návrhu architekta Bedřicha Münzbergera. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 37
- 24) Rudolf Bruner-Dvořák: Detail vzduchoplavecké arény. Reprodukce z: VLČEK 1986, 82
- 25) Budova skladiště. Reprodukce z: VLČEK 1986, 115
- 26) Pavilon Klubu českých turistů. Dle návrhu architekta Quida Bělského. Reprodukce z: VLČEK 1986, 85
- 27) Pavilon plynáren královského hlavního města Prahy. Dle návrhu architekta Jiřího Stibrala. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 107
- 28) Pavilon živnostenské banky. Dle návrhu architekta Antonína Wiehla. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 199
- 29) Papírenský pavilon. Dle návrhu architekta Rudolfa Koukoly. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 124
- 30) Květinářský pavilon A. Dittricha. Dle návrhu architekta Jiřího Stibrala. Reprodukce z: Sto let práce 1891, 298
- 31) Budova fotografického družstva Helios. Reprodukce z: SCHEUFLER 1984, 244
- 32) Elektrická dráha z Letné na výstaviště. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 48
- 33) Lanová dráha na Letnou. Reprodukce z: SCHEUFLER 1984, 218

- 34) Petřínská rozhledna. Dle návrhu architektů Františka Prášila, Julia Součka a Vratislava Pasovského. Reprodukce z: VLČEK 1986, 116
- 35) Lanová dráha na Petřín. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 48
- 36) Detail interiéru pavilonu umělecké výstavy. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 90
- 37) Čestný diplom pro oceněné umělce. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 376b, 376c
- 38) Václav Brožík: Mistr Jan Hus před koncilem Kostnickým, 1883. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 88a
- 39) Jaroslav Čermák: Poprsí Černohorky. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 120a
- 40) Adolf Kosárek: Selská svatba, 1858. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 366a
- 41) Augustin Němejc: Beznadějná láska, 1890. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 600
- 42) Jakub Schikaneder: Vražda v domě, 1890. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 96a
- 43) František Ženíšek: Oldřich a Božena, 1884. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 256a
- 44) Instalace sochařských děl na nádvoří pavilonu umělecké výstavy. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 211
- 45) Václav Levý: Svatá Alžběta. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 198a
- 46) Josef Václav Myslbek: Ukřižovaný Kristus. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 528a
- 47) Ludvík Wurzel: Oběť víry, 1890. Reprodukce z: Sto let práce 1895, 597
- 48) Adolf a Karel Liebscherové, Vojtěch Bartoněk: Dioráma Boj Pražanů se Švédy na Karlově mostě roku 1648. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 78
- 49) Antonín Popp: Elektrická jiskra. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 120
- 50) Antonín Procházka: Uznání. Reprodukce z: Sto let práce 1893, 208
- 51) Výstava zbroje a zbraní. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 91
- 52) Česká chalupa (exteriér). Dle návrhu architekta Antonína Wiehla. Reprodukce z: VLČEK 1986, 84
- 53) Česká chalupa (interiér). Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 94
- 54) Balón přelétající nad výstavou. Reprodukce z: VLČEK 1986, 83
- 55) Rudolf Bruner-Dvořák: Koš havarovaného balónu Kysibelka 16.6.1891. Reprodukce z: SCHEUFLER/HONZÁK 1995, 59
- 56) Rudolf Bruner-Dvořák: Balón nad Strojovnou. Reprodukce z: SCHEUFLER/HONZÁK 1995, 61

- 57) Rudolf Bruner-Dvořák: Balóny na jubilejní výstavě. Reprodukce z: SCHEUFLEER 1984, 146
- 58) Mikoláš Aleš a spol.: Dioráma Pobití Sasíků u Hrubé Skály, 1895. Reprodukce z: VLČEK 1986, 86
- 59) Luděk Marold a spol.: Detail panorama bitvy u Lipan, 1898. Reprodukce z: WITTLICH 1982, 106
- 60) Socialistická „výzdoba“ Průmyslového paláce. Reprodukce z: AUGUSTA/HONZÁK 1991, 80
- 61) GOJA Music Hall. Dle návrhu architekta Josefa Matyáše, 1991. Reprodukce z: [https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2017/01/IMG\\_0239.jpg](https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2017/01/IMG_0239.jpg), vyhledáno 26.11.2020
- 62) Lapidárium Národního muzea. Reprodukce z: [https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2017/01/0\\_%C3%BAvod.jpg](https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2017/01/0_%C3%BAvod.jpg), vyhledáno 26.11.2020
- 63) Mapa současného areálu výstaviště. Reprodukce z: [https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2020/06/vystaviste\\_mapa\\_ATUALIZACE\\_V02\\_web.png](https://www.vystavistepraha.eu/wp-content/uploads/2020/06/vystaviste_mapa_ATUALIZACE_V02_web.png), vyhledáno 26.11.2020

## Seznam literatury

- ADÁMEK 1887 — Karel ADÁMEK: Z naší doby. Díl druhý. Velké Meziříčí 1887
- AUGUSTA/HONZÁK 1991 — Pavel AUGUSTA / František HONZÁK: Sto let Jubilejní. Praha 1991
- BACHTÍK/DUCHEK/JAREŠ 2020 — Jakub BACHTÍK (ed.) / Lukáš DUCHEK (ed.) / Jakub JAREŠ (ed.): Chrám umění Rudolfinum. Praha 2020
- BASS 1930–1931 — Eduard BASS: Začátky S.V.U. Mánes. In: Volné směry, roč. 28, č. 1, 1930–1931, 90–101, 121–135
- BENEŠOVÁ 1970 — Marie BENEŠOVÁ: Světové výstavy v 19. a 20. století. In: Architektura ČSR, č. 8, 1970, 345–354
- BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století (1780–1980). Praha 1984
- BLAŽÍČKOVÁ HOROVÁ 2001 — Naděžda BLAŽÍČKOVÁ HOROVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2). Praha 2001
- BRONWYN 2009 — Hanna BRONWYN: Monumenty a památníky. In: Trevor HOWELLS (ed.): Divy světové architektury. Mistrovská díla architektury a techniky. Praha 2009, 238–239
- BUKAČOVÁ 2010 — Irena BUKAČOVÁ: Antonín Wiehl. Plasy 2010
- COHEN 2000 — Gary B. COHEN: Němci v Praze 1861–1914. Praha 2000
- DAVID/SOUKUP 2005 — Petr DAVID / Vladimír SOUKUP: 1000 pozoruhodností Prahy. Praha 2010
- DAVIS 1999 — John R. DAVIS: The Great Exhibition. Stroud 1999
- DENKSTEIN 1955 — Vladimír DENKSTEIN: Národní museum. Praha 1955
- DENKSTEIN 1958 — Vladimír DENKSTEIN: Lapidarium Národního musea. Praha 1958
- EFMERTOVÁ 1998 — Marcela C. EFMERTOVÁ: České země v letech 1848–1918. Praha 1998



ERBEN 1991 — Václav ERBEN: Mezi inspirací a produkcí. Sochařství na Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 13–16

FANTA 1893a — Josef FANTA: Architektonika budov výstavních. In: Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl I-II). Praha 1893, 196–209

FANTA 1893b — Josef FANTA: Úprava polohopisného plánu. In: Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl I-II). Praha 1893, 118–124

FINDLING/PELLE 2008 — John E. FINDLING / Kimberly D. PELLE (eds.): Encyclopedia of World's Fairs and Expositions. Jefferson/NC/London 2008

FOJTÍK 2005 — Pavel FOJTÍK: Historie městské hromadné dopravy v Praze. Praha 2005

FOŘT 1891 — Josef FOŘT: Hlavní katalog. Všeobecná zemská výstava 1891 v Praze k oslavě jubilea první průmyslové výstavy 1791 v Praze. Praha 1891

GEPPERT 2010 — Alexander Christian Tillmann GEPPERT: Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe. Basingstoke 2010

HALADA 1991 — Jan HALADA: Průvodce výstavou současnou a minulou. Praha 1991

HALADA/HLAVAČKA 2000 — Jaroslav HALADA / Milan HLAVAČKA: Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000. Praha 2000

HANUŠ/HLOUŠEK 2019 — Jiří HANUŠ / Vít HLOUŠEK: Předminulé století. Evropa v politice a kultuře 19. století. Brno 2019

HARLAS 1923 — František Xaver HARLAS: Šedesát let Umělecké besedy v Praze 1863-1923. In: Světozor, roč. 23, č. 17, 1923, 408

HLAVAČKA 1991a — Milan HLAVAČKA: Jubilejní výstava 1891. Praha 1991

HLAVAČKA 1991b — Milan HLAVAČKA: Vzpomínka na jubilejní výstavu. In: Dějiny a současnost, roč. 13, č. 2, 1991, 22–27

HLAVAČKA 2006 — Milan HLAVAČKA: Zlatý věk české samosprávy. Praha 2006

HOJDA 1991 — Zdeněk HOJDA: Češi a Němci na Jubilejní výstavě 1891. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 21–24

HOJDA/PRAHL — Zdeněk HOJDA / Roman PRAHL: Ze zákulisí „výstavy na výstavě“ roku 1891. In: Dějiny a současnost, roč. 13, č. 4, 1991, 27–32

HOJDA/PRAHL 1993 — Zdeněk HOJDA / Roman PRAHL: Pokus o český panteon umění: Jubilejní výstava. In: Umění a civilizace jako divadlo světa. Sborník z 11. symposia k problematice 19. století pořádaného Ústavem pro hudební vědu ČSAV v rámci Smetanovských dnů v Plzni ve dnech 14.-16. března 1991. Praha 1993

HOSTINSKÝ 1895 — Otakar HOSTINSKÝ: Umění výtvarné. In: Sto let práce. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 (Díl III). Praha 1895, 579–610

HOSŤÁK 2015 — Jan HOSŤÁK: První výstavy průmyslových výrobků v Čechách mezi lety 1754–1836 (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy). Praha 2015

HOŘICA 1893 — Ignát HOŘICA: Práce organizační. In: Sto let práce. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 (Díl I–II). Praha 1893, 43–65

HROCH 1999 — Miroslav HROCH: V národním zájmu. Praha 1999

JELÍNEK 1913 — Hanuš JELÍNEK: Padesát let Umělecké besedy. 1863–1913. Praha 1913

JIRÁČKOVÁ 1987 — Blanka JIRÁČKOVÁ: 100 let Spolku Mánes. Činnost Spolku výtvarných umělců Mánes od jeho založení v roce 1887 do roku 1911 a jeho význam v dějinách českého výtvarného umění. In: Výtvarná kultura, roč. 11, č. 6, 1987, 12–25

Katalog retrospektivní výstavy 1891 — Všeobecná zemská výstava v Praze 1891. Katalog retrospektivní výstavy (XXV.). Praha 1891

KOLÁŘ/HLAVAČKA 1991 — František KOLÁŘ / Milan HLAVAČKA: Jubilejní výstava 1891. Slovo k historii. Praha 1991

KOŘALKA 1996 — Jiří KOŘALKA: Češi v Habsburské říši a v Evropě 1815–1914. Praha 1996

KOTTAS 1987 — Jiří KOTTAS: František Křížík. Praha 1987

- KRONBAUER 1892 — Rudolf Jaroslav KRONBAUER: Naše jubilejní výstava. Praha 1892
- KŘEN 2005 — Jan KŘEN: Dvě století střední Evropy. Praha 2005
- KŘIŽÍK 1933 — František KŘIŽÍK: Naše jubilejní výstava v Praze 1891. Praha 1933
- KURZ 1891 — Vilém KURZ: Průvodce turistickým pavillonem na Jubilejní výstavě zemské: výklad dioramatu Boj Švédů se studenty na Karlově mostě 1648. Praha 1891
- LÁNÍK 2005 — Jaroslav LÁNÍK: Historie a současnost podnikání v Praze. Díl čtvrtý. Žehušice 2005
- LIER 1893 — Jan LIER: Úvod. In: Sto let práce. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 (Díl I–II). Praha 1893, 3–39
- LNĚNIČKOVÁ 1993 — Jitka LNĚNIČKOVÁ: Pražské průmyslové výstavy v letech 1828–1836. In: Historický obzor, 7–8, 1993, 172–177
- MATTIE 1998 — Erik MATTIE: Weltausstellungen. Stuttgart/Zürich 1998
- MAYNARDI 1987 — Patricia MAYNARDI: Art and Politics of the Second Empire: Universal Expositions of 1855 and 1867. London 1987
- MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ 2018 — Lenka MERGLOVÁ-PÁNKOVÁ: Jan Koula. Novorenesančník a vlastimil (publikace k výstavě). Plzeň 2019
- NOLL 1991 — Jindřich NOLL: Architekti, architektura a Jubilejní výstava. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 17–20
- NOVÁK 1921 — Arne NOVÁK: Vybrané spisy Jana Nerudy. Díl III. Praha 1921
- NOVOTNÝ 1991 — Jan NOVOTNÝ: Zemská jubilejní výstava 1891 – Praha a Pražané. In: Umění a civilizace jako divadlo světa. Sborník z 11. symposia k problematice 19. století pořádaného Ústavem pro hudební vědu ČSAV v rámci Smetanovských dnů v Plzni ve dnech 14.–16. března 1991. Praha 1993
- OKURKA 2012 — Tomáš OKURKA: Průmyslové a všeobecné výstavy v Čechách 1891–1914. Aktéři a jejich motivace (disertační práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2012
- ORY 1982 — Pascal ORY: Les Expositions universelles de Paris. Paris 1982

Ottův slovník naučný 1891 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 4: Bianchi-Giovini–bžunda. Praha 1891

Ottův slovník naučný 1893 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 7: Dánsko–Dřevce. Praha 1893

Ottův slovník naučný 1897 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 12: Ch–Sv. Jan. Praha 1897

Ottův slovník naučný 1899 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 14: Kartel–kraj. Praha 1899

Ottův slovník naučný 1900a — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 15: Krajčij–Ligustrum. Praha 1900

Ottův slovník naučný 1900b — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 16: Líh–Media. Praha 1900

Ottův slovník naučný 1901 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 17: Median–Navarrete. Praha 1901

Ottův slovník naučný 1902a — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 18: Navary–Oživnutí. Praha 1902

Ottův slovník naučný 1902b — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 19: P–Pohoř. Praha 1902

Ottův slovník naučný 1906 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 25: T–Tzschirner. Praha 1906

Ottův slovník naučný 1908 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 27: Vůz–Žyżkowski. Praha 1908

PEMSEL 1989 — Jutta PEMSEL: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wenderpunkt. Wien 1989

PRAHL 1991a — Roman PRAHL: K „umělecké politice“ Jubilejní výstavy. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 9–12

PRAHL 1991b — Roman PRAHL: Poznámky k současné výstavě a k „výstavě na Výstavě“ před sto lety. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 3–4

- PRAHL 2020 — Roman PRAHL: Od uměleckohistorické praxe k univerzitní výuce: emancipace dějepisu umění od poloviny 19. století do roku 1894. Roman Prah. In: Století Ústavu pro dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Praha 2020, 20–70
- PRIEBKE 1983 — Wolfgang PRIEBKE: Architektur der Weltausstellung. Mainz 1983
- RAPPORT 2011 — Michael RAPPORT: Evropa devatenáctého století. Praha 2011
- ROTREKL 2007 — Jan ROTREKL: Šlechtický mecenát v 2. polovině 19. století (Šlechta v Krasoumné jednotě a Společnosti vlasteneckých přátel umění) (diplomová práce na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích). České Budějovice 2007
- Seznam umělecké výstavy 1891 — Všeobecná zemská výstava r. 1891 v Praze. Skupina XXIV. Seznam umělecké výstavy. Praha 1891
- SCHEUFLER 1984 — Pavel SCHEUFLER: Praha 1848–1914. Praha 1984
- SCHEUFLER/HOZÁK 1995 — Pavel SCHEUFLER / Jan HOZÁK: Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák, momentní fotograf. Praha 1995
- SKED 1995 — Alan SKED: Úpadek a pád habsburské říše. Praha 1995
- Sto let práce 1893 — Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891.- Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl I-II). Praha 1893
- Sto let práce 1895 — Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891.- Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl III). Praha 1895
- SVATOŠ/EBR 2000 — Ivan SVATOŠ / Vratislav EBR: Všechny krásy Prahy. Praha 2000
- ŠTĚPÁNOVÁ 2002 — Irena ŠTĚPÁNOVÁ: Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě 1891 v dobových dokumentech. In: Paginae historiae 10. Praha 2002, 293–306
- ŠTĚPÁNOVÁ 2005 — Irena ŠTĚPÁNOVÁ: Renáta Tyršová. Litomyšl 2005
- ŠULC 1926 — Alois Ladislav ŠULC: Všem Čechům posvátný vrch Petřín s kostelem svatého Vavřince. Praha 1926
- ŠVEHLA 2002 — Jaroslav ŠVEHLA: Jan Otto. Kus historie české knihy. Jinočany 2002

TAYLOR 1998 — Alan John Percivale TAYLOR: Poslední století habsburské monarchie. Brno 1998

TETZELI 2013 — Jiří TETZELI: Augustin Němejc. In: Pavel KROUPA: Historie a kulturní dědictví Nepomucka. Nepomuk 2013, 126

TURKOVÁ 2018 — Kateřina TURKOVÁ: Architektura na výstavě. Nástup moderní architektury na velkých pražských výstavách 1891–1908 (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2018

URBAN 1978 — Otto URBAN: Kapitalismus a česká společnost. Praha 1978

URBAN 1982 — Otto URBAN: Česká společnost 1848–1918. Praha 1982

URBÁNEK 1934 — Rudolf URBÁNEK: Bitva u Lipan. K 500. výročí bitvy u Lipan 30. května 1934. Praha 1934

VELFLÍK 1893a — Albert Vojtěch VELFLÍK: Stavební činnost na výstavišti. In: Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl I-II). Praha 1893, 125–170

VELFLÍK 1893b — Albert Vojtěch VELFLÍK: Železné konstrukce na výstavě. In: Sto let práce. Zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891. Na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze (Díl I-II). Praha 1893, 170–178

Velká kniha o Národním muzeu 2016 — kolektiv autorů: Velká kniha o Národním muzeu. Praha 2016

Velké dějiny zemí Koruny české 2013a — Velké dějiny zemí Koruny české. 11b. 1792–1860. Litomyšl 2013

Velké dějiny zemí Koruny české 2013b — Velké dějiny zemí Koruny české. 12b. 1890–1918. Litomyšl 2013

VERNER 1987 — Pavel VERNER: Zemská jubilejní výstava 1891 a její odraz v soudobém tisku (diplomová práce na Fakultě žurnalistiky Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1987

VLČEK 1986 — Tomáš VLČEK: Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914. Praha 1986

VLČEK 1999 — Pavel VLČEK: Umělecké památky Prahy. Malá Strana. Praha 1999

- VLČEK 2012 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Praha 2012
- VYBÍRAL 1991 — Jindřich VYBÍRAL: Apoteóza práce, triumf národa. In: Václav ERBEN (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety. Praha/Plzeň 1991, 5–8
- VYBÍRAL 2002 — Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Praha 2002
- WIEHL 1891 — Antonín WIEHL: Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě. Praha 1891
- WIEHL 1908 — Antonín WIEHL: Soutěžní návrh situačního plánu pro jub. výstavu 1908. In: Architektonický obzor, roč. 7, č. 2, 1908, 6–7
- WIRTH/MATĚJČEK 1922 — Zdeněk WIRTH / Antonín MATĚJČEK: Česká architektura 1800–1920. Praha 1922
- WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: Česká secese. Praha 1982
- WITTLICH 1996 — Filip WITTLICH (ed.): Vojtěch svobodný pán Lanna, sběratel, mecenáš, podnikatel (publikace k výstavě). Praha 1996
- ZÍBRT 1895 — Čeněk ZÍBRT: Česká chalupa. In: Sto let práce. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891 (Díl III). Praha 1895, 631–643
- ŽUPANIČ 2006 — Jan ŽUPANIČ: Nová šlechta Rakouského císařství. Praha 2006