

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

**České Amazonky:
Dívčí válka v umění 19. století v Čechách**

Czech Amazons: The Maidens' War in Czech art of the 19th century

Kateřina Vlčková

2023

Vedoucí práce: prof. PhDr. Roman Prahel CSc.

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu práce prof. PhDr. Romanu Prahlovi CSc., za podnětné rady, ochotu a trpělivost při psaní této práce. Panu profesorovi vděčím i za inspiraci k výběru samotného tématu. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a svému příteli, za pochopení a podporu, kterou mi po celou dobu psaní mé práce poskytovali.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Dne:

13.7.2023

Podpis:

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá uměleckými díly vycházejících z české národní pověsti „O Dívčí válce“ a námětů příbuzných, jakými jsou například Amazonky a ženy-bojovnice spadající do uměleckého období 19. století. Součástí práce je analýza nejvýznamnějších literárních pramenů dobových a historických, které inspirovaly autory uměleckých děl. Dále se práce věnuje katalogovému výčtu děl s tematikou Dívčí války s popisem a rozбором konkrétních příkladů obrazů nebo soch. Práce se zaměří na paralely k antickým Amazonkám a jejich literárním zpracováním, které vytváří předobraz k příběhu z české mytologie. Práce se zabývá i postavením a vnímáním ženy v soudobé české společnosti 19. století, reflektuje postavu ženy-bojovnice a ženy-múzy ve společnosti a kultuře 19. století. Cílem práce je předvést repertoár českého umění 19. století zaměřující se na téma Dívčí války a na základě kulturních a společenských aspektů vyhodnotit oblibu zobrazování daného tématu a vzájemné vztahy mezi zobrazovanými díly a uměleckými díly ve vztahu k literatuře, divadlu a hudbě.

KLÍČOVÁ SLOVA

Umění 19. století, Dívčí válka, Amazonky, Česká mytologie, Mytologie, Staré pověsti české, České malířství a sochařství 19. století.

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on artistic works derived from the Czech national legend "The Maidens' War" and related themes such as Amazons and female warriors within the artistic period of the 19th century. The thesis includes an analysis of the most significant contemporary and historical literary sources that inspired the authors of these artistic works. Furthermore, the thesis provides a catalog listing of works depicting the theme of the Maidens' War, with descriptions and analyses of specific examples of paintings or sculptures. The thesis will explore parallels with the ancient Amazons and their literary interpretations, which serve as prototypes for the story from Czech mythology. The thesis also addresses the position and perception of women in the contemporary Czech society of the 19th century, reflecting on the figure of the female warrior and the female muse in society and culture of the 19th century. The goal of the thesis is to present the repertoire of Czech art from the 19th century focusing on the theme of the Maidens' War and, based on cultural and social aspects, evaluate the popularity of depicting this theme and the interrelationships between the depicted works and other artistic forms such as literature, theater, and music.

KEYWORDS

19th century art, The Maidens' war, Amazons, Czech mythology, Mythology, The Old Czech legends, Czech paintings and sculptures of the 19th century

OBSAH

1	Úvod.....	8
2	Amazonský mýtus	9
2.1	Image Amazonky	9
2.2	Příběhy o Amazonkách v antické literatuře	10
2.3	Umělecké náměty a jejich ztvárnění.....	12
3	Dívčí válka	14
3.1	Dívčí válka ve vybraných kronikách	14
3.1.1	Kosmova kronika	14
3.1.2	Dalimilova kronika.....	15
3.1.3	Kronika Přibíka Pulkavy z Radenína	16
3.1.4	Kronika Václava Hájka z Libočan	17
3.2	Recepce Dívčí války v 19. století.....	18
4	Role ženy v 19. století.....	21
5	Umělecká ztvárnění pověsti v Čechách v 19. století.....	24
5.1	Grafické frontispisy literárních děl.....	24
5.2	Josef Führich.....	25
5.3	Václav Markovský	27
5.4	Leopold Friese	29
5.5	Josef Matěj Navrátil.....	29
5.6	Emanuel Max	31
5.7	Petr Maixner	33
5.8	Karel Svoboda.....	35
5.9	Josef Václav Myslbek.....	36
5.10	Quido Kocián.....	38
5.11	František B. Doubek	39
5.12	Adolf Liebscher.....	40
5.13	Věnceslav Černý.....	42

5.14 Mikoláš Aleš	44
5.15 Václav Brožík.....	46
5.16 Vojtěch Eduard Šaff	47
5.17 Josef Mathauser	49
5.18 Práce nezvěstné	49
6 Závěr	51
7 Seznam použité literatury a odborných pramenů.....	53
8 Seznam vyobrazení	55
9 Obrazová příloha	58

1 Úvod

Dívčí válka je jistě fenoménem nejen české národní historie a literatury, ale i umění. Osobně mne tato pověst celý život přitahovala, dělala na mne jakýsi dojem. Zalíbení u pověsti jsem nacházela pravděpodobně v motivu statečnosti a odhodlanosti žen, které se nebojácně postavily mužům. Přestože se ve většině případech nejedná o příběh se šťastným koncem (především pro samotné aktérky příběhu) je pověst naplněna posláním, které se může přenést i do dnešních dob. Odhodlaný boj slabšího a znevýhodněného proti silnějšímu kvůli naplnění svého cíle je přinejmenším obdivuhodný.

Ještě jedna zvláštnost se objevuje na této pověsti, totiž fakt, že česká mytologie obsahuje transformaci antického mýtu amazonského. Jedná se o zajímavou skutečnost, která se až na severské valkýry nikde v Evropě nevyskytuje. Důvodů, proč si vybrat za téma Dívčí válku je tedy požehnaně. Tato práce se zaměří na hledání uměleckých ztvárnění Dívčí války napříč 19. stoletím a jejich začlenění do kontextu doby.

Abychom si uvedli téma Dívčí války, je třeba zohlednit několik faktorů, než se dostaneme k samotnému jádru práce. Nejprve práce představí antický amazonský mýtus spolu s dobovým kontextem vnímání ženských postav ve společnosti a umění 19. století v Čechách. Následně práce představí literární díla jak historická, tak dobová, která právě o Dívčí válce pojednávají. Zároveň se v práci dotknu i české kulturní scény v oblasti téhož námětu i doby.

Na základě shrnutých informací o Amazonkách a Dívčí válce následuje výčet a popis děl s tematikou Dívčí války a představení jejich autorů. Celá práce je zakončena zhodnocením tématu Dívčí války jako jednoho z důležitých témat a inspiračních zdrojů pro umělce. Shrňme si také zdroje, ze kterých čerpali přímo pro svá díla samotní umělci, ať už se jednalo o inspiraci uměleckou či literární a ukážeme na podobenství děl z 19. století, které se Dívčí válce a jejím dílčím kapitolám podobají.

2 Amazonský mýtus

Pro pověst o Dívčí válce jsou Amazonky a mytologie s nimi spojená naprosto stěžejním bodem a proto je třeba se jejich výkladem zabývat alespoň ve stručných náznacích. Následující podkapitoly rozeberou vzhled a zvyky Amazonek, zaměří se na literární zmínky o Amazonkách a následně představí hlavní náměty a příklady některých uměleckých děl.

2.1 Image Amazonky

Bojovný kmen Amazonek se pravidelně objevuje v antické mytologii a literatuře. Jejich mýtus je zachycován v mnoha časových úsecích své existence v pramenech vznikajících často nezávisle na sobě. Nejstarší dochovanou písemnou zmínkou o Amazonkách je několik veršů pocházející z Homérovy *Iliady*, kde Amazonky stály v Trojské válce proti Řekům.

Předpokládá se, že amazonský mýtus se předával zpočátku především slovesně. Lze to ukázat i na mnohých etymologických výkladech jejich obecného názvu. V řecké mytologii se setkáváme s názvem „a-mazos“, což se dá přeložit jako „bezprsé“ ženy. V souvislosti s tímto etymologickým výkladem tak můžeme rozumět, proč je řeckému popisu Amazonek připisováno odřezávání jednoho nebo obou prsů. Druhé řadro si Amazonky podle Řeků spíše ponechávaly, to aby mohly v případě mateřství plnit i mateřskou povinnost kojení. Další z výkladů se přiklání naopak ke způsobu života žen v Efezu, jenž zahrnoval mužské práce, jako byla práce na poli nebo umění boje. Slovo „amao“ znamenající sklizeň a „zóné“ představující opásání pásem nám dohromady vytvoří obraz, jak se jméno Amazonek dá skloubit do poměrně uvěřitelného názvu bojovných, ale také pracujících žen. Podle dalšího názoru vzniklo slovo Amazonka z íránského kmenového názvu „Hamazan“, což znamená bojovník. Dále může být toto slovo odvozeno od aramejského výrazu pro syrskou Afroditu nebo Artemidu jako „mocnou, velkou matku“. Její stoupenkyně by pak nesly název odvozený právě z jejího jména.¹

Mnohé literární zdroje se shodují, že domovinou Amazonek se stala oblast za Černým mořem.² Toto určení je ale poněkud obecné, jelikož v literatuře se Amazonky objevují v konkrétnějších částech černomořského území, od jižních oblastí po Kavkaz, nebo u Kerčského průlivu u poloostrova Krym.³ Podle starořecké tradice pocházely Amazonky z Kapadocké oblasti

¹ Srov. Ján Komorovský, *Amazonky: Mýty a legendy o vládě žien o bojovných ženách a o krajinách žien*. Bratislava 1983, s. 13-14.

² Heslo: Amazonky, In: Arthur Cotterell, *Encyklopedie mytologie: antická, keltská, severská*. Čestlice 2000, s. 17-18.

³ Komorovský (pozn. 1), s. 14-18.

z města Temiskyr na řece Thermodon⁴ a mytologicky svůj původ odvozovaly z božského spojení Area, řeckého boha války, s najádou Harmonií.⁵

Amazončin vzhled je ve staré literatuře Řeků popisován často jako statná ženská postava oděná v brnění a přilbici, se zbraní v ruce (luk nebo dvouhlavá sekyra) a často sedící v koňském sedle. V řeckých textech se také dozvídáme, že Amazonce chybí jedno nebo obě ěadra. To však pravděpodobně vychází z řeckého výkladu slova „Amazonka“, jak jsem již uvedla výše. Amazonky však nejsou známy pouze z řeckých knih, ale také z uměleckých děl, kterými jsou sochy nebo malby na keramických vázách. Na nich můžeme pozorovat jistou proměnu vzhledu Amazonek, který na nejstarších uměleckých dílech vychází především z římského vojenského brnění a oděvu, ale časem se proměňuje ve více orientální oděvy maloasijských národů s frygickými čapkami. Na těchto uměleckých dílech jsou však Amazonkám obě ěadra ponechána, což vypovídá o tom, že „bezprsé“ mohly být Amazonky opravdu jen v některých bájích a výkladech literárních, ale na umění to výrazný vliv nemělo.

Při popisu zevnějšku se Homér zmiňuje o Amazonkách jako o mužatkách,⁶ což jejich pověst mohlo jistě poznamenat, avšak nacházíme zmínky o Amazonkách okouzlujících krásou. Například řecký hrdina Théseus, jenž přemohl Minotaura si jednu z Amazonek, Hyppolitu,⁷ vzal za svou ženu.⁸ I s bájným Achillem je spojena pověst o jeho obdivu k Penthesileji, královně Amazonek, do které se prý zamiloval.⁹ Jako důvod k označení Amazonek mužatkami se v poslední době častěji udává, že se nemuselo jednat o ženy, ale o muže. V kmenech, které se dříve obývaly oblasti Černomoří a Malé Asie se mužští bojovníci totiž vyznačovali dlouhými vlasy, oholenými tvářemi a vynikali v jízdě na koních. Pro Řeky mohl jejich zevnějšek působit zženštěle, a proto mohli být muži považováni za Amazonky samotné.

2.2 Příběhy o Amazonkách v antické literatuře

Jak již bylo zmiňováno výše, poprvé se o Amazonkách dozvídáme z Homérovy *Iliady*. Jeho zmínka o tom, že Amazonky jsou chrabré mužatky není zvláště zajímavá, ale informace, kterou nám Homér podává o jejich bojích s Bellerofontem, a vpádech do Frygie a okolních zemí, je přinejmenším základem i dalších písemných pramenů o Amazonkách.

⁴ Jan Kvíčala, *Herodotovy dějiny*. Praha 1863, s. 43.

⁵ Cotterell (pozn. 2), s. 17.

⁶ Homéros – Jan Laichter. *Homérova Ilias*. Praha, 1942, s. 68.

⁷ Někdy označovaná také jako Antiopa.

⁸ Uvádí se v mnoha příbězích, například Heródotos *História*, nebo v *Životopisech* od Plutarcha

⁹ Cotterell (pozn. 2), s. 18

Obšírnější popis kmene Amazonek od jeho počátků nám zprostředkovává Herodotos ve svých *dějínách*.¹⁰ V rámci kapitoly o Sauromatech¹¹ se zmiňuje právě o těchto bojovnicích. Příběh začíná boji Řeků a Amazonek u Thermodontu, kde Amazonky prohrály a Řekové si je chystali odvést jako kořist. Jenže na lodích, kde byly Amazonky vězněny se odehrála vzpoura, která skončila naházením řeckých bojovníků do moře. Protože však Amazonky neuměly kormidlovat, odvál jejich lodě vítr až na území Skythů k Maitickému jezeru. Tam uchvátily zdejší koně a drancovaly okolí. Mladí Skythové se však rozhodli s nimi sblížit a mít s nimi potomstvo. Museli se však podřídít jejich zvykům a odejít ze svých rodných vesnic. Společně se vydali na výpravu osídlení území kolem řeky Tanais. Herodotos se v těchto několika odstavcích také zmiňuje o zvláštním zvyku jejich kmene, kvůli kterému Amazonky, které se chtěly provdat, musely zabít alespoň jednoho (mužského) nepřítele.¹²

Také od Apollonia Rhodského máme několik veršů z jeho *Argonautiky*, ve kterých popisuje jak se při plavbě Argonauti přiblížili k přístavu Amazonek u výběžku asyrské země – při ústí řeky Thermodontu – u kterého byli Argonauti divokým mořem nuceni na krátkou chvíli zastavit. Tehdy Apollonius vzpomíná na dávnou Heraklovu výpravu, při které vyměnil zajatou Melanippu, Hyppolitinu sestru za Hyppolitin pás. Apollonius píše, že pokud by si Argonautů Amazonky všimly, bez boje a obětí by se neobešli.

Dalším, kdo se Amazonským mýtem alespoň zčásti věnoval ve své knize, byl Apollodoros. Ten důkladněji rozebírá pověst o Heraklově výpravě pro Hyppolitin pás. Právě v Apollodorově knize se dovídáme o údajném amazonském zvyku odřezávání si jednoho prsu, který zmiňuje hned zezáчатку popisu Amazonského kmene. V Apollodorově detailnější verzi příběhu požádá Eurysteus Herakla, aby jeho dceři Admété přinesl Hyppolitin pás, který Hyppolita dostala od Area. Herakles po doputí do themiskyrského přístavu Hyppolitu našel a domluvil se s ní na předání jejího pásu. Mezi prostý lid však přišla Héra, přeměněná do podoby Amazonky rozhlašovala, že Herakles přišel královnu unést. Tím zmobilizovala Amazonky, které se vydaly na koních a v plné zbroji proti Heraklovi. Herakles v domnění, že jde o léčku Hyppolitu zabil a pás si přisvojil. Pobil i Amazonky, které na něj útočily a se svou posádkou se vydal nejprve do Tróje a později do Mykén, kde Areův pás předal Admété.

Ještě detailnější pohled do téže pověsti nám představuje Plutarchos ve svých *Životopisech*, v kapitole o Théseovi. Hlavním hrdinou je Théseus samotný a tato kapitola nám vypráví události z jeho života, mezi nimiž se nachází i několik příběhů spojených s Amazonkami. První setkání

¹⁰ Kvíčala (pozn. 4), s. 43.

¹¹ Též jako Sarmati.

¹² Kvíčala (pozn. 4), s. 43-46.

s Amazonkami zažívá Théseus při plavbě společně s Héraklem na výpravě proti Amazonkám, odkud si Théseus přivedl Antiopu – zde Plutarchos uvádí tři možné scénáře tohoto příběhu. První, že Antiopu dostal jako čestný dar, druhý, že si Antiopu přivlastnil jako zajatkyni a třetí, že Antiopu unesl Istí, když ji přemluvil, aby vkročila na jeho loď, se kterou záhy odplul pryč. Dalším navazujícím příběhem z Théseova života, který nám je předkládán, popisuje nešťastnou lásku Soloeia, Théseova společníka k Antiopě. Antiopa mladíkovy city neopětovala a Soloeis se ze žalu utopil v blízké řece. Když Théseus zjistil příčinu mladíkova utonutí, zarmoutilo ho to a onu řeku pojmenoval právě po něm. Další částí příběhu Théseova života zaujímá Atická válka,¹³ která se v Plutarchově verzi strhnula pravděpodobně unesením Antiopy, kterou Amazonky chtěly přivést zpět. Čtyřměsíční boj jenž se vedl v antických Athénách byl uzavřen příměřím. Plutarchos opět uvádí několik zdrojů příběhů, jako například Kleidemův výklad, kdy se o mír zasloužila Théseova milenka, za kterou ale neoznačuje Antiopu, nýbrž Hippolytu. Dále uvádí jiný konec, ve kterém byla Antiopa zavražděna oštěpem jedné z Amazonek. Jednou z domněnek je i ta, že Atickou válku vyprovokovala sama Antiopa, která měla být zrazena Théseem, který si vzal Faidru. Tuto příběhovou linii Plutarchos spíše zavrhuje a přiklání se k tezi, že Theseus si Faidru vzal až po smrti Antiopy.¹⁴

2.3 Umělecké náměty a jejich ztvárnění

Ve starověkém řeckém umění známe Amazonky především z výjevů *Amazonomachie*, které se nám dochovaly především na malovaných vázách a džbánech, nebo v reliéfní výzdobě chrámů. Jako příklady si můžeme vyjmenovat reliéfy *Mauzolea v Halikarnassu*, *Parthenonu athénské Akropole*, *Apollonově chrámu v Bassai*,¹⁵ nebo výzdobu mnoha sarkofágů jak sochařského (*sarkofág Archeologickém muzeu v Thessaloniki*), tak malířského rázu (*sarkofág z etruských Tarquinii*).

Další témata, která kromě velkých celků *Amazonomachie* nacházíme jsou vyobrazení samostatných Amazonek. Nejznámější příklady jsou zajisté volně stojící sochy *raněných Amazonek* z Artemidina chrámu v Efezu. Ty se nám sice nedochovaly v původním provedení mistrů Feidia, Polykleita a Krésila, ale jsou známé jejich římské kopie [4, 5, 6] pocházející rovněž z dob antiky.¹⁶

Mezi další náměty spojované s amazonským mýtem patří také jednotlivé amazonské protagonistky, jako třeba královna amazonek Penthesilea, nebo královna Hippolyta, Théseova manželka. Náměty s Penthesileou jsou často doplňovány o Achillea [1, 2, 3], který dle báje

¹³ Označení boje Athéňanů proti Amazonkám.

¹⁴ Srov. Komorovský (pozn. 1), s. 35-44

¹⁵ Komorovský (pozn. 1), s. 13.

¹⁶ Srov. Dietrich von Bothmer, *Amazons in greek art*. Oxford, 1957, s. 216

Amazonku zabil vlastním mečem a při sejmutí její helmy se do ní zamiloval. Bezejmenné Amazonky jsou pak v uměleckých dílech zobrazovány na koních nebo s různými zbraněmi v rukou.

3 Dívčí válka

Od první zmínky po devatenácté století se Dívčí válka objevovala víceméně jen v kronikách a legendách jako příběh z počátků českého státu. Na konci 18. století s nadcházejícím vlasteneckým probuzením přichází námět dívčí války a jiných pověstí i do oblasti divadelních her a běžné literatury. To, co začínalo jako pouhá zmínka o nevoli něžného pohlaví, se přerodilo v rozsáhlé vypravování o legendickém výboji dívek bez svých dřívějších privilegií proti nově ustanovenému patriarchátu. Celý příběh je postupně obohacován několika přidruženými příběhy a stále dalšími postavami. Tato kapitola se zaměří především na čtyři význačné kroniky, ve kterých se pověst objevuje a proměňuje, a následně i na dobovou literaturu a kulturu 19. století, které z této báje čerpají, nebo ji přetváří po svém.

3.1 Dívčí válka ve vybraných kronikách

3.1.1 Kosmova kronika¹⁷

Historicky nejstarší dochovanou zmínkou o bájném výboji ze strany ženského pohlaví vůči mužskému nacházíme v první knize *Kosmovy kroniky* pocházející z počátku 12. století. Příběh není označen žádným nadpisem a ani není samostatnou kapitolou, nýbrž je včleněn do IX. kapitoly. Kapitola začíná Libušinou věštbou o městě Praze, které je věnována zhruba stejná část textu, jako popisu dívčí války samotné. Dále se v textu dozvídáme o nátuře českých žen – Kosmas zmiňuje, že tehdy se zdejší dívky podobaly samotným Amazonkám. Dospívající dívky si mezi sebou volily vůdkyně, oblékaly se jako muži, učily se v boji se zbraněmi a bavily se lovem lesní zvěře, stejně jako to dělávají muži. I muže si následně samy volily a braly za manžely. Později si dívky postavily svůj vlastní hrad a pojmenovaly jej Děvín. Na popud toho si i muži vystavěli na protější skále svůj hrad a pojmenovali jej Chvrasten, jenž byl později nazván Vyšehrad. Kosmas popisuje časté konflikty mezi muži a dívkami ve kterých někdy dívky obelstily svou chytrostí muže, jindy muži zvítězili svou statečností. Brzy však po mnoha vzájemných bojích nastává příměří a obě pohlaví se scházejí na společné hostině. Po tomto hodování se předem domluvení muži na znamení chopili dívek, odnesli si je s sebou a s ránem mezi dívkami a muži nastal věčný mír. Kosmovo vyprávění končí dovětkem „A od té doby [...] jsou naše ženy pod mocí mužů“.¹⁸

Kosmas tedy přivádí do českého prostředí amazonský mýtus a vsazuje ho do okolí staročeských dívek. Zajisté čerpal inspiraci z popisu Amazonek v antické literatuře – jejich oblékání,

¹⁷ Kosmas – Karel Hrdina – Marie Bláhová, *Kosmova kronika česká*. Praha, 1972, s. 23-25.

¹⁸ Ibidem, zvl. s. 24-25

nebo způsoby boje a svobodné volby ženicha. I následný konec pověsti připomíná jeden z antických příběhů: Únos Sabine. Kosmas také mohl čerpat podobný motiv závěrečné hostiny zakončené únosem dívek ze slovanských letnicových plesů v přírodě, které se pořádaly jako námluvní obřady a mohl tak do pověsti zařadit i dávnou tradici.¹⁹ Pověst zároveň neobsahuje žádné konkrétní jméno a celý příběh je podán velmi stručně.

3.1.2 Dalimilova kronika²⁰

Dále zkoumaným pramenem je kronika takřčeného Dalimila napsaná počátkem 14. století autorem neznámým. *Kronika Dalimilova* zajisté přejímá námět Dívčí války z Kosmovy kroniky, avšak to, co Kosmas o Dívčí válce „shrnul“ do svého vyprávění Dalimil obšírně vypravuje a obohacuje o nová témata.

Příběh celé Dívčí války se dělí do osmi kapitol z nichž první je opět uvedena Libušinou smrtí a včasným vzbouřením žen, které si mezi sebou vyvolí Vlastu za svou kněžnu. Dívky si společně postaví hrad Děvín, kde Vlasta rozdělí dívky na moudré, krásné a bojovné a připravuje je na nadcházející boje proti mužům.

V pověsti nyní figuruje i Přemysl, za kterým si muži často chodí pro rady ohledně dívčích lstí. Zároveň se zde objevuje nový motiv Přemyslova varovného snu o dívce, která mu dávala napít z číše plné krve, jež má značit porážku mužů. Námět Přemyslova snu se bude objevovat už ve všech kronikách nadcházejících. Sama Vlasta – nikoli autor pověsti – pak připodobňuje ve svém projevu dívky k Amazonkám a povzbuzuje je tím do boje a ten končí vítězstvím dívek. Dívky, mezi nimiž jmenuje i konkrétní z nich (Svatavu, Mladku, Hodku, Klimku, Vracku a Častavu), prý pobily na tři sta mužů a na čas se jim dařilo vyhrávat nad muži v boji i svými lstmi. Na popud této prohry si muži vystaví vlastní tvrz, které dají jméno Vyšehrad.

Mezi jednu takovou lest včleňuje Dalimil i nový příběh o Šárce a Ctiradovi. Dívky mezi sebou vybraly nejkrásnější dívku – Šárku – aby z ní udělaly návnadu pro nebohého Ctirada. Svázaly ji a přichystaly na cestu, po které se vydal Ctirad se svou družinou. Vedle ní nachystaly trubku a medovinu. V Dalimilově povídání nalézáme i motiv havrana, který při příjezdu Ctirada k Šárce zakrácá a předjímá tím Ctiradovu smrt. Šárka děkovně nabízí svým zachráncům medovinu a Ctiradovi trubku s prosbou o „vítězné“ zatroubení. Nato však přijíždí schované dívky zpoza stromů a celou Ctiradovu družinu pobijí a samotného Ctirada pak vbijí na kolo před Vyšehradem.

¹⁹ Vladimír Karbusický, *Báje, mýty, dějiny: nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Praha 1995, s. 34.

²⁰ Dalimil – Milan Maralík – Jan Blahoslav Čapek. *Dalimilova kronika*. Praha 1948, s. 17-23.

Dále je pověst rozšířena o několik Vlastiných prohlášení, zahrnující práva dívek na výběr manžela, nebo odejmutí pravého oka a palce každému narozenému chlapci, aby se v dospělosti nemohli vzbouřit proti ženám. Následně Přemysl svolává tajný sněm, na kterém oznámí svou taktiku proti dívkám. Část z nich pozve na Vyšehrad pod záminkou míru, avšak celou dívčí delegaci muži uchvátí, zneuctí a tím i potupí před ostatními ženami. Rozzuřené dívky v čele s Vlastou se tak nerozvázně pustí do prudkého boje, který však končí smrtí Vlasty i ostatních dívek.

Dalimilova kronika nám tedy předkládá zcela nový příběh s poněkud jiným prvotním motivem a velmi krutým koncem, který si z různých autorových poznámek v textu dívky víceméně zasloužily. V tomto podání však dívky před smrtí Libuše nejsou vykresleny jako svobodně volící si své muže a oblékající se stejně jako muži, nýbrž jako usilující o tato práva až po Libušině smrti. Dále pak základní motiv nesmělého válčení a obřadních her s námluvami z Kosmovy kroniky je v této kronice obrácen do několikaleté kruté války, která končí vyhlazením všech vzbouřených žen.

3.1.3 Kronika Přibíka Pulkavy z Radenína²¹

Ze 14. století pochází také *Kronika Přibíka Pulkavy z Radenína*, psaná za vlády Karla IV., a to patrně z popudu krále samotného, který chtěl historii země obsáhnout od příchodu Slovanů na české území až po smrt královy matky Elišky Přemyslovny.

Pověst o Dívčí válce je i v této kronice rozvedena do více kapitol, avšak oproti Dalimilově kronice pouze do čtyř. I první kapitola Pulkavovy pověsti začíná opět Libušinou smrtí. Hned vzápětí se ale pověst odlišuje: Vlasta zde nestojí v roli věrné pobočnice, nýbrž lakomé a vládychtivé ženy, která prohlašovala, že ví všechna Libušina tajemství, všechna Tetina kouzla a jako Běla²² je zběhlá i v lékařství, které uzdravuje i kazí zdraví. Svým vychloubáním Vlasta dívky přesvědčila, aby ji následovaly a následně jim dala vypít jakýsi lektvar, který zapříčinil, že všechny dívky začaly nenávidět všechny muže a přát jim smrt. I Pulkava do své kroniky včleňuje příběh o Přemyslově snu s dívkou a číší krve. V té době Vlasta svolává radu, kde pobízí ženy, aby zabily a okradly své muže a započaly se stavbou Děvína, kam se následně uchýlí. V té době už ale podle Pulkavy Vyšehrad existoval a Děvín vznikl až druhotně.

Nastávají boje mezi dívkami a muži, které zpočátku dívky vyhrávají svými listivými praktikami. Do příběhu také vstupuje samostatná kapitola o Ctiradovi a Šárce, která se nijak zásadně neliší od Dalimilovy verze, stejně jako Vlastiny nároky a příkazy jakožto budoucí kněžny.

²¹ Josef Emler – Jan Gebauer – Jaroslav Goll (eds.), *Přibíka z Radenína řečeného Pulkavy kronika česká*, Praha 1893, s. 215-218.

²² Pulkava používá pro postavu Kazi jméno Běla.

V poslední kapitole opět muži zosnují léčku na dívky, které vyprovokují k boji. Vlasta a všechny ostatní dívky padnou a tím se končí podle Pulkavy sedmileté boje dívek proti mužům.

3.1.4 Kronika Václava Hájka z Libočan²³

Na první pohled nejobsáhlejší příběh s 11 kapitolami věnovaný pověsti o Dívčí válce nabízí Václav Hájek z Libočan ve své kronice, která vyšla už v roce 1541. Orientuje se do období od roku 644, kdy podle Hájka na území Čech přichází Slované, a končí korunovací Ferdinanda I. roku 1526. Celá kronika je obohacována novými náměty, z nichž patrně nejzásadnější je přidání zcela nové pověsti o Horymírovi. Nicméně ani Dívčí válka se v Hájkově podání neobešla bez inovací, především se v jeho případě jedná o zcela konkrétní dataci pověsti a nebo přidání dalších hrdinů. Hájkova kronika se v českém prostředí pak rozšířila natolik, že se stala základním kamenem pro dramata a literaturu po celé 19. století.

Příběh Dívčí války začíná v Hájkově kronice v roce 736. Po smrti Libuše dívky přicházejí o svá privilegia, která jim byla za kněžniny vlády dopřána a jsou terčem posměchu mužů. Vlasta (Vlastislava) proto svolává dívky na horu Vidovli a pronáší svou úvodní řeč, díky které se dívky spojí. Dívky navrhují spojit Vlastu a Přemysla sňatkem a ustanovit tak kompromis. Přemysl však nabídku k sňatku odmítá a tím poštvá dívky proti sobě a všem mužům.

Hájek do pověsti přidává nový motiv: dobytí Motola. Motol – statkář vlastní rozsáhlé statky – je přemožen dívkami, které si ponechávají jeho statky a staví si okolo těchto pozemků silnou zeď. Později si dívky na hoře proti Libínu staví svůj hrad Děvín, kde se učí jezdit obkročmo na koni, střílet z luku a šermovat. Vlasta zde dívkám oznamuje, že ovládá stejné síly jako Libuše, Teta a Kazi dohromady a dává dívkám napít kouzelného nápoje, který zapříčiňuje jejich nevráživost vůči mužům. Dívky pak stejně jako v předchozích kronikách páchají různé lsti a ohavnosti a muži jsou proti nim většinou neúspěšní. V pověsti se objevují nová mužská jména jako Samoslav (který neúspěšně vyzval Vlastu na souboj), Kalboj, Radyslav a Milauš, která však v příběhu nemají dlouhá trvání.

Zanedlouho i sám Přemysl odpověděl dívkám svou vlastní lstí. Nabídl Vlastě svou knížecí pozici a odůvodnil to svým pokročilým věkem spolu s nedospělým věkem svého syna Nezamysla. Vlasta poslala obratem na zámek Libín družinu děvčat nesoucích zprávu o přijmutí Přemyslovy nabídky. Když ale dívky dorazily k Přemyslovi, byly obelstěny, přepadeny, pobity a zneuctěny. Po tomto malém vítězství mužů nechal Přemysl na Libíně postavit věž a veliký dřevěný hrad, kterému

²³ Václav Hájek z Libočan – Jaroslav Kolár, *Kronika česká: výbor historického čtení*. Praha, 1981, s. 131-162.

dal jméno *Vyžší hrad*. Dále své místo v pověsti dostává neměnný příběh o Šárce a Ctiradovi, nebo předložení Vlastiných příkazů.

Poslední kapitolu zakončuje i poslední bitva. Přemysl nově přichází k mužům se svými věštbami, ve kterých viděl, že i bohové jsou rozhněváni na dívky, které přes veškerou svou pýchu už bohy nectí. Přemysl navrhl, ať čtrnáctého máje začne obléhání Děvína. Dívky se bránily házením kamenů, ohně a smoly a litím horké vody po mužích. Když někteří z nich začali prchat zpátky do lesů, vyrazila Vlasta s dívkami z hradu ven. Na to ale Přemysl vyčkával v lesích společně s mnohem početnější skupinou mužů, se kterou udeřil na nepřipravenou Vlastu a ostatní dívky. Vlastu obklíčilo mnoho mužů, kterým se dlouho bránila, avšak smrti neunikla – jakýsi Št'astoň, kterému Vlasta předtím jeho štít rozpůlila, roztal její hlavu ve dvě. Dívky které Vlastinu vraždu viděly se daly na útěk do hradu – i ony však byly pobity a jejich těla byla ponechána nepohřbena, ptákům a psům napospas. Po bitvě byl Št'astoňovi darován Vlastin prsten a zlatý řetěz a Přemyslovi synu Nezamyslovi byl dán Vlastin meč. Dívčí válka v Hájkově podání trvala sedm let a definitivně skončila spálením a zbořením hradu Děvína roku 743.

V Hájkově podání vidíme, že hlavním inspiračním vzorem byla opět kronika Dalimilova, do níž Hájek přidává nová jména a menší zápletky. Je jasné, že pověst, která už byla jednou rozšířena, nebylo jednoduché rozšířit ještě více, a proto se příběh nadále pohybuje v podobných kruzích. Stejně jako u Pulkavy z Radenína i v této verzi je Vlasta vykreslena jako kouzelnice, věštkyně a léčitelka. Nové motivy nacházíme především v motivu navrhovaného sňatku Vlasty a Přemysla, v Přemyslově schopnostech věštit a v nové postavách bojovníků Samoslava a Št'astoně. Konec pověsti kopíruje konec Dalimilův, tudíž vyhubení veškerých vzbouřených dívek. Jediným kronikářem, který podal pověst s poměrně optimistickým koncem, zůstává pouze Kosmas.

3.2 Recepce Dívčí války v 19. století

To, že Dívčí válka byla v 19. století velmi populárním námětem nejen ve výtvarném umění nám dokazují i četná zpracování divadelní, literární i hudební. Rozmach této národní mytologické látky můžeme přisoudit několika faktorům: národní uvědomělost, zalíbení v tématu dvou rozdílných polarit (dívka a válka), nebo zalíbení v romantizovaném pojetí historie. Zároveň tyto kulturní impulsy mohly sloužit v podněcení umělců při tvorbě jejich uměleckých děl. Krátký diskurz vybranými tématy jež nabízí tato podkapitola by nám měl přiblížit oblíbenost využívání tématu dívčí války v 19. století ve zcela konkrétních případech.

Již v počátcích národního obrození se i téma dívčí války dostalo do portfolií předních dramatiků národního hnutí. Do repertoáru Dívčí války přispěl například dramatik a horlivý vlastenec Václav Thám svou hrou *Vlasta a Šárka aneb Dívčí boj u Prahy*. Divadelní premiéru měla tato hra roku

1788, avšak kromě jedné zmínky v Pražských poštovských novinách se nám k této hře nedochovalo nic, ani rukopis scénáře.²⁴ Mezi Thámovy divadelní hry mimo jiné patřila i jiná témata z české historie jako *Břetislav a Jitka*, nebo *Švédská vojna v Čechách*.

Příklad slovního spojení antických heroin s českými dívkami nacházíme u Prokopa Šedivého, který obdařil svou povídku názvem *České Amazonky aneb Děvčí boj v Čechách pod správou rekyně Vlasty*.²⁵ Populární povídka vyšla v roce 1792 a čerpá především z Hájkovy kroniky, avšak je přetransformována do modernějšího pojetí, zvláště v postavě Vlasty. Vlasta se totiž v celé knize ukazuje jako žena toužící po manželovi usilující o Přemysla, ale i o Ctirada. Oba ji však odmítnou a Vlasta se zástupem žen mužům vyhlašuje válku. Větší roli dostává i Častava, která zde není pouhou řadovou bojovnicí, ale autor jí přiřazuje roli Libušiny příbuzné s velkým vojskem, které dívkám pomohlo v boji proti mužům. Konec Šedivý pojal jako dříve zmíněný kronikář a dívky jsou i zde krutě zabíjeny a Děvín spálen. Po Prokopu Šedivém se k tématu Dívčí války dostávají až literáti a dramatici začátku nového století.²⁶

K dramatikům, kteří se chopili námětu českých Amazonek patří i Václav Kliment Klicpera a Josef Kajetán Tyl. Klicpera se svým *Ženským bojem* z roku 1827²⁷ líčí vesnickou roztržku mezi muži a ženami, přičemž ženy v čele s hlavní hrdinkou Bořenou se častokrát odvolávají právě na české Amazonky z Dívčí války. Jedná se ale o veselohru, žertovnou parodii na českou pověst. Podobně hru zpracoval i Josef Kajetán Tyl, který se Klicperou inspiroval. Pod názvem *Nové Amazonky aneb Ženská vojna* vznikla roku 1848 další Tylova divadelní fraška představující podobný spor žen s muži, jako tomu je u Klicpery. Obě hry končí smířením a vtipnou nadsázkou.²⁸

Do literatury 19. století o Dívčí válce neodmyslitelně patří díla od Šebestiána Hněvkovského, obě pojmenovaná *Děvín*, a i přes podobný děj příběhu byly pojaty zcela odlišně. První verze *Děvína* má dodatek *směšnohrdinský epos*. V tomto prvotním provedení je to víceméně parodie na Dívčí válku s přidánými hrdinskými prvky, jelikož si Hněvkovský v době pučického národního obrození přece jen nemohl dovolit zcela zesměšnit tuto vlasteneckou látku. Druhá verze *Děvínu* již byla označována za epos *romanticko-hrdinský*. Tento vlastenecky laděný epos se však nedočkal stejné popularity jako ten z roku 1805. Vážnější podání tématu z české historie můžeme přičíst pokročilejší fázi národního obrození, ale třeba i některým soudobým romanticko-historickým eposům, jakým

²⁴ Jan Vondráček – Vladimír Müller – Jan Kopecký, *Dějiny českého divadla: Doba obrozenecká 1771-1824*. Praha 1956, s. 155.

²⁵ Miloslav Novotný, *Romantické povídky z českého obrození*. Praha 1947, s. 17-74.

²⁶ Srov. Jiřina Jitka Macháčková: *Amazonský mýtus v české literární a hudební tvorbě během 19. století*. (Magisterská práce), Brno 2013, s. 23-29.

²⁷ Václav Kliment Klicpera – František Adolf Šubert. *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery, Díl 1: Dramatická díla veseloherní*. Praha 1906, s. 252-282.

²⁸ Srov. Macháčková (pozn. 26), s. 46-50.

byla například *Vlasta* od Karla Egona Eberta z roku 1825.²⁹ Přestože byl Ebertův epos psán německy, byl mezi Čechy velmi oblíben. Ebert víceméně míchá několik národních pověstí dohromady a přidává nové pohádkové prvky. Příběh Ebert obohacuje o novou postavu čarodějnic Strábu a přidává do děje i postavy Kaše (Kazi) a Krokova ducha. Celkově je romantický příběh zasazen do epické romantické krajiny, na kterou děj často poukazuje a patrně k ní odkazuje i grafika podle Augusta Piepenhagena z roku 1929 [11].³⁰

Druhá polovina 19. století v literární sféře se z romanticko-hrdinské fáze přesouvá do oblasti citové a intimní a proto se oblíbeným tématem ke zpracování stává motiv „milenců“ Šárky a Ctirada. Příkladem jsou díla Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického. V roce 1879 vyšla Vrchlického *Šárka*, která se událostmi dívčí války inspiruje kontextuálně. V jádru se jedná o příběh dvou škádlíčích se milenců, jež zkomplikuje Šárčina lest a ukončí následný Ctiradův rozsudek smrti vyřčený nemilosrdnou Vlastou. Vrchlický do příběhu zapojuje i postavy Kaše a Bivoje u kterých Šárka v závěru naříká. Příběh končí smrtí dívek, kterou zapříčinila Šárka, když Přemyslovi a jeho mužům odhalila tajný vchod na Děvín.

Zeyerův *Vyšehrad* je oproti Vrchlického dílu zaměřen více zeširoka, komentující celý průběh pověsti v kapitolách *Libuše*, *Lumír*, *Vlasta* a *Ctirad*. Příběh je v některých částech obměněn o nové motivy; například v básni *Ctirad* se dovídáme že je Šárka měsíční kněžkou, která Ctirada sama obelstí a uvrhne do okovů. Příběh těchto „milenců“ pak v Zeyerově podání končí spálením Ctiradova těla, které Šárka odnáší a následně je proměněna lunou v kámen. V obou literárních podáních těchto lumírovců je zdůrazněno lyrické a emotivní eskalování příběhu.³¹

Poslední literární zpracování, na které je třeba upozornit jsou mnohokrát vydané *Staré pověsti české* od Aloise Jiráska. Jirásek zpracovává národní historii včetně pověsti o Dívčí válce „lidově“, popisuje pověsti téměř jako historická fakta a vybírá si pouze hlavní příběhy bez zbytečného rozvedení.³²

Ani hudebnímu odvětví není Dívčí válka cizí a proto si ji za své téma vybrali skladatelé jako Bedřich Smetana a Zdeněk Fibich. V případech obou zmíněných skladatelů se při výběru tématy také jedná o námět z rozšířeného příběhu o Dívčí válce: *Šárka* (a *Ctirad*). Hlavní myšlenkou zařazení hudebních děl do této práce je však to, abychom si zasadili do souvislostí o jak moc využívaná témata se jednala i v případě hudebního zpracování a že i tato zpracování měla vliv na umělce.³³

²⁹ Srov. Renáta Jelínková, *Šebestián Hněvkovský, Děvín* (Bakalářská práce), Plzeň 2012, s. 10-12.

³⁰ Arnošt Vilém Kraus. *Stará historie česká v německé literatuře*. Praha 1902, s. 134-156.

³¹ Macháčková (pozn. 26), zvl. s. 64-66, 70-71.

³² Srov. Karbusický (pozn. 19), s. 7. – Macháčková (pozn. 26), s. 65-65.

³³ Viz kapitola 5.15 Václav Brožík.

4 Role ženy v 19. století

Pro velmi korektní a konzervativní společnost 19. století bylo téměř nepřipustné jakékoliv vybočení ze zavedených kolejí, obzvláště co se týče žen. „Slušná žena“ byla v 19. století vnímána jako ochránitelka rodinného krbu, ideální prototyp matky a manželky, která je vzdělaná, vychovává děti správně a ve správné víře tak, aby z dětí vyrostli čestní gentlemani nebo další „slušné ženy“. Žena v domácnosti měla zvládat mnoho prací a být s nimi hotová, než manžel přijde domů. Zároveň musela být ozdobou svého manžela při různých společenských akcích. Mezi českými ženami bylo také nutné působit jako správná vlastenka.

Různé články a časopisy vydávané pro mladé dospívající dívky poučovaly, jak se správně chovat, jak se starat o domácnost a jak být správnou „slušnou ženou“. Mezi tyto přispěvatelky patřila se svými prozaickými pracemi i Magdalena Dobromila Rettigová. Ta si ve své soukromé korespondenci několikrát stěžovala na lehkomyšlné, marnivé, nemravné a lenivé dívky své doby, a proto ze své morální povinnosti sepisovala podobné příručky.³⁴

Byť ve společnosti 19. století neexistovaly pouze slušně vychované měšťanky, bylo obecně přijímáno za samozřejmost, že žena má být ideálem rodiny, mírnosti, něhy, lásky, pracovitosti a trpělivosti.³⁵ Ideál ženy 19. století se tedy naprosto vzdaluje od postav našich nebojácných Amazonek.

Spolu s prototypem ideální ženy tu vždy koexistoval prototyp opačný. Žena, která v 19. století byla považována za protipól ideálu, byla žena lehkomyšlná, nemravná, promiskuitní, nebo třeba žena, která se jen nechtěla zařadit pod tradičně pojatou společnost. Přesně pro tyto typy žen se tvořily výše zmiňované příručky. Jednoduchým vysvětlením, proč bylo nazíráno na tyto ženy rozpačitě je úzkoprsá patriarchální společnost 19. století. Mužská autorita přeci nemohla být zvyklá na nevolí „podřadnějších“ žen.

Už v českém středověku (ještě před husitskými válkami) máme doložen příklad soudního jednání s Ankou z Prasetína, které bylo za její „mužské“ chování zakázáno oblékat se jako muž, zastříhovat si vlasy na krátko a nosit po svém boku meč, kterým by se mohla ohánět. I když takto jednala převážně kvůli své sebeobraně, soudce procesu rozhodoval v závislosti na již zavedeném řádu, kdy meč má tasit muž, nikoli žena.³⁶ I pro společnost 19. století fungující v tomtéž patriarchálním módu nebyla ženská vzpoura ničím vítaným. Přesto se v 19. století objevilo několik žen vybočujících z řad „slušných měšťanek“. Vlna českého patriotismu národního obrození

³⁴ Milena Lenderová et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha 2009, s. 60-61.

³⁵ *Ibidem*, s. 195.

³⁶ *Ibidem*, s. 341-343.

nezasáhla jen mužskou populaci, ale i podnikavé ženy, které se nebály vkročit na půdu obsazenou výhradně muži. Politické snažení však není tou bojovností, na které se tato práce snaží zaměřit. Opravdová a fyzicky předvedená bojovnost žen v Čechách přichází hromadně s revolučním rokem 1848. Setkáváme se s příklady žen na barikádách: Slovanek, Amazonky, studentky, či „České Lízy“. Sice obrana města na barikádách neodpovídá slušnému chování měšťanské dívky, ale v rámci vlasteneckého zápalu je tento jev široce obdivován. Je však zajímavé, že tento motiv ženy-bojovnice dokázal některé lidi pobouřit. „Česká Líza“ však nepředstavuje označení z pobouření, ale spíše z ironie a navazuje tak na vlnu karikatur ženství z počátku století.

Pozitivní reakce sklídily tedy tyto ženy především od horlivých vlastenců a obrozenců a v umění tento motiv nepochybně zrcadlí i téma Dívčí války. Ženy-bojovnice se stávají symboly pro básníky, literáty a umělce a spoluvytvářejí nový obraz o bojující ženě, která představuje správnost a oprávněnost bojů a revolucí. Právě ve spojení ženské křehkosti a tvrdého válčení spočívala atraktivita daného tématu.³⁷ Do českého umění mimo téma Dívčí války také ženu-bojovnici zobrazuje i Bohuslav Schnirch ve své uznávané sochařské práci *Bojujících Amazonek* [7]. Kontrastem k výbojnému dílu je jeho další amazonské zpracování v sošce *Amazonka na výzvědách* [8], která spíše odpovídá ženě lascivní, svůdné a tedy i pobuřující.

Z evropských paralel se nám snad až příliš nápadně nabízí francouzská Marianne, symbol Francie a alegorie svobody, kterou Eugène Delacroix vykreslil jako *Svobodu vedoucí lid na barikády* (1830). Velká francouzská revoluce se ukázala jako velké působiště mimořádných žen (i žen-bojovnic), která rezonovala i v českém prostředí o to víc, že obdobné hrdinky-bojovnice byly přímo začleněny do národní historie v podobě Dívčí války.³⁸

Ženy-bojovnice sice pobuřovaly, ale také inspirovaly. Především umělci, literáti a vlastenečtí ideologové viděli v bojovnicích odkazy starých nebojácných bohů, nebo i postavy z národní mytologické fikce Dívčí války. Inspirovány byly ale i samotné ženy, které díky emancipačnímu snažení 19. století nakonec dosahují svých cílů a emancipačního triumfu ve století dvacátém. Triumf ženství, jak si povšimli Roman Prahel a Jan Bažant ve své publikaci *Antika po česku* vtipně dokazuje i zinscenovaná fotografie Karla Nováka z počátku 20. století [61], na které žena gestem prstů nasazuje mužské bustě „oslí uši“³⁹ (nebo snad parohy?).

S koncem století přichází změna nálady v pojetí žen zobrazovaných v umění. Stále lákavější a v secesi a symbolismu často zobrazované téma *femme fatale*, neboli osudové ženy koresponduje s umocněnou sexualitou ve společnosti přelomu 19. a 20. století. Spolu s námětem osudové ženy

³⁷ Srov. Vladimír Macura, *Znamení zrodu a české sny*. Praha 2015, s. 310-318.

³⁸ Srov. Jan Bažant – Roman Prahel, *Antika po česku: odezvy v umění 19. a 20. století*. Praha 2021, s. 47-48.

³⁹ Ibidem, s.50-51.

je protipólem žena submisivní, křehká – *femme fragile*.⁴⁰ Dominantní *femme fatale* můžeme v rámci této práce přisoudit postavě Vlasty a naopak pro roli *femme fragile* se spíše hodí popis spoutané Šárky, avšak ne ve všech případech můžeme tato specifika aplikovat – postava Šárky je totiž záludná a i když při spoutání působí křehce a zranitelně, jedná se v jejím podání o lest a přerod jejích vlastností nastává ihned po rozvázání pout. Z domnělé *femme fragile* se tedy rázem stává pravá *femme fatale*.

Charakteristiku osudových žen mistrně znázornil ve svém obraze Pandora [10] Max Pirner. Pandora představuje obraz protikladů ženských vlastností, které se značí v malovaném rámu, kde se vyskytuje na jedné straně jak ideál ženství, tak na straně druhé i „skutečná“ podoba ženského nitra. Ta je zobrazena v Amazonkách bojujících proti všudypřítomnému vládnoucímu mužství.⁴¹

⁴⁰ Veronika Karásková, *Démon láska – Zobrazování sexuality v malířství na přelomu 19. a 20. století v českém prostředí* (Diplomová práce), Brno 2010, s. 21–25.

⁴¹ Bažant – Prah (pozn. 38), s. 50.

5 Umělecká ztvárnění pověsti v Čechách v 19. století

Následující kapitola představí umělce spolu s jejich díly zobrazující motiv Dívčí války v posloupnosti dle vzniku jejich děl. V rámci této kapitoly se zaměřím na vytvoření soupisu uměleckých děl s námětem dívčích bojovnic, jehož nedílnou součástí je i důkladný popis těchto děl a různých příčin jejich vzniku. Zároveň se zaměřím na možné inspirace jak výtvarné, tak jiné a pokusím se tyto inspirace demonstrovat na konkrétních dílech.

5.1 Grafické frontispisy literárních děl

Jan Nepomuk Berka podle Josefa Berglera - Frontispisy k eposu Šebestiána

Hněvkovského Děvín (1805)

Malíř a první ředitel pražské akademie Josef Bergler (1753-1829) se hned na počátku 19. století ve spolupráci s rytcem Janem Nepomukem Berkou (1759-1838) podíleli na vytvoření dvou frontispisů k eposu Šebestiána Hněvkovského *Děvín*. Jedná se o frontispisy k I. a IX. zpěvu směšnohrdinského eposu, který Hněvkovský podal čtenářům víceméně jako travestii. V soudobé patriarchální společnosti počátku století toto téma nebylo bráno nijak zvlášť vážně. Vzpoura žen proti mužům byla pro tehdejší společnost nemyslitelná. Její pojetí se začalo měnit teprve až od 20. let 19. století.⁴²

List k prvnímu zpěvu [11] zobrazuje pohled do dílny, kde ženy rozkazují mužům, aby dělali ženské práce. Dívky jsou vyzbrojeny a na hlavách mají helmice, to aby se snad „nebozí“ muži nevzpírali. Druhá grafika k devátému zpěvu *Děvína* [12] zachycuje běsnění jedné stařeny, které jiná z žen přebrala mladého jinocha. Ze scény prchají kočky, které stařena před chvílí bila a na zemi se povaluje rozbitý inventář *Děvína*, který také ve vzteku rozbila. Kolem stařeny jiné ženy sepínají ruce a prosí za zklidnění běsnící ženy. Obě z grafik Josef Bergler předvedl zcela v souladu s náladou směšnohrdinského eposu a jsou komediálním zpestřením už tak komicky pojaté básně. Scény jsou podány srozumitelně a racionálně jako většina Berglerových kreseb a historických obrazů.

⁴² Bažant – Prahl (pozn. 38), s. 48

Jiří Döbler podle Augusta Piepenhageny – Titulní list k básni K. E. Eberta Vlasta

(1829)

I k romanticko-hrdinskému eposu Karla Egona Eberta vznikla úvodní grafika [13] podle návrhu mistra krajináře Augusta Piepenhageny (1791-1868). Grafiku zhotovil k tisku před rokem 1829 rytec Jiří Döbler (1788-1845). Na drobné nepravidelně ohraničené elipsovitě ploše je vyobrazen pohled do krajiny s nízkým horizontem, na kterém se nachází dva hrady – jeden v popředí obrazu a druhý v dálce, patrně Děvín a Vyšehrad. V popředí obrazu figuruje postava jezdce nebo jezdkyňe na koni, jež přijíždí k bližšímu hradu. Okolo kompozičně bližšího hradu se nachází hustý lesní porost a nad nimiž létá jakási silueta ptáka. V dálce hlubokého údolí se leskne odraz vodní plochy, nad kterou se do výšky vypínají hustá mračna. Námět obrazu není jednoznačný a neobsahuje žádný konkrétní příklad z knihy ani pověsti o Dívčí válce, avšak tvoří příjemný úvodní obraz plný hrdinské epičnosti. Olga Macková se domnívá že právě díky Piepenhagenově ilustraci pro báseň *Vlasta* se ke stejnému inspiračnímu zdroji později obrátil ve výmalbě Liběchovského zámku i Josef Navrátil.⁴³

5.2 Josef Führich

Josef Führich se narodil v Chrastavě 9. února roku 1800. Umělecké nadání Josef patrně zdědil po otci, který se však na žádnou uměleckou školu nedostal a vydělával si různým zdobením nábytku, rakví, nebo vytvářením betlémů, se kterými mu později pomáhal i Josef. Díky finanční podpoře hraběte Clam-Gallase se mladý Josef mohl zapsat na pražskou Akademii. Hned se zapojil se svým plátnem *Kníže Bořivoj se na lovu setkává s poustevníkem Ivanem* do akademické soutěže, který po výstavě zakoupil hrabě Thun.

Během svých studentských let se Josef zajímal o literaturu, tíhl k romantismu a se zájmem sledoval národní obrozenecké hnutí, do něhož přispěl svým rozsáhlým cyklem 60 grafických listů na téma českého dávnověku. V roce 1820 se dostává do Drážďan a o dva roky později do Vídně. Pokračoval zde ve studiu na akademii, přičemž se zviditelnil mezi profesory natolik, že byl doporučen na dvouletý pobyt v Itálii. Roku 1829 se vrací do Vídně a následně do Prahy už jako významný malíř a jeden z nazarénů. V roce 1832 se žení a odjíždí do Vídně, kde se stává kustodem císařských uměleckých sbírek. Mezi lety 1841-1872 působil jako profesor na vídeňské umělecké akademii, byl oceněn zlatou medailí „De aute merito“, byl jmenován členem mnichovské akademie, obdržel rytířský kříž řádu sv. Jiří, řád Františka Josefa I. za zásluhy a řád Železné koruny. Poslední ze jmenovaných ocenění mu přineslo povýšení do rytířského řádu a byl mu schválen i rodový erb. Josef

⁴³ Olga Macková, August Piepenhagen. *Umění X*. Praha 1962, s. 148.

Führich byl pilnou uměleckou osobností – odhaduje se, že za celý život vytvořil něco kolem tisíce děl. Umírá roku 1876.⁴⁴

Lstivé přepadení Motolské tvrze

Přepadení Motolské tvrze [14] je motivem pocházejícím z Hájkovy kroniky a ve Führichově repertoáru se objevilo spolu s jeho dalšími díly v publikaci *Dějiny Čechů v obrazech* z raných 20. let. Grafika zobrazuje skupinu ozbrojených žen před branami Motolské tvrze, kterou dle Hájkovy pověsti dobydou a vladyku Motola zabijí. Hlavní skupinu dívek u otevírající se brány nevede nikdo menší než Vlasta. Do brány nahlíží několik dívek, společně se vzdálenější skupinou v pravém dolním rohu grafiky. U zdi Motolské tvrze po stromě rostoucího hned vedle šplhá jedna z dívek a obhlíží situaci přes zeď tvrze. Vedle brány je znázorněn mrtvý hlídací pes, který měl případné hosty oznámit svému pánovi, avšak zemřel dříve než zprávu stihl štěkotem ohlásit. Celý výjev působí klidným dojmem, přestože se víceméně jedná o scénu napínavou. Mohou za to patrně klidné tváře a postoje dívek, které umocňuje i ležící skupinka žen v pravém dolním rohu.

Zničení hradu Děvín

Grafika *Zničení hradu Děvín* [15] zachycuje poslední část pověsti o Dívčí válce ze souboru *Dějiny českých v obrazech*. Führich zobrazuje drsnou naturalistickou scénu bojů mužů proti ženám. Na této grafice válečné melý vidíme jasné vítězství mužů nad dívkami, které pod ranami mečů padají mrtvé k zemi. V prvním plánu se na levém okraji nachází skupinka bojovníků – muž bodající ženu do krku dýkou či mečem, další muž ozbrojený ostnatou palicí se napřahuje na jednu z dívek, dále je pak součástí skupiny dívka, které muž zabodává prsty do očí a muž, který levou rukou drží pod krkem další křičící ženu a druhou rukou se jí chystá usmrtit dýkou. V pravém dolním okraji leží svinutá dívka držící se za břicho, ze kterého jí vypadávají vnitřnosti a její obličej halí dívčiny dlouhé vlasy. Ve druhém plánu obrazu se odehrává další boj, tentokrát na koních. Na scéně je dvojice koní, přičemž z jednoho padá žena na kterou se napřahuje mečem muž sedící na koni druhém. V jejich okolí probíhá několik dílčích bojů. V posledním plánu obrazu se nachází hořící tvrz z jejichž hradeb se ještě brání několik dívek. V dále vidíme oblaka dýmu a oheň který pohlcuje hrad. Jedná se o velmi živou a dravou kompozici s opravdu drsnými prvky, která je snad i na poměry Josefa Führicha příliš drastická.

⁴⁴ František Vydra. *Josef Führich: 1800 - 1876*. Chrastava 1992, nepaginováno.

Vlasti Sláva

Obrazová grafika, jenž se společně s předešlými byla publikována v rámci *Dějiny Čechů v obrazích* s názvem *Vlasti Sláva* (pod grafikou uvedeno *Wlasti-Sláwa, Des Landes Ruhm*) [16] zobrazuje skupinu žen kdesi v přírodě. Zobrazení pouze žen jasně evokuje příběh Dívčí války. Název *Vlasti Sláva*, i když obsahuje skloňované jméno *Vlasta* se nemá vztahovat ke jménu této hrdinky. To vidíme i na německém překladu názvu grafiky „*Des Landes Ruhm*“. V internetových sbírkách Moravské galerie se nachází dodatečné pojmenování této grafiky v závorce „*Libuše a Vlasta*“. Avšak nedomnívám se, že by se na obraze nacházelo vyobrazení *Libuše*, už jen z důvodu dřívějšího *Führichova* vyobrazení *Libuše* na grafice *Libušina soudu*.

Pohledy všech žen na obraze směřují na hlavní dvě aktérky, z nichž jedna sedí na kameni, pokládá ruku na rameno druhé dívky a druhou ruku má zdviženou v jakémsi gestu přivítání. Tato postava je také oděna ve vrstvený oděv a na hlavě má špičatou čapku nebo helmu. Domnívám se, že se jedná o postavu *Vlasty*, jelikož postava působí dojmem *Vlasty* z předchozí grafiky *Lstivé přepadení Motolské tvrze* [14]. Druhá dívka klečící před *Vlastou* drží v ruce oštěp a k boku má připoutanou válečnou trubku. Trubka jako atribut může odkazovat k postavě *Šárky* a tudíž bych tuto dívku označila za *Šárku*. Ženy v okolí jsou kompozičně rozděleny na tři skupiny. První skupina zobrazuje ženy oděné v brnění s jejich koňmi. Druhá skupinka sedících dívek při levém okraji grafiky působí lehceji oděná a sedí u nich dva lovečtí psi. Třetí skupinka se nachází na pravém okraji grafiky a nejvýrazněji působí dvojice dívek objímající se za ramena. Z tohoto trojičního rozdělení lze usuzovat, že grafika pojednává o rozdělování žen na dívky krásné, moudré a silné, jak je to uváděno již v *Dalimilově kronice*. Přestože v roce 1832 byla ještě k *Dějínám Čechů v obrazích* vydána další publikace „*Mädchenkrieg*“ zobrazující grafiky pouze s tematikou Dívčí války právě z *Dějiny Čechů v obrazích*,⁴⁵ tuto grafiku v ní nenajdeme.

5.3 Václav Markovský

Václav Ignác Leopold Markovský se narodil ke sklonku roku 1789 v Praze přičemž 15. listopadu téhož roku byl pokřtěn. Své umělecké vzdělání nabyt nejprve od *Ludvíka Kohla*, a roku 1803 nastoupil na Akademii pod ředitelem *Josefem Berglerem*. Od roku 1806 vstupuje *Markovský* do školy krajinářské ke *Karlu Postlovi*. Společně s ostatními akademiky se podílí na kresbách do sbírky *Dějiny Čechů v obrazích*, které byly následně vydávány. Kresbu nakonec i sám vyučoval, a to ve *vlašském sirotčinci* na *Malé Straně*. Celý život se zaměřoval na malbu a kresbu historickou, náboženskou a portrétní. V *karlštejnské kapli sv. Kříže* v roce 1838 restauroval 136 malovaných

⁴⁵ Eva Petrová, Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození. *Umění VII*. Praha: 1959, s. 394.

tabulek a podílel se i na dalších restaurátorských kouscích. Ke konci života maluje převážně oltářní obrazy a obrazy s náboženskou tematikou. Václav Markovský umírá dne 16. října 1846 v Praze.⁴⁶

Vítězství Vlasty nad Samoslavem

Z Hájkovy kroniky pochází také motiv Vítězství Vlasty nad Samoslavem, který Václav Markovský zhotovil pro výše zmíněnou obrazovou publikaci *Dějiny Čechů v obrazích* společně s dalšími umělci objevujícími se v této práci.⁴⁷

Jeho grafika zobrazuje moment oslavy Vlastina vítězství nad poraženým Samoslavem [17]. V centru kompozice sedí Vlasta na svém běloušovi a jedna z dívek ji korunuje vavřínovým věncem. Kolem Vlasty je seskupeno obrovské množství dívek oslavujících Vlastinu odvalu. Porážku Samoslava i ostatních mužů můžeme spatřovat v nabodnutém mužském brnění na oštěpech nesených dívkami v zástupu za Vlastou, nebo v krajinném průhledu za hradbami Děvína na pole plné mrtvých těl. Celá grafická práce je až příliš popisná a drobnopisná, až se některé detaily ztrácí ve změti dalších motivů. Oděv, který Markovský svým dívkám připsal je spíše z pokročilého středověku oproti tomu, který pro obrazy *Dívčí války* používá například jeho současník Führich.

Přemysl se mstí Vlastě

Obrazová grafika *Přemysl se mstí Vlastě* [18] nepojednává o žádném příběhu z českých kronik, jelikož od dob Hájkových byla Vlastina smrt připisována hrdinnému Štástoňovi. Na obraze je zobrazeno velmi početné seskupení mužů kolem trůnu na němž sedí Přemysl. Seskupení vladykové hlasitě podporují potrestání Vlastino, jež se odehrává na levé straně obrazu. Statný muž s sebou vláčí již odevzdané Vlastino tělo a chystá se jej shodit ze skály pod zdí na jejímž kraji oba stojí. Ještě před tím byla patrně Vlastě sejmuta výstroj a zbraně, což značí hromádka těchto věcí na zemi vedle Vlasty. Na pomoc Vlastě uhání ještě jedna z přeživších dívek s dýkou v ruce, ta je však zastavena dalším z mužů, který ji pevně drží za zápěstí. V pravé části obrazu za skupinkou mužů se nachází další dívka, je však nesená přes ramena jednoho z mužů jako úlovek, což buď značí její smrt, nebo odevzdanost nepříjemnému osudu. Celý obraz působí poněkud nepřirozeně, skoro jako divadelní scéna. Tento fakt umocňuje zvláštní umístění vladařova trůnu „někde před hradbami Vyšehradu“.

⁴⁶ Heslo Markovský Václav, in: Prokop Toman. *Nový slovník československých výtvarných umělců VII.* Ostrava 1993, s. 92-93.

⁴⁷ Josef Führich a Leopold Friese.

5.4 Leopold Friese

27. ledna 1793 se narodil Leopold Friese v Nových Křečanech u Šluknova. Ještě před nástupem na Akademii se vyučil malířství u rumburského malíře Menschela. Studoval na pražské Akademii v letech 1815-1824, kde se seznámil a spřátelil s Josefem Führichem a Karlem Würbsem. V uměleckém řemeslu se věnoval malířství, karikaturám, ale i litografiím. Při studiích si na živobytí vydělával nejvíce ilustracemi pro některá literární díla, která vydávali v Praze dědicové Petra Bohmanna. Odcestoval za studiem umění i do Říma. Původně se zabýval malováním náboženských obrazů, avšak záhy začal kreslit ilustrace pro knihy historické v duchu romantismu (například *Dějiny Čech* od Václava Hanky), později kreslil pro smíchovského litografa Dominika Mauliniho, ale jednalo se často jen o obyčejné jarmareční kresby. Umírá bezdětný, svobodný a v chudobě ve svém malém bytě na Smíchově 13. února 1846.⁴⁸

Šárka přelstila Ctirada

Za téma své grafiky do *Dějin Čechů v obrazech* si Leopold Friese vybral motiv *Šárka přelstí Ctirada* [19]. Jedná se o kompozici mnohofigurální, přičemž v centru obrazu se nachází postavy dvou hlavních aktérů obklopených Ctiradovou družinou. Šárka sedící na zemi před stromem, ke kterému byla ještě před chvílí připoutána se stáčí do strany ke Ctiradovi, jemuž dává do úst trubku. Medovinou opilý Ctirad na trubku z plných sil troubí. Postava Šárky je vykreslena do plných tvarů zahalena oděvem, byť na malou odhalenou část jejího stehna doléhá jeden z mužů. Ctiradova spící, nebo smějící se družina také omámena medovinou leží kolem hlavního páru a kolem kterých také pobíhají jejich koně. V pozadí za těmito „bakchanáliemi“ se otevírá les, ze kterého pomalu vystupují dívky, jež čekaly na zatroubení Šárčiny trubky. Na strom o který se Šárka opírá akorát dosedá havran, přilétající s poselstvím blízké smrti. Na havrana také směřuje svůj pohled jeden ze Ctiradových mužů. Kompozice obrazu je velmi živá a vyprávějí. Komicky vypadající společnost opilých mužů vyvolává až karikaturní dojem – opilý Ctirad se zcela otevřenýma očima fouká do trubky ze všech sil, několik dalších mužů pod vlivem alkoholu usíná a jeden z mladíků v levé části obrazu patrně dopíjí poslední doušky medoviny z přikře nakloněné lahve ke svým ústům, na něhož naléhá další mladík téměř jako by říkal: „Nech mi taky trochu!“

5.5 Josef Matěj Navrátil

Malíř Josef Navrátil pochází ze Slaného, kde se narodil 17. února 1798 malíři pokojů Františku Navrátilovi. Mladý Josef se měl stát stejně jako otec malířem pokojů, avšak sám toužil po vyšším

⁴⁸ Heslo Friese Leopold August, in: Toman, *Nový slovník VII* (pozn. 46), s. 240.

malířském vzdělání a tak od roku 1819 byl společně se svým bratrem zapsán na pražské Akademii, kde studoval do roku 1823 u ředitele Berglera. Do obecného povědomí se dostal svými podobiznami, krajinami, žánry, náboženskými a historickými obrazy. Byl tedy všestranným malířem vyhovující všem požadavkům. Zároveň byl znám svými nástěnnými malbami kostelů, zámků i bytů a opět pozvedl tuto malířskou techniku z řemesla na umění. Často maloval ve stylu tzv. druhého rokoka. Několikrát vyrazil na cestu po Alpách, jezdil do Německa, Švýcarska, Francie a Belgie, odkud čerpal motivy krajin pro své obrazy. Ke konci života jej zastihlo několik neštěstí: smrt nadějného syna Antonína, strasti se starším synem Josefem, finanční tíseň a roku 1861 ho postihla mrtvice, kvůli které ztratil patřičný cit v pravé ruce a snažil se tak malovat levou. Navrátil takto trpí ještě několik let a následně umírá 21. dubna 1865. Po jeho smrti byl docela zapomenut a znovu objeven byl až po souborné výstavě v Rudolfinu v roce 1909. Velký ohlas vzbudily jeho žánrové malby, které za svého života Navrátil ani neoznačoval. Mezi jeho nejznámější díla patří *Ve sklepě Chlumeckého*, *Hon na Lišku* nebo výmalba Liběchovského zámku.⁴⁹

Cyklus *Vlasta na zámku v Liběchově*

Navrátilovo dílo nacházející se v sále Liběchovského zámku [20] vznikalo mezi lety 1838-1843 a je víceméně ojedinělou prací Josefa Navrátila, jelikož se sám malíř nespécializoval přímo na historickou malbu. Nejen v Navrátilově tvorbě, ale i v tvorbě českých umělců 19. století je cyklické pojetí české historie významným počinem, navíc ještě v nástěnné malbě. Jak již bylo zmíněno, výběr tématu mohl podnítit Navrátilův přítel Piepenhagen, když pro Karla Egona Eberta zhotovil úvodní kresbu pro jeho báseň *Wlasta* vydanou roku 1829. Na výtvarném cyklu se však nejprve musel shodnout s objednavatelem a majitelem liběchovského zámku Antonínem Veithem.

Na místo zničených Reinerových fresek Navrátil koncipoval cyklus národní historie transformované česko-německým básníkem Ebertem, který do pověsti přidává několik romantických až pohádkových motivů, z nichž stačí zmínit novou postavy čarodějnice Stráby nebo zakomponování postav Kazi a Krokova ducha do příběhu. Předmětem cyklu je ústřední nástropní malovaná rozeta s výjevy z pověstí jež předcházejí Dívčí válce a následně 24 nástěnných scén kopírujících příběh Ebertovy *Wlasty*, mezi kterými zmíním námět *Čarodějnice Strába dává Vlastě kouzelný nápoj a očarovaný meč* [21], *Dívky opojené kouzelným nápojem* [22], *Dobytí Motolské tvrze* [23], *Ctirad a Šárka* [24] a *Vlastin boj se Samoslavem* [25]. Popis všech jednotlivých obrazů by vydal

⁴⁹ Heslo: Navrátil Josef Matěj, in: Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců VIII*. Ostrava 1993, s. 180-187.

na samostatnou diplomovou práci a proto zde zhodnotím pouze celek cyklu s odkazem na Navrátilovu monografii od Jaromíra Pečírky.⁵⁰

Výraz Navrátilových maleb neodpovídá vyučení u Josefa Berglera, jelikož akademicky prosazovaná linie ustupuje skvrnové podstatě Navrátilových maleb, jakoby se malíř vracel k rokokovému malířství. Scény jsou prosvětlené barevností a čišší z nich energie. Dramatičnost výjevu se stupňuje s přítomností tajuplné čarodějnice Stráby i přes světlý kolorit. Při srovnání Führichova [14] a Navrátilova Přepadení Motolské tvrze [23], docházíme k závěru, že společný mají pouze námět a v provedení se zcela liší, přestože oba obrazy dělí jen dvě desítky let. Navrátilovo pojetí je mnohem živější a naprosto splňuje požadavky epického romantismu. Při detailním zkoumání narazíme i na podobiznu básníka Eberta i autoportrét Navrátila, jež si mohl v takto rozsáhlém celku malíř dovolit. Cyklus Liběchovského zámku je významným příkladem a zakončením předbřeznové historické malby v Čechách.⁵¹

Nástěnné malby Vávrova domu

Další nástěnnou realizaci provedl Navrátil v domě svého přítele Václava Michalovice v Nových Mlýnech v Praze. Jedná se o malířskou výzdobu prvního patra domu dnes nazývaného jako Vávruv dům nebo Vávruv mlýn. Jedna z těchto nástěnných maleb představuje opět výjev z Ebertovy básně *Wlasta – Vlastě se zjevuje Krokův duch* [26]. Další obrazy v domě se také zabývají tématy z české mytologie (*Libušin soud, Povolání Přemysla na trůn, Oldřich a Božena*). Samotný obraz pojednává o chvíli, kdy se Vlastě s magickým nápojem a očarovaným mečem zjevuje Krok. Narůžovělá barevnost i styl malby odpovídá víceméně podobnému rokokovému ladění jako je tomu u obrazů v Liběchově.⁵²

5.6 Emanuel Max

9. října 1810⁵³ se v severočeském Sloupu narodil Emanuel Max, jako jeden z osmi dětí, mladší bratr sochaře Josefa. Studoval na pražské Akademii u Josefa Berglera, avšak kvůli absenci modelářství na Akademii v Praze odešel Max do Vídně. Od roku 1839 sochař díky Klarově stipendiu pobývá v Římě dlouhých deset let, kde také nabyl spoustu inspirace převážně v okruhu náboženské tvorby se sklonem k romantismu. Studoval zde antické a renesanční mistry a vypracoval si svůj

⁵⁰ Josef Pečírka. *Josef Navrátil*. Praha 1940.

⁵¹ Srov. Petrová (pozn. 45), s. 392-397 – Pečírka, ibidem, s. 27-37.

⁵² Pečírka, ibidem, s. 37.

⁵³ Srov. Heslo Max Emanuel, in: Toman *Nový slovník VIII* (pozn. 49), s.116-117. – *Ottův slovník naučný XVI*, Praha 1900, s. 1017. V *Ottově slovníku naučném* se dočteme že se Max narodil roku 1807, dle *Tomanova Nového slovníku* je jeho narození kladeno až do roku 1810.

osobní styl klasického sochařství. Dostává se mu také možnosti pracovat v mramoru, které využije a vytříbí si tuto techniku. Po návratu do Prahy si otevírá s bratrem Josefem dílnu. Spolu s bratrem pracují na prestižním *Radeckého pomníku*, který se však musel podřídit návrhu jiného autora – Christiana Rubena. Přestože se narodil do německé rodiny, nepostrádal cit pro česká národní témata a legendy. Mezi jeho práce patří například socha *svaté Ludmily* v katedrále svatého Víta, nebo *Pieta* z Karlova mostu. V roce 1851 se účastní Světové výstavy. Za život vytvořil mnoho náboženských soch, avšak mnoho zakázek přímo z českého kléru nedostává. Ani při výběru sochařů k výzdobě Národního divadla nebyl přizván, pravděpodobně kvůli svému stáří, nebo svým celoživotním proněmeckým názorům. V roce 1876 je Maxovi udělen titul von Wachstein samotným císařem Františkem Josefem I. Emanuel Max umírá 21. února 1901 v Praze.⁵⁴

Vlasta

Socha české národní hrdinky *Vlasty* [27] vznikla pod Maxovým rukama na stipendijním pobytu v Římě, kde se sochař mimo jiné setkal i se slavným dánským sochařem Bertelem Thorwaldsenem. Nejen doba, ale zřejmě i tvorba uznávaného Thorwaldsena inspirovala Emanuela Maxe v jeho klasickém heroickém pojetí soch mezi které se řadí i reprezentativní *Vlasta*. Jeho inspirací v Římě mohly být i slavné *raněné Amazonky* [4, 5, 6], antické římské kopie podle řeckých originálů.⁵⁵ Tyto Amazonky však nevyzařují příliš ženskosti jako je tomu u *Vlasty*. Amazonské raněné bojovnice mají spíše mužské proporce a gesta. *Vlasta* proti nim působí spíše jako Venuše, čemuž napovídá i její svůdně vysunutý bok.⁵⁶ Socha je velmi precizně provedena v klasickém materiálu – mramoru, jehož opracování si Max v Římě jistě osvojil a zdokonalil. *Vlasta* samotná je pak zobrazena v domnělém staročeském oděvu českých bojovnic. Má na sobě helmici a v ruce drží k zemi svěšenou dlouhou sekyru. Výše zmíněný vysunutý bok ještě více zvýrazňuje opasek spadající právě k levému boku *Vlasty*, spolu s draperií, která spadá z *Vlastina* levého ramena a postupně kopíruje křivku jejího těla. Socha je velmi zdařilým kouskem v tvorbě Emanuela Maxe a může připomínat provedení soch národní české historie z výzdoby Staroměstské radnice od Josefa Maxe. Emanuelova socha však působí monumentálnější dojmem a úctyhodně tak reprezentuje hrdinku českých pověstí.

⁵⁴ Srov. Lada Klimeková, *Mezi tradicí a inovací: sousoší sv. Cyrila a Metoděje od Emanuela Maxe (1843)* (Diplomová práce), FF MU, Brno 2010, s. 20-21.

⁵⁵ Viz. kapitola 2.3

⁵⁶ Srov. Bažant – Prahl (pozn. 38), s. 48.

5.7 Petr Maixner

Malíř Petr Maixner (narozen 27. února 1831 v Hořicích) se roku 1847 ve svých 16 letech dostal na pražskou malířskou Akademii pod vedením Christiana Rubena, pod kterým tíhnul k akademicky protěžované historické malbě. *Šárka přelstí Ctirada* (1856) je jedno z jeho významných raných děl, dále k jeho raným pracím patří *Záviš v Žaláři nebo Karel IV. jako dítě ve vězení loketském*. Své vlastenecké nadšení potvrzuje i obrazem sv. Václava na prapor Národní gardy z roku 1848. Přesto, že mnoho jeho současníků odcestovalo do ciziny zůstal Maixner kvůli nedostatku financí v Čechách. V roce 1860 je doporučen Christianem Rubenem na obdržení stipendia a již v listopadu 1861 přijíždí Maixner do Vídně. Jeho cesta pokračovala přes Benátky do Říma. Roku 1865 se vrací zpět do Prahy kde nastupuje na asistentské místo na Akademii, stává se předsedou Umělecké besedy a po smrti Karla Purkyně přebírá redakci obrazové části *Květů*. Do roku 1870 se účastnil ilustrování *Zapovy Českomoravské kroniky*, kam přispěl například svou kresbou *Šárka přelstí Ctirada* na základě jeho dřívějšího obrazu. Neúspěšně se pak účastní soutěže na oponu Národního divadla. Z posledních let malířova života pochází například *Oldřich a Božena* nebo *Vlasta* (1880). 22. října 1884 umírá Maixner na zánět mozkových blan.⁵⁷

Šárka přelstí Ctirada

Jedno z prvních velkých děl Petra Maixnera *Šárka přelstí Ctirada* [28] vystavené a prodané roku 1856 vzniklo patrně z popudu Maixnerovy mladé lásky k dívce, jíž poznal na večírcích konaných u bratří Kolowitzů v Pardubicích, kam v 50. letech dojížděl. Obraz totiž vznikl v době, kdy tato mladá dívka předčasně zemřela.

Scéna obrazu se odehrává v momentě, kdy jsou muži natolik opilí medovinou, že pomalu začínají usínat. Obrazu figurují v centru dvě postavy před stromem – Šárka a Ctirad a kolem nich je Ctiradova spící družina. Šárka je oblečena do dlouhé sukně, košile a korzetu. Tento ženský oděv Maixner ještě v několika svých historických plátnech zopakuje, vždy však s několika změnami. V ruce má Šárka trubku, na kterou se patrně sama chystá zatroubit, jelikož spící Ctirad toho již není schopen. Šárčina postava je v pohybu, ohlíží se za sebe směrem do lesa, odkud přicházejí její družky a chystají se zaútočit na skupinku spících mužů. Ctirad je zobrazen jako by právě usnul u Šárčina klína opřen o svou ruku. Na zemi pod jejich nohama leží prázdná láhev od medoviny. Kompozice obrazu působí klidně, avšak napínavě, jelikož pověstmi obeznámený divák obrazu tuší konec zamýšlené lsti.

⁵⁷ Srov. Marie Slavíková – Hana Volavková, *Život a dílo Petra Maixnera*, Praha 1934. – *Ottův slovník naučný XVI* (pozn. 53), s. 642-643.

Obrazu se v roce 1875 dalšího provedení, kde je Šárka prý více slovanská⁵⁸ a v 60. letech se grafické zpracování stejného obrazu objeví v Zapově Českomoravské kronice.⁵⁹

Dívčí boj

Maixner ale nezůstal jen u jediného obrazu k pověsti o Dívčí válce. Dalším olejovým obrazem pocházejícím z období 60.-70. let 19. století⁶⁰ je první verze *Dívčího boje* [29], kterou bude později ještě Maixner víckrát zobrazovat. Jedná se o obraz průvodu dívek skrz jakousi osadu u lesa, ze které se v pozadí otevírá výhled do údolí. Jedná se o mnohofigurální obraz, v jehož středu se nachází ženská postava na koni, Vlasta vůdkyně žen zatínající hrdě svou pěst. Průvod žen kopíruje kompoziční linii obrazu z pravého horního do spodního levého rohu obrazu. V čele průvodu jsou tři dívky, každá patrně s jinou motivací k boji. Dívčí průvod nevěřičně pozorují vesničané. U spodního pravého rohu se nachází rodinná skupina v níž je otec, gestem ruky ukazující průvod žen, vedle něj sedí kojící žena a za ní z verandy domku vykukují další zvědavci. Roztomilým akcentem je také postava nahého po zemi lezoucího dítěte vzhlížejícího k dívkám. Tato rodinná skupina se dle Hany Volavkové inspiruje Josefem Mánesem a jeho *Slovenskou rodinou*.⁶¹ Přestože se k tématu *Dívčího boje* Maixner několikrát za svůj život vracel především ve skicách, v tomto rozvržení jej už nikdy nezopakoval.

Vlasta (Dívčí boj)

Obrazu *Vlasta (Dívčí boj)* [30] z roku 1880 předcházelo mnoho skic, jak již bylo řečeno výše. Jedna ze skic je chována i v Západočeské galerii. Kompozičně se jedná o podobnou, avšak zrcadlově obrácenou situaci předchozího obrazu. Změnu kompozice následovala i změna vzhledu téměř všech postav. Vlasta, jež na předchozím obrazu vypadala obyčejně jako jedna z mnoha dívek se nyní honosí na koňském hřbetu s ozdobou na hlavě a vlajícím červeným pláštěm. Dívky kolem Vlasty na obraze více komunikují s prostředím osady kterou prostupují a i jejich oděv je nyní o něco propracovanější, avšak stále se odvíjí od halenky a dlouhé sukně. Průvod dívek opět vedou tři hlavní postavy reprezentující feministické hnutí a dívčí motivaci k němu: jedna sebejistá, která si jde vědomě za svým cílem, druhá stržena příkladem první dívky a třetí přidávající se ke vzpoře ze

⁵⁸ Slavíková – Volavková, *ibidem*, s. 32.

⁵⁹ Karel Vladislav Zap, *Česko-moravská kronika*. Praha 1862, s. 87,88.

⁶⁰ Bažant – Prah (pozn. 38), s. 52. – Slavíková – Volavková (pozn. 57) – Markéta Dlábková, Petr Maixner's *Vlasta – History painting between generations*, In: *Bulletin of the National Gallery in Prague XXX*, 2020. s. 23. – Datační údaje se různí, jelikož obraz není datován. Bažant a Prah uvádí ve své publikaci rok 1876, Slavíková a Volavková datují do let 1852-1854 a recentně Dlábková uvádí dataci přibližně 1860.

⁶¹ Slavíková – Volavková (pozn. 57), s. 41

vzdoru. Z konečné verze obrazu mizí nahé lezoucí batole a rodinná skupinka je letmo pozměněna. Naopak přibývá na levém dolním rohu říční koupaliště s dětmi a ženami pozorující průvod.

Vlasta je Maixnerovým největším plátnem dokončeným krátce před jeho smrtí a jedná se o obraz s námětem tendenčním a programovým vysvětlitelný dobou prvních ohlasů feministického hnutí u nás.⁶² Přesto se tento obraz nesetkal s takovým ohlasem, jaký Maixner očekával. Dobově bylo méně riskantní namalovat motiv legendických milenců Šárky a Ctirada, nežli ženy v boji.⁶³

5.8 Karel Svoboda

Karel Svoboda se narodil 14. června roku 1824 v české Plánici. Vystudoval gymnázium a školu filozofickou. Od roku 1842 vstupuje na pražskou akademii, v době, kdy byl ředitelem Christian Ruben, patřil totiž do generace Josefa Mánesa. V roce 1846 byl pozván, aby namaloval ilustrace k Chorvatským dějinám a tak se dostal do prostředí Jihoslovanů, kde začíná malovat i žánrové obrazy z jihoslovanského prostředí. Později se zaměřil na dějiny rodné země a jim zůstal již do smrti věrný. V prostorách letohrádku královny Anny na pražských Hradčanech maluje kolem roku 1850 několik fresek, ty se však do dnešních dob nedochovaly. V roce 1852 se Svoboda stěhuje do Vídně, odkud i nadále posílá své obrazy na výroční výstavy konající se v Praze. V letech 1863-1868 díky Klarovu stipendiu odjíždí studovat do Itálie. Zároveň se věnuje ilustracím do různých listů, nebo i k *Rukopisu královédvorskému*. Ve Vídni roku 1870 ve věku 46 let umírá. Přestože velkou část života prožil ve Vídni, vždy se hlásil k české národnosti i skrze své obrazy.⁶⁴

Šárka a Ctirad

Roku 1868 byla v periodiku *Květy* publikována grafika Karla Svobody *Šárka a Ctirad* [32].⁶⁵ K ní máme dochovanou přípravnou kresbu [31] nacházející se dnes ve sbírkách Národní Galerie v Praze vzniklou někdy před rokem 1868. Mnohonásobně v *Květech* publikovaný Svoboda si do této své kresby vybral moment, který v literatuře není uváděn, ale na pár uměleckých výtvořech se objevuje, a to moment Šárčina útoku na spícího Ctirada ležícího v jejím klíně. Centrální kompozice obrazu směřuje ke středu s dvojicí hlavních protagonistů, kteří jsou obklopeni lesem, z něhož náhle útočí na Ctiradovu družinu Amazonky zpoza stromů. Kresba a výsledná grafika se od sebe tolik neliší. Rozdílné jsou především formátem (kresba je ve formátu šířkovém, kdežto grafika je uzpůsobena celostránkové ilustraci v *Květech*) a stínováním, které je v grafické realizaci provedeno

⁶² Slavíková – Volavková (pozn. 57), s. 34-35

⁶³ Dlábková, Petr Maixner (pozn. 60), s.25

⁶⁴ Toman. *Nový slovník československých výtvarných umělců XII*. Ostrava 1994, s. 510.

⁶⁵ *Květy III*, Praha 1868, s. 13.

poněkud rozpačitě – tmavé pozadí se téměř slévá v jednolitou černou plochu a postavě Šárky výsledné stínování spíše ubírá na kráse a dělá ji mužnější. Je tedy příznačnější hodnotit spíše Svobodovu kresbu než grafiku. Kresba hlavní dvojice je provedena jemně a precizně. Ctirad leží omámen nápojem v Šárčině klíně a oproti grafice je zde Ctirad mnohem mladistvější. Šárka opřena o strom v levé ruce drží trubku a pravou se rozmachuje s dýkou směřující ke Ctiradovu krku. Pozadí kresby letmo naznačuje postavy dívek a přepadených mužů, kteří se ještě před chvílí občerstvovali medovinou. Kompozice je výstižná a všeříkající, ale jak jsem již zmínila nevypovídá o žádné z verzí pověsti, jelikož sama Šárka v žádné z nich Ctirada nezabila.

5.9 Josef Václav Myslbek

Josef Václav Myslbek se narodil 20. června 1848, pár dní po vypuknutí revoluce. V mládí si oblíbil sochařinu a v 17 letech odjel do Vídně s jeho prvním učitelem Tomášem Seidanem, kde dělal podřadnější učňovské práce. Ve Vídni se setkává s Václavem Levým a později k němu nastupuje do dílny ve Spálené ulici. V pražském prostředí jeho příchodu z Vídně je cítit obnovený smysl pro vlastenectví a to postupně pohltí i Myslbeka. Mezi lety 1868-1872 byl studentem Akademie. Roku 1867 vytváří sochu *Apoteózy Rukopisu královedvorského* a již o čtyři roky později se pouští do vytváření sochy z české mytologie – *Upoutané Šárky*.⁶⁶ Tvořil převážně sochy s vlasteneckou tematikou, alegorie nebo portréty a za celou svou kariéru za sebou zanechal obrovské množství významných sochařských děl.

K pověsti *Dívčí války* se dostal dvakrát: ve výše zmíněné *Upoutané Šárce* a *Šárce a Ctiradovi* pro jednu z celnic Palackého mostu. Jeho inspiračními zdroji byli Josef Mánes a moderní francouzské sochařství. Roku 1885 byl jmenován profesorem na Uměleckoprůmyslové škole a od roku 1896 působil jako profesor na pražské Akademii. Ve své profesi působil až do roku 1920 a roku 1922 umírá.⁶⁷

Upoutaná Šárka

Nedlouho po návratu z Vídně a přechodu z dílny Tomáše Seidana do dílny Václava Levého se Václav Myslbek pouští do modelování a sochání sochy *Upoutané Šárky* [33]. Jedná se o sochu dívky, značně ovlivněné Mánesovým typem slovanských žen i jeho návrhy staročeských oděvů,⁶⁸ avšak Šárčina postava v sobě zrcadlí i ženskou postavu z Myslbekovy dřívější sochy *Apoteózy Rukopisu královedvorského* [34] jak oděvem, tak typem a pózou postavy. Svůdná tělesnost a

⁶⁶ Zora Dvořáková, *Josef Václav Myslbek: umělec a člověk uprostřed doby*. Praha 1979, s. 41-43.

⁶⁷ Toman, *Nový slovník VII* (pozn. 49), s. 172-174.

⁶⁸ Srov. Dvořáková (pozn. 66), s. 41-42.

zvláštní monumentálnost postavy je spojená s ladným prohnutím dívčího těla a měkce vymodelovanou draperií v kontrastu s nepoddajnými kadeřemi Šárčiných dlouhých vlasů. Zajisté se mladý Myslbek snažil vyjádřit, čeho je schopen, avšak zároveň musel počítovat opatrnost, s jakou tvořit sochu mytologické hrdinky. Šárka, vyhlížející jako oběť, je však pod povrchem strůjkyní podlé Isti zajetí Ctirada. Motiv roztrhané draperie nebo napůl svlečené „trpící“ Šárky se však v žádném z uměleckých děl do roku 1871 neobjevuje. Lze se domnívat, že obnažené Šárčino tělo je Myslbekovou invencí pro zvýšení efektivity sochy pro divákovo oko. Šárka je provazem připoutána ke kmeni stromu (patrně dubu, jak se často udává v literatuře). Její tělo spíše připomíná bájnou nymfu, avšak s lehce mohutnějšími proporcemi odkazujícími na Rubensovy kypré dívčiny, ale pravděpodobněji Mánesovy moravské selky. Překřížení nohou spolu s přiléhající draperií jejích šatů dělá z polonahé Šárky jasnou Istivou svůdnici. Zároveň socha připomene kompoziční řešení, které Josef Mánes předvedl v jednom z grafických listů k *Rukopisu královedvorskému* [9], představující alegorickou postavu *trpící Čechie*.

Šárka a Ctirad

5. července roku 1881 byl Hospodářským úřadem královského hlavního města Prahy vypsán konkurz na podání návrhů pro most Palackého, konkrétně čtyř mytů domků na koncích mostu. Umělci nebyli svázáni zadáním, takže se mohli samostatně umělecky vyřádit. Do soutěže se zapojilo sedm sochařů a zhodnotit jejich návrhy měla odborná porota složená z městských zástupců i umělců a estetiků (S. Pinkas, F. Ženíšek, M. Tyrš ad.). Sám Myslbekův učitel Seidan navrhl čtyři alegorické sochy *Vltavu*, *Sázavu*, *Berounku* a *Labi*. Vítěznou čtveřici sousoší však předvedl Myslbek s nejpropracovanějším programem a samotným umístěním soch směřujících buď k Vyšehradu nebo Petřínu. Společně s dalšími třemi dvojicemi *Libuše a Přemysl*, *Záboj a Slavoj*, *Lumír a píseň* se jedním ze čtyř sousoší stali i *Ctirad a Šárka* [37].⁶⁹

Sousoší prošlo od počátečního návrhu z roku 1881 [35], pracovní verzi [36] až k finální soše pár nepříliš výraznými proměnami. Socha znázorňuje stojící Šárku upoutanou u kmene stromu s klečícím Ctiradem. Šárka je zde jako symbol nadřazené feminity, Istivé bojovnice. Ctirad jako „zachránce“ drží Šárku kolem pasu, ta se k němu v prvotním návrhu hluboce sklání a hledí mu do očí. Jakoby omámen Šárčinou krásou – nebo snad obnaženým tělem – odhazuje svůj štít a hledí Šárce hluboce do očí. V rukou svírá onu trubku, na jejíž zatroubení Šárka čeká. Za stojící postavou Šárky u stromu pak na dvojici shlíží havran, předjímající Ctiradovu smrt. Celá scéna vypadá jako šťastné shledání milenců, či hrdinská záchrana spoutané dívky jako je tomu třeba u postav

⁶⁹ Dvořáková (pozn.66), s. 97-100

Andromedy a Persea, avšak znalec českých bájí ví, že ten, kdo je tu obětí, je vlastně onen „zachránce“. Po vzoru *Upoutané Šárky* z předchozí dekády Myslbek vychází ze staroslovanských krojů Mánesových a opět Šárce snímá svrchní část šatů – snad, aby přilákala diváka tak jako nebohého Ctirada. Šárčiny vlasy jsou oproti soše *Upoutané Šárky* poněkud zkroceny do copů, možná aby nepřekážely Ctiradovi v pohledu do Šárčiny tváře. Postava Ctirada se opět podobá na statné slovanské muže, jak je vykreslil ve svých dílech Josef Mánes. Dokonce i Ctiradův oděv z prvotního modelu odpovídá oděvu Záboje z *ilustrací k Rukopisům* [9] od Josefa Mánesa z 50. let.

Finální verze sousoší z roku 1895 se liší od modelu především široce vlnající draperií Šárčiny sukně, zmírněním Šárčina pronutí směrem k Ctiradovi, ale i ve Ctiradově oděvu a obličejí. Havran vypadá více nakloněn, aby snad „lépe“ viděl na důvěřivého Ctirada. Šárčin obličej se v průběhu deseti let také proměňoval a v konečné verzi sousoší lze spatřovat v Myslbekově provedení antický řecký obličejový typ.

5.10 Quido Kocián

Sochař Quido Kocián se narodil se 7. dubna 1874 v Ústí nad Orlicí. Sochařství studoval na Uměleckoprůmyslové škole mezi lety 1893-1897, později na pražské Akademii pod Josefem Václavem Myslbekem mezi lety 1897-1899. Od roku 1902 se účastnil výstav Krasoumné jednoty. V roce 1906 byl jmenován profesorem na Hořické sochařsko-kamenické škole. Jeho rané práce jsou ukázkou symbolistního sochařství s velmi niternou polohou. Jeho častými pracemi se stávaly mistrně provedené náhrobky a pomníky, ve kterých je velmi silně cítit smutek, tragédie a trýzeň, kterou sám sochař dobře znal, jelikož často upadal do depresí. Koncem 1. desetiletí 20. století pozorujeme odklon od symbolistního niterného sochařství zobrazující vnitřní demony a alegorie smutku. Do jeho tvorby totiž přichází původně překonané Myslbekovo východisko realismu a monumentality. Zároveň vyprchává jeho tragické ladění soch. Umírá 3. ledna 1928 v Hořicích v Podkrkonoší.⁷⁰

Šárka

V době, kdy Kociánův učitel Josef Václav Myslbek pracoval na zakázce čtyř sousoší pro Palackého most vznikala Kociánovým rukama socha *Šárky* [38]. Hned po jejím vytvoření v roce 1897 se socha setkala s vysokým hodnocením. Oproti Myslbekově řešení sousoší *Šárky a Ctirada* [37] socha Kociánova směřuje k osamocené postavě Šárky. Socha představuje Šárku připoutanou ke kmeni stromu, na který právě dosedá havran. Postava Šárky vyznačuje v Kociánově provedení

⁷⁰ Heslo Kocián Quido, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I*. Praha 1995, s. 366.

intimitu, smyslnost a tajemnost. Její odhalená hrud' (po Myslbekově vzoru) a svůdně vystupující stehno z dlouhé sukně vábí mužský pohled a je znakem něžné feminity, oproti té heroické Myslbekovy *Šárky*.⁷¹ Kocián v tomto provedení *Šárky* ustupuje klasickému akademismu a přibližuje se symbolismu nového století. Socha byla provedena v hlíně, kovu i mramoru, z nichž nejsuggestivněji působí právě mramorová verze. Mistrnou prací v barevných mramorech Kocián navazuje na antické mistry.⁷² Ve stejném roce vznikl i *reliéf Šárka* [39], pojat jako plochý pohled na sochu.

Socha se stala také předmětem žárlivosti samotného Myslbeka na mladého žáka. Kocián však *Šárku* mohl zamýšlet i jako poctu svému učiteli, ne jako způsob jeho překonání.⁷³ V porovnání s Kociánovými jinými sochami z tohoto období (*Cikánka* 1899, *Za Vlast* 1899) však můžeme říct, že se pomalu ale jistě svou *Šárkou* začal vzdalovat Myslbekově tvorbě a vytvářel si vlastní cestu. Ke kompozičnímu řešení *Šárky* bychom mohli přirovnat i Kociánova o něco pozdější dílo odlité v kovu *Ženy u stromu* [40].

5.11 František B. Doubek

František Bohumil Doubek se narodil 3. března 1865 v Českých Budějovicích do docela chudých poměrů. Od raného dětství se Doubek toužil stát umělcem. Nebylo však ve finančních silách, aby rodina poslala mladého Františka Bohumila na uměleckou školu. Dopomohl tomu až rodinný přítel Petr Malloch. Již ve čtrnácti letech odchází Doubek do Prahy studovat na Reyniérovu kreslířskou školu a o rok později nastupuje na pražskou Akademii. Na Akademii studoval Doubek v letech 1880-1885, nejprve pod Antonínem Lhotou, později pod Františkem Sequensem a naposled studoval u Františka Čermáka. Nejvíce se malíř prosadil v okruhu náboženské a žánrové malby.

Pro své mecenáše tvořil mnoho obrazů spíše náboženských, pořádal výstavy a jeho obrazy se dostaly i do redakcí *Světozoru* a *Zlaté Prahy*. Po příchodu na mnichovskou Akademii v roce 1885 zde setrval do roku 1888 a v Mnichově se později také usazuje již natrvalo až do roku 1923 (s krátkým intermezem v letech 1914-1918). V Mnichově spoluzakládá spolek umělců Škréta a podílí se na časopisu *Paleta*. Z mnichovské Akademie se čas od času vydával na studijní cesty do zahraničí – do Francie, Švýcarska, Itálie, Rakouska. Kvůli krátké oční nemoci se na čas přiklonil k ilustrování. Díky ilustracím pro různé časopisy a romány se Doubek začíná věnovat romantismu. Posléze začíná i s vyučováním malby. Od roku 1924 se usazuje zpět v Čechách, kde nejprve maluje obrazy pro České Budějovice a později se přesouvá do Prahy. Na konci života se Doubek stěhuje do ústavu sociální

⁷¹ Petr Holý, *Český sochař Quido Kocián (1874-1928)*. Hořice 2004, s. 30-33.

⁷² Bažant – Prah (pozn.38), s. 50.

⁷³ Holý (pozn. 71), s. 32

péče v Novém Jičíně a po několika letech zde 26. října roku 1952 umírá v úctyhodném věku osmdesáti sedmi let.⁷⁴

Ctirad a Šárka

Obraz *Ctirad a Šárka* [41] vznikl na počátku 90. let⁷⁵ 19. století a při příležitosti jejího vystavení v Praze roku 1893 dostává Doubek stříbrnou medaili. Kvůli úspěchu tohoto obrazu je často Doubek popisován jako malíř historii, přestože se více věnoval malbě náboženské. Obraz v roce 1894 prezentoval na výstavě v Mnichově jako ukázkou českého umění.⁷⁶

Samotné vyobrazení zaujme svou barevností a ostrými kontrasty světla a stínů. Kompozici obrazu uprostřed temného lesa tvoří pět postav: Šárka, Ctirad a trojice bojovnic. Nejbližší z Amazonek útočí na Ctirada kopím, kdežto dvě další svítí na cestu loučemi. Tyto tři dívky patrně zakrývají větší dav, který prozrazuje třetí louče vznášející se za hlavami dívek. Ctirad, na kterého míří kopí drží svou levou rukou Šárku kolem její nohy a snaží se vyhnout zbrani. Jeho pozice zároveň vypadá jako kdyby se snažil Šárku před dívkami ochránit. Postava Šárky působí na obraze jako nymfa, nebo jakési neskutečné krásné stvoření. V jejím obličejí se však značí touha po Ctiradově smrti, který jí leží u nohou. Natažená ruka polonahé Šárky spolu s jemným nasvícením jejího těla může připomenout rozevlátou Hynaisovu postavu letícího Génia z opony Národního divadla. Dramaticky pojatý námět z Dívčí války na sebe poutá značnou pozornost a není proto divu, že zaujal i veřejné obecnstvo.

5.12 Adolf Liebscher

V Praze 11. března roku 1857 se v Praze narodil Adolf Liebscher jako nejmladší ze čtyř bratrů. Roku 1874 odchází do Vídně na Uměleckoprůmyslovou školu, kde vstoupil do kurzu pro učitele kreslení, který vedl Ferdinand Laufberger, student Christiana Rubena z pražské i vídeňské Akademie. Spolu s jeho učitelem ho ovlivnil i nastupující novobarokní romantismus v čele s Hansem Makartem. Po návratu do Prahy se sebevědomý mladý Liebscher zapojuje do soutěže o výzdobu foyer Národního divadla. Jeho návrh sice nevyhrál, ale byl odměněn a jeho návrhy lunet byly použity pro spojovací chodbu Národního divadla. Ještě před samotnou soutěží na sebe upozornil i kresbami k básni *Záboj a Slavoj* z roku 1875 a už počátkem 80. let se stal jedním z nejvyhledávanějších

⁷⁴ Sabina Hašková, *František Bohumil Doubek (1865-1952). Život a dílo česko-bavorského malíře* (Diplomová práce), České Budějovice 2008. – Prokop Toman, *Nový slovník československých umělců II*, Ostrava 1993, s. 172-173.

⁷⁵ Hašková, *ibidem*, s. 34. – Toman, *ibidem*, s. 173. – Hašková ve své bakalářské práci i *Nový slovník československých umělců* uvádí rok 1893 jako rok vystavení a obdržení medaile, avšak mnohé publikace uvádí rok vzniku obrazu 1895.

⁷⁶ Hašková, *ibidem*, s. 34

ilustrátorů své doby. V rámci výstavy Krasoumné jednoty v Rudolfinu pak společně se svým bratrem Karlem uspořádali v roce 1885 svou první velkou výstavu. Adolf se zde publiku představuje jako všestranný umělec stvořený pro každou zakázku.

Úspěch sklídl za soutěžní návrh pro výzdobu dvorany Rudolfinu, umístil se však na třetím místě za dvěma vídeňskými malíři. Jeho malířského programu se zastalo mnoho recenzí v dobovém tisku a pro neshody nebyla výzdoba dvorany nikdy dokončena.⁷⁷ Z jeho pláten pak nejvíce vystupuje dioráma *Boj studentů se Švédy na Karlově mostě v roce 1648*, které namaloval společně s bratrem Karlem.

Jeho tvorba je charakteristická malebností, plností barev a teatrálních gest jeho postav a obrazů stejně jako umírněnost a ladnost provedení. Jeho malbu bychom mohli nazvat jako přízpůsobivou vůči zakázkám, přičemž na přelomu století se již vymyká z dobové poptávky a je zařazen do kategorie „staré malby“ 19. století.⁷⁸

Dívčí válka

Za svůj život Adolf Liebscher zobrazil hned několik bojových historických scén a mezi ně se počítá i obraz *Dívčí válka* [42]. Reprodukce tohoto obrazu spolu s jinými Liebscherovými díly se objevila v publikaci *Historie českého národa v obrazech*.⁷⁹ Jedná se o obraz válečné vřavy, konečného boje mezi muži a ženami, který z výše zmíněné reprodukce působí dojmem skici, nežli hotového obrazu.⁸⁰ Celý obzor halí nekonečná skupina bojovnic a bojovníků, za kterými na kopci v dálce hoří obrovský kamenný hrad Děvín. Ústřední postavou celé kompozice je postava jezdce v sytě červeném oděvu s mečem a štítem v ruce, sedící na koni uhánějícím vpřed. V popředí obrazu se nachází mnoho padlých dívek plačících, plazících se nebo umírajících na kamenité zemi. Jedna z žen vystupující jako přízrak ze skupiny padlých žen vlevo ještě bojovně vychází vstříc boji s pokřikem a nataženými rukama svírajícíma meč a štít. Za ní však stojí postava chystající úder do zad. V pravé části obrazu se odehrává boj jeden na jednoho, kdy dívka s helmicí a štítem stojící na kameni se napřahuje mečem, aby zasadila muži s oštěpem proti ní konečný zásah. V blízkém okolí dívky se nacházejí dvě mrtvá ženská těla a jedna z přeživších se krčí v závěsu za bojovnicí s helmou. Bojovná scéna vykazuje kompoziční cit pro válečná vyobrazení s několika významnými skupinami a dramatickou kompozicí.

⁷⁷ Markéta Dlábková, *Adolf Liebscher. Sláva a zapomnění*. Praha 2007, s. 6-15

⁷⁸ Dlábková, *Adolf Liebscher*, ibidem, s. 38

⁷⁹ Jan Liška, *Mathauserové aneb historie a dílo opomenutých umělců českých* (Diplomová práce), České Budějovice 2006, s.190. – Dle práce Jana Lišky se jedná o obrazové album historických pohlednic z 20. let 20. stol.

⁸⁰ K tomuto obrazu se mi nepodařilo najít jinou reprodukcí, ani umístění obrazu, a proto se morálně zavazuji k jejímu hledání do budoucích let.

5.13 Věnceslav Černý

Věnceslav Černý byl malířem a ilustrátorem žijící v letech 1856-1936. Narodil se 27. ledna ve Starých Benátkách jako syn sládka. Po přestěhování se s rodinou do Prahy Věnceslav Černý absolvoval nižší gymnázium a posléze se přihlásil na pražskou Akademii výtvarných umění, kde působil pod vedením profesora Františka Čermáka a Antonína Lhoty. Mezi jeho spolužáky byli Luděk Marold nebo Joža Uprka. Později roku 1885 odchází na Akademii do Vídně do učení profesora Grippenkerla. Roku 1887 se dvaadvacetiletý Černý vrací do Prahy plný ideálů o své kariéře. V roce 1888 se stává zakládajícím členem spolku Mánes, kde se setkává i s o několik let starším Mikolášem Alšem, se kterým ho následně spojuje velké celoživotní přátelství.

Jeho prvním vystaveným obrazem je *Toman a lesní panna*, který se bohužel setkává s kritikou a od té doby se Věnceslav Černý převážně věnuje ilustraci. Jeho ilustrace se objevily snad ve všech tehdy ilustrovaných časopisech: *Světobzor*, *Zlatá Praha*, *Zábavné listy*, *Květy* a *Ruch*. Později přichází nabídky k ilustraci románů a knih. Od té doby se Černý stává velmi vyhledávaným, avšak bídě placeným ilustrátorem. Černý na ilustraci nenahlížel jako na okovy řemeslné práce, ale věnoval jí veškerou energii, péči a nadšení. I v jeho ateliéru se prý nacházely rekvizity různých zbraní, brnění nebo oděvů. Celý život byl oddán realismu ve službě historickým námětům. V nemalé míře k tomu jistě přispělo přátelství s Aloisem Jiráskem, doložené jejich společnou korespondencí a spoluprací na několika projektech. Mezi část jeho malovaných obrazů patří četné množství olejů s tematikou husitství nebo dalších historií.⁸¹

Ilustrace k 1. vydání Jiráskových Starých pověstí českých r. 1894

Jak již bylo zmíněno výše, Věnceslav Černý spolupracoval s Aloisem Jiráskem, a to na jeho *Starých pověstech českých*, ke kterým vytvářel všechny ilustrace, Dívčí válku nevyjímaje. Jak v prvním, tak i ve třetím vydání *Pověstí* se jedná o černobílé jemně malované ilustrace, ve kterých byl Černý mistrem. Úvodní ilustrace [45] k pověsti Dívčí válka představuje osamocenou postavu ženské bojovnice před dřevěným hradem v často zobrazovaném úboru halenky a přepásané dlouhé suknice. Dívka strážící hrad má v ruce kopí a obrovský štít. Jedná se o kompozici klidnou a věcnou.

Druhým obrazem pověsti o Dívčí válce nese název *Šik bojovných dívek se žene za Vlastou* [43]. Tato kompozice je o poznání živější. Z bran dřevěného hradu, který byl vykreslen na úvodní ilustraci vyjíždí vojsko žen na koních proti bezmocným mužům. Výbojnou hordu dívek vede kupředu Vlasta pozvedající kopí, jež se otáčí tělem ke svému vojsku a pobízí dívky k boji.

⁸¹ Věra Remešová, *Věnceslav Černý, malíř a ilustrátor* (kat. výst.) Praha 1951, nepaginováno.

Třetí z ilustrací je asi nejvíce malebná a představuje scénu *Šárky a Ctirada* [44]. Krásná Šárka je upoutána provazy k obrovskému stromu, na klíně jí leží trubka a u nohou láhev s alkoholem. Ilustrace zachycuje moment, kdy si Ctirad spoutané dívky všimne a teprve spěchá dívce na pomoc. Ctiradova družina na koních je vykreslena lehce vzdálená a tím tak vyniká kresba mizející krajiny. V dálce na obloze letí pták, snad havran přinášející zprávu o Ctiradově skonu.

Poslední ilustrací celého příběhu je námět *Zničení děvínské tvrze* [46] a zobrazuje padlé dívky před rozbitými hradbami vlastní tvrze a hořícím hradem v pozadí. Všechny ilustrace k příběhu jsou věcné a mimo té první se zaměřují stejně jako příběh na nejhlavnější úryvky pověsti.

Ilustrace ke 3. vydání *Jiráskových Starých pověstí českých* r.1910

Třetí vydání *Jiráskových pověstí* bylo obohaceno o zcela nové ilustrace vzniklé někdy před rokem 1910, kdy bylo třetí vydání zkompletováno. Ještě před úvodním obrazem k pověsti se v knize nachází ilustrace *Šiku bojovných dívek ženoucích se za Vlastou* [47]. Ilustrace je ve svém smyslu podobná, avšak kompozičně se liší. Černý zde použil kompoziční linii z levého horního do pravého spodního rohu a zobrazuje námět jako by zboku. Tento boj není vykreslen tak jednoznačně ve prospěch dívek jako v prvním vydání *Pověstí*, ale větší část obrazu zaplněna dívkami prozrazuje vítěze první velké bitvy. V horní střední části ilustrace je opět pozornost směřována k vůdkyni Vlastě na černém koni s kopím v ruce, již ostatní dívky věrně následují.

Při první stránce pověsti *Dívčí válka* nám Černý představuje již *obraz Ctirad vpleten do kola* [48], který sice přeskakuje příběhovou linii *Šárky a Ctirada*, ale v celé své kráse nám vykresluje postavu heroiny Vlasty. Vlasta, nohou zapřená o kamen vítězně shlíží na Ctiradovo tělo vpletené do kola. Motiv ke znázornění je to však víceméně ojedinělý. Nacházíme jej pouze v reliéfu Vojtěcha Eduarda Šaffa [60].

Kompozice obrazu *Šárka a Ctirad* [49] se od prvního vydání liší v kompozici, ale zachycuje víceméně stejný motiv objevení spoutané dívky ke kmeni stromu. Šárka je umístěna na pravou stranu ilustrace ke starému zkroucenému stromu, opět s trubkou ve klíně. Samotná postava Šárky je přetransformována do nového typu tmavovlásky. Švarný Ctirad se svou družinou přijíždějící na levé straně ilustrace v dramatické šikmé linii vypadá jako zachránce, který přišel akorát včas. Ilustrace tedy sama o sobě působí jako velmi dobře provedená lest.

Poslední ilustrací k pověsti *Dívčí válka* je opět *Konec dívčí války* [50] představující zničení děvínského hradu. Scéna je však dramatičtější a tragičtější podána než před pár lety. Jedná se o bližší záběr na mrtvá dívčí těla ležící v okolí hořících trosek hradu a hradního opevnění. Oproti obrazu z prvního vydání působí obraz emotivně silněji.

Šárka a Ctirad

Přesně nedatovaný⁸² obraz *Šárka a Ctirad* [51] Věnceslava Černého dříve ze sbírek České státní pojišťovny se dnes nachází ve sbírce obrazů skupiny PPF.⁸³ Jedná se o obraz dvojice „milenců“ Šárky a Ctirada v lese, ke kterým se nezadržitelně blíží skupina několika ozbrojených dívek. Šárka i ostatní dívky vypadají šťastně, že lapily svou kořist. Šárka pro jistotu drží ležícího Ctirada kolem zápěstí. Ještě před tím mu stihla odejmout plášť a štít, jež leží na zemi vedle nich společně s varovnou trubkou. Dívky jsou opět oblečeny do jednoduchých jednobarevných oděvů přepásaných páskem, občas se zvířecí kůží. Jedinou postavou svlečenou do půl těla je oběť divoženek – Ctirad, a tak se i tento Černého obraz odlišuje od několika soudobých provedení konce 19. a počátku 20. století, kdy je většinou jako polonahá znázorněna Amazonka Šárka. Dobře ztvárněná akce téměř pohádkového obrazu však naráží na nedostatky v suché malbě s poněkud těžkopádnými prvky spolu s křečovitými výrazy bojovnic, které vypovídají o tom, že byl Černý spíše lepším ilustrátorem než malířem.⁸⁴

5.14 Mikoláš Aleš

Mikoláš Aleš se narodil 18. listopadu 1852 v Miroticích u Písku. Studoval nejprve na píseckém gymnáziu, pak na písecké reálné škole a později u malířského mistra Mildeho v Písku, odkud odešel v roce 1869 na pražskou Akademii. Na Akademii studoval do roku 1876 u profesorů Trenkwalda a Sweertse. Sám uváděl, že ve své práci čerpá inspiraci z děl Josefa Mánesa a Karla Svobody. Na podzim roku 1876 se horlivě účastnil protestů proti profesorovi Woltmannovi, který hlásal neexistenci samostatného českého umění. Roku 1879 dostává společně s Františkem Ženíškem první cenu v soutěži o výzdobu Národního divadla. Když však mělo přijít na zhotovení *Vlasti* ve foyer Národního divadla, nebylo mu umožněno ji vlastnoručně namalovat, kvůli nedůvěře v malířovy schopnosti. V témže roce se ženil a také se vydává na dvouměsíční studijní cestu do Itálie. Své kreslířské umění prokazoval již od svého mládí – přispíval kresbami do různých časopisů (např. *Humoristické listy*, *Švanda Dudák* ad.). Přestože toužil po tvorbě velkých malířských pláten, za celý život jich mnoho nenamaloval. Jedním z jeho nejslavnějších pláten je jistě *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem*. Často v jeho kresbách a malbách nalezneme postavy husitů, dragounů, husarů a podobných vojenských postav. Aleš se také zasloužil o ilustrace mnohých historických děl literárních. Aleš v roce 1897 navrhuje také kostýmy k Fibichově opeře *Šárka* [52], které se vyznačují

⁸² Marie Mžuková, *Zapomenutá díla*, Praha 1991, s. 9. –Mžuková obraz zasazuje do 90. let 19. století.

⁸³ Věnceslav Černý, *Šárka a Ctirad*, Sbírký PPF, <https://www.ppf-art.cz/cs/sbirka-obrazu/cerny-venceslav/dilo/ctirad-a-sarka>, Vyhledáno 26.6.2023.

⁸⁴ Mžuková (pozn. 82), s. 9.

citlivou propracovaností a odvozením ze staročeských krojů. Mikoláš Aleš umírá 10. července 1913 v Praze a je pochován na Vyšehradském hřbitově.⁸⁵

Ctirad a Šárka

Na počátku 90. let Mikoláš Aleš zhotovil lavírovanou perokresbu *Šárka a Ctirad* [53]. Výškový formát perokresby doprovází stojící postava Šárky u stromu ve svůdné křivce. Levou rukou se opírá o kopí a v druhé drží trubku nad postavou spícího Ctirada. Šárka na perokresbě nepůsobí jako amazonská bojovnice, spíše jako bohyně. Tomuto dojmu napomáhá i téměř antická róba a klidný výraz v obličejí. Mladičký Ctirad, který usnul u Šárčinych nohou po vypití kouzelné medoviny také nevypadá jako jeden z prototypů zobrazení Ctirada, jako jsme to mohli pozorovat u vousatých statných mužů z děl předcházejících. Jeho postava působí docela zženštile. Zpoza velkého kmene stromu, u něhož byla Šárka přivázána se ze stínu vynořuje skupinka chladnokrevných bojovnic hodlajících zaútočit na Ctirada a jeho kumpány. Slovanské rysy, jak je představil Josef Mánes jsou pro Alše inspirací nejen v této kresbě, ale v celém jeho díle.⁸⁶

Vlasta

Lavírovaná kresba *Vlasty* [54] vznikla dle V. V. Štecha na samém konci 19. století v roce 1899.⁸⁷ Jedná se o list, na němž je zobrazena samotná bojovnice a vůdkyně dívek Vlasta jedoucí na svém koni s bujnou hřívou. V pozadí výjevu se nad skálou tyčí hrad Děvín. Vlasta je zobrazena jako žena svůdných tvarů, jejíž stehno poodhaluje vlající sukně, ale je zobrazena i jako sebevědomá vůdkyně, bojovnice a feministka, jež cílí k ženskému vítězství. Celý výjev doplňuje i autorovo ozdobné písmo zobrazující název obrazu „*Vlasta*“.

Z dívčí války

Mikoláš Aleš, jak uvádí V. V. Štech se ještě po začátku nového století roku 1906⁸⁸ vrátil k tématu Dívčí války v perokresbě *Z dívčí války* [55]. Výjev zobrazuje dvě české amazonky a dva jejich koně, kteří se jdou přes vysokou trávu napít vody z tůně zobrazené v pravém rohu dole. Dívky na sobě mají jen dlouhé suknice uvázané pod odhalenými ňadry a jsou patřičně ozbrojeny. Mezi dívkami probíhá rozhovor doprovázený gesty rukou. V dálce na mírném kopci se za dívkami objevuje jejich tvrz. Z výjevu není patrné o které Amazonky se jedná či o jakou část pověsti by se

⁸⁵ Prokop Toman. *Nový slovník československých výtvarných umělců I.* Ostrava 1993, s. 10-13.

⁸⁶ Václav Vilém Štech, *České dějiny v díle Mikoláše Alše*, Praha 1952, s. 46.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 46.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 60.

mělo jednat. Můžeme tedy říci, že se jedná o jakýsi žánrový výjev projížďky dvou dívek na koních inspirovaných postavami z české pověsti.

5.15 Václav Brožík

Václav Brožík se narodil v Železném Hamru u Třemošné 5. března 1851. Pocházel se skromnějších poměrů, z rodiny kotláře a sedláka Brožíka. Později se celá rodina stěhuje do Prahy, kde mladý Václav navštěvuje litografickou dílnu Kučerovu, později se stává učněm ve smíchovské porcelánce a v říjnu roku 1868 je zapsán na pražskou Akademii. Tam si oblibuje malbu historickou. Už roku 1871 se přihlásil na akademii v Drážďanech, kde v tamních galeriích studuje staré mistry. O dva roky později odchází do Mnichova studovat k Pilotymu, kde nejprve nebyl přijat, proto alespoň navštěvuje mnichovskou Pinakotéku a další výstavní prostory. Avšak stejně jako nebyl spokojen v Praze a v Drážďanech, není spokojen ani v Mnichově a roku 1876 na cestovní náklady hraběte Albrechta z Kounic se vydává do Paříže, kde se stává žákem Bonnantovým. Tam již roku 1877 vystavuje v Salonu *Husitskou dívku*. Tím odstartoval četnou řadu obrazů z české historie. Z Paříže však neodjíždí a dokonce se zde žení s dcerou obchodníka s obrazy Sedlmayera. Roku 1884 byl vyznamenán křížem čestné legie., stává se jejím důstojníkem a členem pařížské Akademie. Po požáru Národního divadla namaloval v obnovených lóžích vlysové obrazy s výjevem *Tří dob země české*. Roku 1893 je povolán na pražskou Akademii na post profesora. Za svůj život namaloval mnoho významných pláten historických, žánrových i portrétních a byl velice uznávaným malířem jak v Praze, tak v Paříži. Zemřel v Paříži 15. dubna 1901 a je pochován na hřbitově v Montmartre.⁸⁹

Stráž na Děvíně

Obraz, jehož hlavní postavou se měla v Brožíkově představě stát Šárka strážící hrad se rozhodl Brožík namalovat po shlédnutí Fibichovy opery *Šárka* v roce 1897. K finálnímu historickému plátnu však nedošlo, dochovaly se nám pouze dvě studie.⁹⁰ Ve sbírkách Západočeské galerie se nachází formátově větší z těchto studií zvaná *Stráž na Děvíně (Šárka)* [56] přibližně z let 1898-1900 a je na ní zachycena pouze postava Šárky. Druhá stejnojmenná dochovaná studie [57] také z let 1898-1900 znázorňuje již dvě dívčí postavy.

Na obou studiích je Šárka vykreslena v pozici opírající se o hradební zeď shlížející téměř zasněženě dolů do údolí a zapírající se rukama o hůl. Na studii ze Západočeské galerie se Šárka zapírá ještě levou nohou o schod hradeb. Celý výjev působí zajímavě tajemně a intimně, jako kdyby Šárka promítala nad osudem žen z Dívčí války, nebo osudem Ctiradovým. Světelná režie obrazu vypovídá

⁸⁹ Toman, *Nový slovník II* (pozn. 75), s.103-105

⁹⁰ Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851-1901)*. Praha 2003, s.283

o západu Slunce nebo rozbřesku. Patrně se však jedná o vycházející Slunce po dlouhé noci na Stráži. Druhou studii doplňuje již zmíněná ženská postava sedící na zemi, vyhlížející situaci kolem hradeb. V kontrastu se zasněnou Šárkou vypadá dívka na zemi ostražitěji, i když laxně posedává. Obraz zahrnuje mnohem větší část hradeb, na kterých jsou vidět schody. Možná na ně Brožík chystal posadit další z Amazonek.

Ještě před těmito dvěma studii vyšla roku 1881 v měsíčníku *Ruch* perokresba pojmenovaná *Na stráži, epizoda z dívčí války* [58] a zachycuje podobný motiv ženy na stráži, tentokrát daleko od hradu. Honosně vypadající bojovnice s kopím položeným na rameni se rozhlíží po krajině, na které jsou rozeznatelné dva hrady – patrně Děvín a Vyšehrad. V její blízkosti se nachází ledabyle umístěné předměty připomínající rekvizity klasicistních diplomů, avšak z reprodukce není zcela zřetelné o jaké předměty se konkrétně jedná. Motiv strážící bojovnice pravděpodobně ležel v malířově mysli dlouho a proto se ke stejnému tématu vrátil i na konci století.⁹¹

5.16 Vojtěch Eduard Šaff

Sochař Vojtěch Eduard Šaff se narodil 17. června 1865 v Poličce, jako druhý z pěti dětí. Ještě jako malé dítě byl Vojtěch postižen křivicí – už nadosmrti měl jednu lopatku vyvýšenou. K modelování se dostává již v měšťance a později byl mladý Šaff přijat na školu při Uměleckoprůmyslovém muzeu ve Vídni. Tam ale trpěl depresemi a steskem po domově a ze školy odchází a je veden jako host na Akademii ve Vídni. Roku 1888 se stává řádným členem Slovanské besedy ve Vídni. Svá studia ve Vídni zakončuje v roce 1892 s vidinou velké kariéry – již v 80. letech získává různá ocenění, zakázky a v roce 1892 získává stipendium na cestu do Říma. Celoživotní nedostatek financí pro zabezpečení rodiny jej nutí vyhledávat a přijímat i podřadné zakázky. Díky Gustavu Eimovi a Karlu Kramářovi získal zakázku na reliéf pro budovu nynějšího Západočeského muzea v Plzni. Ani následné vystavení reliéfu umělci nepřineslo slávu. Za své zpátečnické umění v době rozmachu secese obdržel spíše ostrou kritiku. Díky tomu se zhroutil do depresí podpořenou alkoholem. Později tvoří sochařskou výzdobu pro Kramářovu vilu na Krymu. Další krizi přinesla do rodiny smrt syna v první světové válce a následné neobdržení nabízeného místa profesora v Brně. Až na přelomu let 1921 a 1922 byl Šaff jmenován docentem modelování na brněnské technice, avšak o několik měsíců později v květnu 1923 umírá. Po celý svůj život se potýkal s problémem zapadnout: ve Vídni byl vždy Čechem a pro Čechy byl vždy „Vídeňákem“. Mnoho jeho děl (především zpracovaných v hlíně) se nedochovalo v celku, nebo bylo naprosto zničeno. Další část jeho díla

⁹¹ *Ruch III*, Praha 1881, s. 21-23.

nikdy nebyla přivezena do Čech. Nejpočetnějším souborem jeho soch se pyšní sbírka v Městském muzeu a galerii v Poličce.⁹²

Dívčí válka

Reliéf Vojtěcha Eduarda Šaffa se nachází v prostoru schodiště v Západočeském muzeu v Plzni [59], kam byl instalován po roce 1900. Reliéf však původně nebyl zamýšlen rozdělený jako je tomu dnes, avšak prostory muzea, kam mělo být dílo instalováno neposkytovaly takto velký prostor, aby se celý reliéf vešel na jednu stěnu. Slávu tento reliéf svému autorovi smolně nepřinesl, přestože se jednalo o velmi rozsáhlou zakázku.⁹³

Reliéf [60, 61] je rozdělen do několika příběhových linií, které jsou pro lepší orientaci oddělovány stromy. Dívčí válka na Šaffově reliéfu začíná námětem Šárky a Ctirada, který je následně nemilosrdně přepaden a umučen. V první části reliéfu otevírá příběh i postava zcela nahé Šárky s dlouhými copy, eroticky vábí lehkomyslné muže jako návnada. Následuje velmi živé a naturalistické vylicnění boje žen a mužů, ve kterém na konci první části reliéfu vítězí ženy. Poslední scéna prvního reliéfu znázorňuje Ctirada vbitého do kola, okolo kterého tančí dívky v popředí se Šárkou. Zcela na pravém kraji reliéfu se nachází postava stařeny, která patrně odkazuje na čarodějnici Strábu z Ebertovy básně *Wlasta*.

Druhá část reliéfu se zaměřuje spíše na Vlastin příběh a otevírá jej scéna, kterou Šaff nazval *Vítězosláva*: Jedna z dívek, patrně Vlasta drží v rukou uťatou mužskou hlavu na důkaz dívčího vítězství. Dále je Vlasta zobrazena jako sebevědomá vůdkyně vedoucí dívky do závěrečného boje, který dívky prohrají a Vlasta v další scéně padá k zemi. Poslední scéna však nekončí vyhlazením žen, ale scénou *Smíření*, kde je zobrazen i Přemysl s vavřínovým věncem na hlavě.⁹⁴

Celkově velmi zdařilý umělecký kousek se neseťkal s obdivem dobového publika až na pár kladných recenzí. Plzeňský reliéf *Dívčí války* připomínající *Amazonomachii* z Halikarnasského mauzolea patrně nejvíc čerpá z kroniky Hájkovy a básně Ebertovy. Dosvědčují to i Šaffovy studentské zápisky z Vídně, kdy se právě o tato literární díla nejvíce zajímal.⁹⁵

⁹² Jitka Nykodémová, *Reliéf Dívčí válka – Vojtěch Eduard Šaff* (Diplomová práce), FF MU, Brno 2013. s. 10-14.

⁹³ Jitka Nykodémová, Reliéf "Dívčí válka" sochaře Vojtěcha Eduarda Šaffa: k vzniku a ikonografii uměleckého díla ve světle nových poznatků, in: *Opuscula historiae atrium LXIII*. 2014, s. 41

⁹⁴ Ibidem, s. 42-44.

⁹⁵ Ibidem, s. 48-49.

5.17 Josef Mathauser

V jihočeském Staňkově se v červenci⁹⁶ roku 1846 narodil Josef Mathauser jako nejstarší z osmi sourozenců. Jeho otec byl pekař a Josef měl jako první syn převzít podnik, avšak brzy se u něj i jeho sourozenců objevil výtvarný talent a proto se jej snažil rozvíjet, patrně v Domažlicích.⁹⁷

Podle Ottova i Tomanova slovníku malíř vystudoval pražskou Akademii za ředitele Christiana Rubena, avšak na pražské akademii Ruben působil mezi lety 1841-1852, tudíž je nemyslitelné, aby v pouhých 6 letech Josef Mathauser navštěvoval jeho školu. Přesto je tato informace v literatuře přebírána téměř po celé 20. století. Přímé doklady pro jeho studium však chybí, takže se můžeme jen domnívat, proč je informace o jeho akademickém studiu automaticky přijímána.⁹⁸ Mladý Mathauser se brzy stěhuje do Prahy a zkouší se prosadit v uměleckém světě. V Praze se žení, a se svou manželkou a dětmi žijí poměrně chudým životem. Ve svém profesním životě se Mathauser věnoval především malbě historické, žánrové, náboženské a portrétní. Od konce 19. století nechává Mathauser reprodukovat své obrazy do významnějších časopisů. V Praze se stává členem Jednoty výtvarných umělců a roku 1899 se stává členem Krasoumné jednoty. Celkem sedmkrát mezi lety 1888 až 1903 vystavoval na výročních výstavách v pražském Rudolfinu. Umírá 10. ledna 1917 v Praze ve věku 70 let.

Šárka zradila Ctirada

V Mathauserově repertoáru také najdeme náměty z českého dávnověku Dívčí válku nevyjímaje. Někdy kolem přelomu století vzniká v ateliéru Josefa Mathausera obraz *Šárka zradila Ctirada* [62] jehož reprodukci také nalezneme v *Obrazovém albu uměleckých historických pohlednic*.⁹⁹ Obraz vykresluje scénu útoku dívek na Ctirada ležícího u Šárčiných nohou. Šárka s rozpaženými rukami svým gestem jako by vítala přibíhající družky. V jedné ruce pevně svírá trubku. Na překvapeného Ctirada míří opět několik kopí a podobně jsou na tom i Ctiradovi kumpáni v pozadí obrazu za stromem.

5.18 Práce nezvěstné

V rámci rešerše své bakalářské práce jsem se pokoušela najít veškeré obrazy, sochy a grafiky, které vznikly v průběhu 19. století v Čechách a inspirovaly se některým z momentů Dívčí války.

⁹⁶ Srov. Toman, *Nový slovník VIII* (pozn. 49), s. 109-110. – Liška (pozn. 79), s. 32. – V Tomanově slovníku nalézáme datum 17.7. a v Liškově diplomové práci je uváděn datum narození Josefa Mathausera 24. 7.

⁹⁷ Liška, *ibidem*, s. 32-33.

⁹⁸ Liška, *ibidem*, s. 34.

⁹⁹ Viz Liška (pozn. 79.), s. 190.

Při tomto vyhledávání jsem narazila však na dva obrazy, oba příhodně s motivem Šárky a Ctirada, jež měly být vyhotoveny a jsou o nich zapsány zprávy v dobových periodících. Nicméně v žádném katalogu či sbírce se mi nepodařilo tato díla nalézt. Jeden z obrazů pochází od Gustava Kratzmanna, jenž měl být vystaven společně s Maixnerovým obrazem *Šárka a Ctirad* na výstavě Jednoty umělců výtvarných roku 1856.¹⁰⁰ Tomanův *Slovník* tento obraz Kratzmannovi také připisuje s datací 1837 a poznámkou, že byl zakoupen do Mnichova.¹⁰¹

V periodiku *Zlatá Praha* z roku 1890 se zase nachází článek sepisující medailonek předčasně zemřelého malíře Karla Pavlíka. Společně s jeho životopisem je v článku i seznam jeho obrazů, z nichž poslední plátina na kterých pracoval se věnovaly námětům *Libušin soud* a *Šárka a Ctirad*. Obraz *Šárky a Ctirada* však Pavlík nedokončil.¹⁰² Přestože o těchto obrazech víme, nejsou v široké veřejnosti známy.

¹⁰⁰ Dlábková, *Petr Maixner* (pozn. 60), s. 25.

¹⁰¹ Prokop Toman, *Nový slovník československých umělců VI*, Ostrava 1993, s. 559.

¹⁰² *Zlatá Praha VII*. Praha 1890, s. 287.

6 Závěr

Práce sleduje umělecká vyobrazení témat z pověsti o Dívčí válce v oblasti umění 19. století, a to na základě porovnání s literaturou historickou i soudobou s ohledem na kulturní aspekty společnosti 19. století v Čechách v rámci důležitého genderového diskurzu. Bakalářská práce představuje výčet uměleckých děl z období 19. století, jejich popis a začlenění do souvislosti vzniku děl. V práci jsem se zaměřila na inspirační zdroje, které ovlivňovaly jak výraz uměleckého díla, tak volbu námětu. V obrazovém doprovodu práce pak nechybí ani porovnání k významným uměleckým dílům dobovým i historickým.

V práci bylo nejprve poukázáno na souvislost české pověsti s antickým mýtem o Amazonkách na základě předvedené literatury a dochovaných uměleckých děl. Z textu a obrazové přílohy patřící ke kapitole Amazonský mýtus je vidno, že antické zpodobení Amazonek mělo vliv na zobrazování Dívčí války nejen v počátcích 19. století, ale v rámci století celého, což demonstruje se svou *Vlastou* Emanuel Max nebo svým *Dívčím bojem* Vojtěch Eduard Šaff.

Dále práce předvedla repertoár českých historických kronik a soudobých literárních pramenů 19. století, kde se objevilo téma Dívčí války, jehož základy se nacházejí právě v mytologii o Amazonkách. Práce poukázala na fakt, že v 19. století byla nejčtenější z kronik *Hájkova kronika česká* pocházející z 16. století a právě z ní byla čerpána témata pro soudobou literaturu a umění. Zkoumání pramenů soudobé literatury a uměleckých děl ukázalo, že nejvíce na umělce zapůsobilo přepracování pověsti Šebestiána Hněvkovského, Karla Egona Eberta a Aloise Jiráska.

Na základě sledování časové linie 19. století tato práce dochází k závěru, že jak v literatuře, tak v umění se vyskytl podobný trend. Na samém počátku 19. století figuruje komická stránka pověsti, kdy bylo pro tehdejší společnost nemyslitelné, aby ženy vládly mužům a vznikají tak karikatury typu frontispisů k Hněvkovského *Děvínu*. Od dvacátých let s nástupem romantického a vlasteneckého probuzení se najednou začalo na téma shlížet obdivně, kvůli projevenému hrdinství českých žen, jenž se zrcadlí například v grafických listech *Dějiny Čechů v obrazích*. Především pro horlivé vlastence bylo nejvýznamnějším tématem zobrazení Vlasty, jak jej například ve svém cyklu nástěnných maleb liběchovského zámku předvedl Josef Navrátil. Po polovině století pak přichází další obrat od příběhů hrdinských k tématu nešťastných milenců Šárky a Ctirada a citového pohnutí příběhu. Tuto něžnou stránku pověsti Dívčí války však připravili až literáti pokročilého 19. století, kteří z původního námětu *Istivé Šárky a důvěřivého Ctirada* udělali nešťastný pár milenců, jenž rozdělila smrt. Přicházející symbolismus přelomu 19. a 20. století se tak zrcadlí například i v Kociánově pojetí *Šárky*.

Potřeba konstituování národní identity Čechů pak vyústila v zobecněné nadčasové formě *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska v době posledních velkých historických obrazů a soch

ztělesněných Liebscherem, Myslbeke, Šaffem a dalšími. Právě s Jiráskem spolupracovali dva významní umělci tohoto vlasteneckého proudu Věnceslav Černý a Mikoláš Aleš.

Z předvedeného obrazového doprovodu je tedy patrné, že Dívčí válka a její dílčí příběhy byly velmi oblíbeným tématem umělců ke zpracování. Výtvarně jej umělci pojali v mnoha různých stylech se zdůrazněním různých symbolických hodnot od klasicismu po symbolismus. Práce tedy ukazuje, že námět žen-bojovnic byl ve společnosti 19. století přijímán spíše lépe, patrně i v souvislosti se soudobým emancipačním hnutím a potřebou vytvoření si své vlastní národní identity odlišné od té německé. V dnešní době je téma národa a národní identity pojímáno spíše opatrně, avšak pro 19. století se jedná o téma příznačné a naprosto pochopitelné. Celkově lze konstatovat, že motiv Dívčí války představuje nejen zajímavé historické téma pro umění 19. století, ale i pro genderový kontext doby současné.

7 Seznam použité literatury a odborných pramenů

- BAŽANT/PRAHL 2021 – Jan Bažant – Roman Prahel, *Antika po česku: odezvy v umění 19. a 20. století*. Praha 2021
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2003 – Naděžda Blažíčková-Horová, *Václav Brožík (1851-1901)*. Praha 2003
- COTTERELL 2000 – Arthur Cotterell, *Encyklopedie mytologie: antická, keltská, severská*. Čestlice 2000
- DALIMIL 1948 – Dalimil – Milan Maralík – Jan Blahoslav Čapek. *Dalimilova kronika*. Praha 1948
- DLÁBKOVÁ 2007 – Markéta Dlábková, *Adolf Liebscher. Sláva a zapomenutí*. Praha 2007
- DLÁBKOVÁ 2020 – Markéta Dlábková, Petr Maixner's Vlasta – History painting between generations, In: *Bulletin of the National Gallery in Prague XXX*, 2020
- DVOŘÁKOVÁ 1979 – Zora Dvořáková, *Josef Václav Myslbek: umělec a člověk uprostřed doby*. Praha 1979
- EMLER/GEBAUER/GOLL 1893 – Josef Emler – Jan Gebauer – Jaroslav Goll (eds.), *Příběha z Radenína řečeného Pulkavy kronika česká*, Praha 1893
- HÁJEK 1981 – Václav Hájek z Libočan – Jaroslav Kolár, *Kronika česká: výbor historického čtení*. Praha, 1981
- HAŠKOVÁ 2008 – Sabina Hašková, *František Bohumil Doubek (1865-1952). Život a dílo česko-bavorského malíře* (Diplomová práce), České Budějovice 2008
- HOLÝ 2004 – Petr Holý, *Český sochař Quido Kocián (1874-1928)*. Hořice 2004
- HOROVÁ 1995 – Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995
- JELÍNKOVÁ 2012 – Renáta Jelínková, *Šebestián Hněvkovský, Děvín* (Diplomová práce), Plzeň 2012
- KARÁSKOÁ 2010 – Veronika Karásková, *Démon láska – Zobrazování sexuality v malířství na přelomu 19. a 20. století v českém prostředí* (Diplomová práce), Brno 2010
- KARBUSICKÝ 1995 - Vladimír Karbusický, *Báje, mýty, dějiny: nejstarší české pověsti v kontextu evropské kultury*. Praha 1995
- KOMOROVSKÝ 1983 – Ján Komorovský, *Amazonky: Mýty a legendy o vládě žien o bojovných ženách a o krajinách žien*. Bratislava 1983
- KRAUS 1902 – Arnošt Vilém Kraus. *Stará historie česká v německé literatuře*. Praha 1902
- KLIMEKOVÁ 2010 – Lada Klimeková, *Mezi tradicí a inovací: sousoší sv. Cyrila a Metoděje od Emanuela Maxe (1843)* (Diplomová práce), FF MU, Brno 2010
- KVÍČALA 1863 – Jan Kvíčala, *Herodotovy dějiny*. Praha 1863
- KOSMAS 1972 – Kosmas – Karel Hrdina – Marie Bláhová, *Kosmova kronika česká*. Praha, 1972
- LAICHTER 1942 – Jan Laichter. *Homérova Ilias*. Praha, 1942,
- LENDEROVÁ 2009 – Milena Lenderová et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha 2009

- LIŠKA 2006 – Jan Liška, *Mathauserové aneb historie a dílo opomenutých umělců českých* (Diplomová práce), České Budějovice 2006
- MACKOVÁ 1962 – Olga Macková, August Piepenhagen. *Umění X*. Praha 1962
- MACURA 2015 – Vladimír Macura, *Znamení zrodu a české sny*. Praha 2015
- MACHÁČKOVÁ 2013 – Jiřina Jitka Macháčková, *Amazonský mýtus v české literární a hudební tvorbě během 19. století*. (Diplomová práce), Brno 2013
- MŽYKOVÁ 1991 – Marie Mžyková, *Zapomenutá díla*, Praha 1991
- NOVOTNÝ 1947 – Miloslav Novotný, *Romantické povídky z českého obrození*. Praha 1947
- NYKODÉMOVÁ 2013 – Jitka Nykodémová, *Reliéf Dívčí válka – Vojtěch Eduard Šaff* (Diplomová práce), FF MU, Brno 2013
- NYKODÉMOVÁ 2014 – Jitka Nykodémová, Reliéf "Dívčí válka" sochaře Vojtěcha Eduarda Šaffa: k vzniku a ikonografii uměleckého díla ve světle nových poznatků, in: *Opuscula historiae atrium LXIII*. 2014
- Ottův Slovník Naučný: *Illustrovaná Encyklopedie Obecných Vědomostí*. Praha 1888.
- PEČÍRKA 1940 – Josef Pečírka. *Josef Navrátil*. Praha 1940
- PETEROVÁ 1959 – Eva Petrová, *Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození*. *Umění VII*. Praha: 1959
- REMEŠOVÁ 1951 – Věra Remešová, *Věnceslav Černý, malíř a ilustrátor* (kat. výst.) Praha 1951
- SLAVÍKOVÁ/VOLAVKOVÁ 1934 – Marie Slavíková – Hana Volavková, *Život a dílo Petra Maixnera*, Praha 1934
- ŠTECH 1952 – Václav Vilém Štech, *České dějiny v díle Mikoláše Alše*, Praha 1952
- ŠUBERT 1906 – František Adolf Šubert. *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery, Díl 1: Dramatická díla veseloherní*. Praha 1906
- TOMAN 1993 – Prokop Toman. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Ostrava 1993
- VON BOTHMER 1957 – Dietrich von Bothmer, *Amazons in greek art*. Oxford, 1957
- VONDRÁČEK/MÜLLER/KOPECKÝ 1956 – Jan Vondráček – Vladimír Müller – Jan Kopecký, *Dějiny českého divadla: Doba obrození 1771-1824*. Praha 1956
- VYDRA 1992 – František Vydra. *Josef Führich: 1800 - 1876*. Chrastava 1992
- ZAP 1862 – Karel Vladislav Zap, *Česko-moravská kronika*. Praha 1862

8 Seznam vyobrazení

- [1] Bertel Thorvaldsen: *Achilles drží mrtvou Penthesileu*, po 1837, Foto: Jakob Faurvig, Thorvaldsens Museum, Copenhagen
- [2] Antonio Canova: *Penthesilea a Achilles*, 1799, terakota, Foto: Museum Gipsoteca Antonio Canova, Possagno
- [3] Bertel Thorvaldsen, *sádrový model pro sochu Achillea a Penthesilei*, 1801 Foto: Courtauld Institute of Art
- [4] *Raněná Amazonka – typ Lansdowne*. Foto in: Brunilde Sismondo Ridgway, *A Story of Five Amazons*, 1974
- [5] *Raněná Amazonka – Kapitolský typ*. Foto in: Brunilde Sismondo Ridgway, *A Story of Five Amazons*, 1974
- [6] *Rekonstrukce raněných Amazonek*, In: Brunilde Sismondo Ridgway, *A Story of Five Amazons*, 1974
- [7] Bohuslav Schnirch: *Bojující Amazonky*, 1870, nezvěstné.
- [8] Bohuslav Schnirch : *Amazonka na výzvědách*, 1873.
- [9] Josef Mánes: *Záboj v Úvalu* (ilustrace k básni *Rukopisu královédvorského*), 1857, NGP.
- [10] Maxmilián Pirner: *Pandora*, 1899, Foto in: Bažant – Prah 2021.
- [11] Jan Nepomuk Berka podle Josefa Berglera: *Frontispis k I. zpěvu eposu Děvín* od Šebestiána Hněvkovského, 1805.
- [12] Jan Nepomuk Berka podle Josefa Berglera: *Frontispis k IX. zpěvu eposu Děvín* od Šebestiána Hněvkovského, 1805.
- [13] Jiří Döbler podle Augusta B. Piepenhagen: *titulní strana k básni K. E. Eberta, Wlasta*, před 1829.
- [14] Josef Führich: *Lstivé přepadení Motolské tvrze*, před 1824, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech*. Foto: J. Hampl in: *Umění VII*, 1959.
- [15] Josef Führich: *Zničení hradu Děvín*, před 1824, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech*, Foto: webumenia.sk
- [16] Josef Führich: *Vlasti-Sláva*, před 1824, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech* Foto: Moravská galerie
- [17] Václav Markovský: *Vítězství Vlasty nad Samoslavem*, před 1824, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech*
- [18] Václav Markovský: *Přemysl se mstí Vlastě*, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech*, před 1824
- [19] Leopold Friese: *Šárka přelstila Ctirada*, před 1824, Litografie z *Dějin Čechů v obrazech*, Foto: Barbora Wágnerová, Slovenské Národné Múzeum
- [20] Sál Liběchovského zámku s nástěnnými malbami Josefa Navrátila. Foto in: Jaromír Pečírka, 1940

- [21] Josef Navrátil: *Čarodějnice Strába dává vlastě kouzelný nápoj a očarovaný meč*, nástěnná malba zámku v Liběchově, (1838-1843), Foto in: Jaromír Pečírka, 1940
- [22] Josef Navrátil: *Dívky opojené kouzelným nápojem*, nástěnná malba v zámku Liběchov, (1838-1843), Foto in: Umění VII, 1959
- [23] Josef Navrátil: *Dobytí motolské tvrze*, nástěnná malba v zámku Liběchov, (1838-1843), Foto in: Umění VII, 1959
- [24] Josef Navrátil: *Ctirad a Šárka*, nástěnná malba, (1838-1843), Foto in: Jaromír Pečírka, 1940
- [25] Josef Navrátil: *Vlastin boj se Samoslavem*, (1838-1843), Foto in: Jaromír Pečírka, 1940
- [26] Josef Navrátil: *Krokův duch se zjevuje Vlastě, Vávrův dům*, 1847, Foto in: Jaromír Pečírka, 1940
- [27] Emanuel Max: *Vlasta*, 1842, mramor, lokace díla neznámá.
- [28] Petr Maixner: *Šárka přelstí Ctirada*, 1856, NGP
- [29] Petr Maixner: *Dívčí boj*, 1860, Foto in: Dlábková 2020.
- [30] Petr Maixner: *Vlasta*, 1880, olej, Městské muzeum Hořice. Foto: David Stecker
- [31] Karel Svoboda: *Šárka a Ctirad*, přípravná kresba ke grafickému zpracování, před 1868, Foto: NGP
- [32] Karel Svoboda: *Šárka a Ctirad*, 1868, xylografie, in: Květy III, 1868
- [33] J. V. Myslbek: *Upoutaná Šárka*, sádra, 1871, Foto in: V. V. Štech, Jos. V. Myslbek: studie, Praha 1922.
- [34] J. V. Myslbek: *Apoteóza Rukopisu královedvorského*, 1868, V. V. Štech, Josef Václav Myslbek. Praha 1954.
- [35] J. V. Myslbek: *Ctirad a Šárka*, 1881, soutěžní návrh, Foto in: V. V. Štech 1942.
- [36] Josef Václav Myslbek: *Ctirad a Šárka*, 1895, pomocný model, Foto in: V. V. Štech, 1942.
- [37] Josef Václav Myslbek: *Ctirad a Šárka*, 1897, finální verze v pískovci, Foto in: V.V.Štech.
- [38] Quido Kocián: *Šárka*, 1897, Galerie soch v Hořicích.
- [39] Quido Kocián: *Šárka – reliéf*, 1897, In: Holý, 2004.
- [40] Quido Kocián: *Žena u stromu*, 1900, In: Holý 2004.
- [41] František B. Doubek, *Ctirad a Šárka*, 1893, Foto in: A. Filip – R. Musil (eds.), *Epocha salonů*, 2021
- [42] Adolf Liebscher: *Dívčí válka*, 90. léta 19. století, Foto: Sběrka historických pohlednic z Dějin českých, 20. léta 20. století. Originál obrazu nezvěstný.
- [43] Věnceslav Černý: *Šik bojovných dívek se žene za Vlastou*, před 1894, In: Jirásek 1894
- [44] Věnceslav Černý: *Šárka a Ctirad*, před 1894, In: Jirásek 1894
- [45] Věnceslav Černý: *Úvodní ilustrace k pověsti Dívčí válka*, před 1894, In: Jirásek 1894
- [46] Věnceslav Černý: *Dobytí děvínské tvrze*, před 1894, In: Jirásek 1894
- [47] Věnceslav Černý: *Šik bojovných dívek se žene za Vlastou*, před 1910, In: Jirásek 1910.

- [48] Věnceslav Černý: *Ctirad vpleten do kola*, před 1910, In: Jirásek 1910.
- [49] Věnceslav Černý: *Šárka a Ctirad*, před 1910, In: Jirásek 1910.
- [50] Věnceslav Černý: *Konec dívčí války*, před 1910, In: Jirásek 1910.
- [51] Věnceslav Černý: *Ctirad a Šárka*, 90. léta 19. století, Foto in: Mžuková 1991
- [52] Mikoláš Aleš, *návrh kostýmu Ctirada ke hře Šárka*, 1897, Archiv Národního divadla
- [53] Mikoláš Aleš: *Ctirad a Šárka*, 1892-3, in: V. V. Štech, *České dějiny v díle Mikoláše Alše*. Praha 1952.
- [54] Mikoláš Aleš: *Vlasta*, 1899 in: V. V. Štech, *České dějiny v díle Mikoláše Alše*. Praha 1952.
- [55] Mikoláš Aleš: *Z dívčí války*, perokresba, 1906, in: V. V. Štech, *České dějiny v díle Mikoláše Alše*. Praha 1952.
- [56] Václav Brožík: *Stráž na Děvíně (Šárka)*, studie, 1898-1900, olej, Západočeská galerie v Plzni
- [57] Václav Brožík: *Dvě ženy u hradu (Šárka)*, studie, 1898-1900, Foto in: Výstava Jednoty umělců výtvarných. Praha 1928
- [58] Václav Brožík: *Na stráži, epizoda z dívčí války*, 1881, In: Ruch III, 1881
- [59] Vojtěch Eduard Šaff: *Dívčí válka*, 1900, Foto in: Nykodémová 2013
- [60] Vojtěch Eduard Šaff: *Dívčí válka (detaily první části)*, 1900, Foto in: Nykodémová 2013
- [61] Vojtěch Eduard Šaff: *Dívčí válka (detaily druhé části)*, 1900, Foto in: Nykodémová 2013
- [62] Josef Mathauser: *Šárka zradila Ctirada*, kolem roku 1900, Foto in: Album historických pohlednic z 20. let. 20. století
- [63] Karel Novák: *Zátiší s ženskou hlavou a řeckou maskou*, 1910, In: Bažant – Prah, 2021