

**UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**2011**

**Bc. Markéta ZAJÍCOVÁ**

**Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická**

**Malířka v Čechách v 19. století: od diletantismu ke  
spolčování**

**Bc. Markéta Zajícová**

**Diplomová práce  
2011**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Markéta ZAJÍCOVÁ**  
Studijní program: **N7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Kulturní dějiny**  
Název tématu: **Malířka v Čechách v 19. století: od diletantismu ke  
společování**  
Zadávací katedra: **Katedra historických věd**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Úvod: cíl práce, dosavadní stav bádání, metody 1) Vzdělání, výchova a možnosti uplatnění ženy v 19. století 2) Mecenášky a "múzy" 3) Malířky ve službách šlechtických rodin 4) Individuální snahy o odborné vzdělání, studium v cizině 5) "Průmyslové" školy a počátky výuky uměleckých řemesel 6) Dámské oddělení Umělecko-průmyslové školy 7) Malířky-profesionálky  
Závěr

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Emingerová, Julie: O malířkách všech dob a krajů, in: Kalendář paní a dívek českých, Praha, 1908, Erotická revue III, Praha, 2001 Křížová, Květa: Šlechtický interiér 19.století : V dobových zobrazeních ze zámeckých sbírek, Praha, 1993 Lenderová, Milena: Tragický bál: život a smrt Pavlína ze Schvanzenbergu, Praha, 2004 Lenderová, Milena: K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století, Praha, 1999 Lenderová, Milena: Zdenka Braunerová, Praha, 2000 Pachmanová, Martina: Neznámá území českého moderního umění, Pod lupou genderu, Praha, 2004 Šášinková Marcela (ed.): Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století. Sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Rožtokách v Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005. Rožtoky u Prahy 2005 Toman, Prokop Hugo: Zdenka Braunerová: popisný seznam grafického díla, Praha, 1963 Toman, Prokop Hugo: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha, 1955 PRAMENY: Šámal, Martin (ed.): Cestovní deník Zdenky Braunerové 1883, Středočeské muzeum v Rožtokách u Prahy 2003 Šámal, Martin (ed.): Deníky Zdenky Braunerové 1873 ? 1878, Středočeské muzeum v Rožtokách u Prahy 2007

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc.  
Katedra historických věd

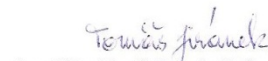
Datum zadání diplomové práce: 30. dubna 2009

Termín odevzdání diplomové práce: 31. března 2010



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.  
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2009

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 29. 6. 2011

Markéta Zajícová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala všem, kteří mě podporovali a jakkoli se podíleli na tom, aby tato práce mohla vzniknout. Především prof. PhDr. Mileně Lenderové, CSc., za trpělivost a užitečné rady při výběru vhodného tématu a literatury. Dále Mgr. Dagmar Hábové za pomoc při formálních úpravách textu a korekturách cizojazyčných částí práce.

Zvláštní dík patří také mé rodině za trpělivost, čas a poskytnuté zázemí.

## **Anotace**

Práce se zaměřuje na malířky na našem území v 19. století. Zabývá se dívkami, které se rozhodly pro kariéru malířek, a to od šlechtických diletantek až po profesionální umělkyně. Popisuje také možnosti, jaké měly dívky v oblasti vzdělávání, studijní cesty do zahraničí a také zakládání uměleckoprůmyslových škol, se zaměřením na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze.

**Klíčová slova:** ženy, malířství, 19. století, diletantismus, profesionalita

## **Annotation**

The work 'Paintresses of Bohemia' subtitled 'From Dilettantism to Uniting' deals with the phenomenon of 19th century paintresses. It describes their lives, careers, as well as the prejudice the society of the day held against women. Subsequently the thesis examines possibilities of the education of girls in 19th century, the genres of art acceptable for a young paintress, but also the world of nobility, studies abroad and later on also at the newly established High School of Arts and Crafts in Prague. A part of the work focuses on the lives of professional paintresses.

**Key words:** women, 19th century, painting, dilettantism, professionalism



## **OBSAH**

<b>1) Úvod .....</b>	<b>1</b>
<b>2) Mecenášky a „múzy“ .....</b>	<b>12</b>
2.1 Mecenášky.....	12
2.2 Ženy jako inspirace umění.....	16
<b>3) Malířky – diletantky .....</b>	<b>17</b>
3.1 Malířky ze šlechtického prostředí.....	19
3.1.1 Pavlína ze Schwarzenbergu.....	22
3.1.2 Antoniette Meternichová.....	23
<b>4) Malířky – polodiletantky.....</b>	<b>25</b>
4.1 Barbora Kraftová.....	27
4.2 Amálie Mánesová.....	28
4.3 Malířská rodina Piepenhagenových.....	31
4.4 Marie Staubmannová.....	33
<b>5) Individuální snahy o odborné vzdělání, studium v cizině.....</b>	<b>38</b>
<b>6) Možnosti uplatnění malířek.....</b>	<b>40</b>
<b>7) Malířky – profesionálky.....</b>	<b>42</b>
7.1 Zdenka Braunerová.....	44
7.2 Helena Emingerová.....	46
7.4 Marie Kirschnerová.....	48
7.5 Druhá generace profesionálních malířek.....	49
7.5.1 Pepa Mařáková.....	50
7.5.2 Augusta Nekolová.....	52
7.5.3 Růžena Zátková.....	53
<b>8) Umělecké spolky.....</b>	<b>56</b>
8.1 Krasoumná jednota.....	56
8.2 Umělecká beseda.....	61
8.3 S. V. U. Mánes.....	62
<b>9) Výtvarné tendence v ženském umění v 19. století.....</b>	<b>64</b>

9.1 Miniatura, podobizna a portrétní umění.....	65
9.1.1 Miniatura a podobizna v Čechách.....	68
9.2 Květiny a zátiší.....	72
9.3 Krajinomalba.....	75
9.4 Malířky interiérů a dekorátky.....	76
<b>10) Průmyslové školy a počátky výuky uměleckých řemesel.....</b>	<b>78</b>
10.1 Dámské oddělení Uměleckoprůmyslové školy v Praze.....	81
<b>11) Závěr.....</b>	<b>89</b>
<b>12) Resumé.....</b>	<b>93</b>
<b>13) Seznam použité literatury a pramenů.....</b>	<b>95</b>
<b>14) Přílohy.....</b>	<b>101</b>

# 1) ÚVOD

V dnešní době je pro nás samozřejmostí, že „něžné pohlaví“ potkáváme na univerzitních půdách a mezi umělci i vědci všeho druhu. Málokterá žena si však uvědomí, že to, co je v dnešní době samozřejmostí, musely naše předchůdkyně tvrdě vybojovat a dokázat maskulinnímu světu, že jsou také nadanými umělkyněmi nebo vědkyněmi a dokáží se uplatnit v podstatě ve všech oblastech, kde to ještě na přelomu 19. a 20. století bylo nemyslitelné.

V minulosti byly ženy vždy nějakým způsobem utlačovány, diskriminovány či považovány za méněcenné, a to se týká také umění. Náповědou nám může být i to, že dodnes se např. setkáme s tím, že se umění rozlišuje na „umění“ a „ženské umění“. Je skutečně umění žen natolik odlišné od umění mužského? Dnes už se touto problematikou (nejen v oblasti umění) zabývá stále více historiků i sociologů, ale ještě i ve 20. století, především v jeho první polovině se nad tímto rozdělením nikdo nepozastavoval. Každá doba má své stereotypy a ať se naše generace považuje za sebemodernější, za dvacet či třicet let uvidíme, v jakých stereotypech žijeme dnes. Každé hodnocení minulosti potřebuje nějaký odstup a nemůžeme se tedy zlobit na naše předchůdce, že neviděli to, co vidíme my dnes. Je ale dobře, že v souvislosti s tématem genderových stereotypů jsou v posledních několika letech uváděny na trh nové a nové publikace, studie a články, které otevírají historické vědě zcela nová pole působnosti.

Těm ženám, kterým se podařilo „projít sítím“ maskulinního světa a dostat se nějakým způsobem do povědomí společnosti už paradoxně zůstává „nálepka“ feministek, která má dodnes příděch něčeho nepatřičného, až směšného. I díky těmto ženám (opět nemám na mysli jen umělkyně) dnes ale mohou ostatní ženy v moderním světě v podstatě svobodně rozhodovat o svém životě.

Anna Masaryková hovoří ve své studii o ženách v českém výtvarném umění o čtyřech stádiích účasti ženy na výtvarném umění. První stadium je pasivní, tedy to, kdy žena je pouze inspirací umění. Pokud se však u ženy spojí mimoděčné podněty s vůlí a ctižádostí, dostává se do druhého stadia a stává se

iniciátorkou umění. Třetí stadium vzniká ve chvíli, kdy žena odhodlá k vlastnímu výtvarnému vyjádření. Ve třetím stádiu je toto vyjádření pouze soukromou zálibou a jedná se o umění diletantské. Pokud se však žena angažuje ve výtvarném umění natolik, že se jí stane povoláním, dostává se tak do posledního, čtvrtého stadia.<sup>1</sup>

V této práci bych se chtěla zabývat všemi čtyřmi stádii života umělkyně. Ráda bych přiblížila život a uměleckou dráhu těch žen, které se dokázaly i v té pro ně nepříznivé době věnovat své umělecké zálibě a z některých se na konci 19. staly i profesionální malířky.

Vzhledem k tomu, že společnost byla v 19. století především maskulinní, je nutné se zmiňovat také o některých malířích a uměleckých směrech, a to už z toho důvodu, že dráha malířek začínala zpočátku právě díky jejich mužským protějškům. Zaměřuji se nejen na 19. století, ale částečně také na století 18., především na jeho konec. V této době totiž začíná stoupat obliba výtvarného umění ve šlechtických kruzích a malířství se začínají věnovat i šlechtičny, ať už pouze pod tíhou tehdejšího dobového úzu, kdy bylo umění malovat žádoucí vlastností tehdejších mladých dam, nebo proto, že se umění stalo jejich vášní a z diletantského malování tak někdy vzniklo opravdové umění.

Postupně se potřeba výuky přesouvá i do měšťanských vrstev a ve druhé polovině 19. století se z těchto diletantek postupně stávají sebevědomé profesionálky, které jsou schopné se v některých případech svým uměleckým nadáním i samy uživit.

Ačkoli se tato práce zaměřuje především na umělkyně české, mohou se v textu objevit i jména malířek zahraničních. V Evropě se totiž objevují malířky (některé i ve své době velmi slavné) už od starověku. Celou řadu umělkyně z celého světa zmiňuje už v roce 1908 Julie Emingerová ve své studii *O malířkách všech dob a krajů*. Začíná už ve starověkém Řecku a napříč lidskou historií dokládá celou řadu malířek, narozených zejména v tehdejších uměleckých centrech Evropy. České prostředí je však v tomto směru

---

<sup>1</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 182 – 183.

výjimkou. Vyjma šlechtičen tu začaly malířky působit až na počátku 19. století.

Stejně tak se v práci objevují ženy, které už tvořily ve století 20. Z historického hlediska se 19. století těžko přesně vymezuje a ne nadarmo se ujal pojem „dlouhé“ 19. století. Já jsem sice svou práci neohraničila 1. světovou válkou, jak se to u pojmu „dlouhé“ 19. století vžilo, ale především vznikem spolků a různých seskupení, které na přelomu 19. a 20. století a v prvních desetiletích 20. století sdružovaly první skutečné profesionální malířky i další umělkyně. Tyto ženy však navíc představují „plody“ nesnadné práce svých předchůdkyň a jsou důkazem, že i „ženské umění“ si dokázalo prorazit cestu na světlo světa.

Literatura, zaměřená na ženy – umělkyně, ale i na ženskou problematiku obecně, se více objevuje až v posledních několika letech. Tvorba žen v 1. polovině 19. století je však rozsáhlejší, než by se mohlo na první pohled zdát a teprve nyní se jí začíná dostávat více pozornosti.

Např. v dílech historiků, zabývajících se na počátku 20. století malířstvím, je zmiňováno jen nepatrné množství malířek, a to většinou jen dosti stručně. Zvyšující se zájem o tuto oblast dokazují i konference věnované problematice postavení a vzdělávání žen jako např. konference *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století* uspořádaná v roce 2005 v Roztokách u Prahy, na jejímž základě vyšel i sborník. Dále pak stále se zvyšující počet nejen monografických publikací, zaměřených na významné české malířky 19. století (Zdenka Braunerová, Pavlína Schwarzenbergová, Amálie Mánesová, Helena Emingerová nebo nejnověji Růžena Zátková), ale také publikace zaměřené na postavení žen ve společnosti v průběhu staletí.

Jedná se např. o knihu *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století*. od Mileny Lenderové, která vyšla v Praze v roce 1999 a zabývá se postavením žen v období „dlouhého 19. století“ od jejich narození až po smrt. Rozebírá nejen, jak působily ženy na veřejnosti (oděvy, bály, kávové společnosti, péče o domácnost, umění nebo politika), ale také např. péčí o tělo a rozebírá i jejich osobní pocity, které jsou dochovány v denících a jiných ego dokumentech. Objevuje se zde i kapitola o umělkyních a jejich možnostech prosazení se.

Ačkoli hodně věcí bylo ženám v dějinách upíráno, umění bylo jedno z mála odvětví, kde se do jisté míry tolerovala výdělečná činnost ženy. Kromě toho byly ženy také inspirací všech druhů umění. Nepředpokládalo se však, že by se žena osamostatnila a byla ochotna celý svůj život zasvětit umění. Ty, které se tak rozhodly, zůstaly většinou neprovdané a bezdětné. Autorka uvádí několik umělkyní, které se dokázaly v malířství prosadit (Zdenka Braunerová, Amélie Mánesová, Božena Jelínková – Jirásková...).

Velmi informačně cenná je publikace Lenderová, Milena; Kopiczková, Božena; Burešová, Jana; Maur, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Toto dílo vyšlo v Praze v roce 2009. Kniha není psána v duchu klasické historické periodizace, protože pro život žen většinou nebyly tyto významné historické milníky nijak důležité. Kniha je rozdělena do několika tématických okruhů, z nichž každý se týká některého z aspektů života žen v průběhu celého popisovaného období (např. Životní cykly a žena; Práce, profese, politika; Ženy na okraji...). Každý z těchto okruhů obsahuje ještě několik podkapitol. Z hlediska mého tématu jsem se zaměřila především na kapitoly, spojené s životem žen na počátku 19. století. Toto dílo je velmi informačně cenné i z hlediska velkého množství přehledně zpracovaných bibliografických údajů a pramenů, ze kterých mohou vycházet další historici a badatelé.

Kniha se také zmiňuje o tom, o čem se příliš neví a to, že na rozdíl od jiných oblastí umění se i první malířky těšily poměrně velké úctě a bývaly dobře honorovány (ale převážně v zahraničí – Paříž, Londýn...). S příchodem 19. století, se tento pohled trochu mění a upřesňují a zpřísňují se normy, podle kterých by se měla žena řídit, a do nichž žena – umělkyně příliš napasovala.

Je tu vyzdvihována rodina Schwarzenbergů, v jejichž rodě mělo malířství velkou tradici a pod vedením Ferdinanda Runka se učili malovat téměř všichni princové a princezny. Jsou tu také zmiňována jména celé řady dalších urozených malířek, o kterých v práci také budu hovořit.

V této době panoval všeobecný názor, že ženy mohou malovat, ale pouze jako diletantky. Příliš se nepředpokládalo, že by se tímto umem živily. Přesto se takové malířky už v této době objevovaly (např. Barbora Krafftová).

Zmiňovány jsou tu i malířky, které si později přivydělávaly jako učitelky kreslení ve šlechtických rodinách (např. Helena Emingerová).

Poměrně novým dílem v oblasti zkoumání 19. století je také publikace od Mileny Lenderové, Tomáše Jiráňka a Marie Mackové: *Z dějin české každodennosti*, která vyšla v Praze v roce 2009. Toto dílo se zabývá každodenním životem jednotlivců i různých společenských vrstev v průběhu celého 19. století, a ačkoli se nezaměřuje přímo na ženy, mají tu i ony své místo.

V poslední době, kdy se rozvíjejí debaty o genderu a genderových stereotypech, objevují se i v našem prostředí historikové, zabývající se touto problematikou. Jedná se např. o Martinu Pachmanovou. V její knize *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu* se autorka zabývá genderovými problémy v oblasti českého umění. Zkoumá, jakou roli mělo výtvarné umění na utváření genderové identity a jakou úlohu zde sehrály ženy – umělkyně. I když se nevěnuje přímo 19. století, kapitola *Ženské práce v mužském věku: Ornament, zločin a nemoc intimity* se zabývá jak ženami diletantkami a maskulinními dobovými názory, tak Uměleckoprůmyslovou školou v Praze, především možnostmi studia pro dívky. Vyzdvihuje zde také úsilí žen, které, přestože na ně bylo pohlíženo jako na rozené diletantky, pomáhaly emancipaci nejen tím, že zvelebovaly své domovy, ale také zakládaly ženské spolky umění a řemesel a díky rostoucím pracovním možnostem se nechávaly zaměstnávat jako dekoratérky v dílnách na ozdobné předměty.

Dalším počinem, na kterém se Pachmanová edičně podílela společně s Milenou Bartlovou, je sborník *Artemis a Dr. Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Dílo shrnuje příspěvky z kolokvia, které se uskutečnilo v roce 2005 na půdě Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Bezmála dvě desítky statí pojednávají o úloze, kterou ženy hrály v české a slovenské umělecké kritice a uměnovědě 19. a 20. století, a o postavení, jakého v oboru dosahovaly, představují sběratelky umění a kurátorky a přinášejí portréty některých významných osobností tohoto oboru.

Prací, zabývajících se „ženským uměním“ v 19. a 20. století tedy utěšeně přibývá a měly velký vliv i na vznik této práce. Ani v minulosti však nezůstaly ženy a jejich umění zcela bez odezvy. Zejména Kruh výtvarných umělkyně, jehož kořeny sahají až k roku 1917, a ženy kolem něj, se staraly o to, aby se do povědomí veřejnosti dostávaly také informace o „ženském umění“, a to již v první polovině 20. století. Velkou zásluhu na tom má vnučka prezidenta T. G. Masaryka - Anna Masaryková (1911 – 1996), která se jakožto historička umění zabývala zejména uměním ženských a přispívala do sborníku, vydávaného právě Kruhem výtvarných umělkyně.

Co se týče malířství obecně, použila jsem několik děl různých historiků, od starších po současné. V dílech starších historiků (F. X. Jiřík, F. X. Harlas) se jména malířek objevují jen velmi sporadicky a jen těch opravdu nejznámějších. Je vidět, že v té době se jejich umění nepřikládalo žádný větší význam. Naopak např. v *Dějínách českého výtvarného umění* z roku 2001 už najdeme celou řadu jmen malířek i s údaji o jejich životě a tvorbě.

Malířky devatenáctého století jsou zajímavých tématem zejména proto, že lze na jejich dílech a snahách o dosažení výtvarného vzdělání sledovat emancipační proces, který v průběhu 19. století s různou intenzitou zasáhl celou Evropu.

Stručné zmínky, omezující se nejčastěji pouze na výčet jmen těchto autorek, lze nalézt v dobové literatuře a katalozích z dobových výstav (především katalogy z výstav Společnosti vlasteneckých přátel umění (dále jen S. V. P. U.) a Krasoumné jednoty). O malířkách, které se těchto výstav zúčastnily, však můžeme někdy najít podrobnější zprávy v dobovém tisku (např. Světozor, Ruch, Ženské listy...), který přinášel informace o malířkách i recenze na probíhající výstavy.

*Nový slovník československých výtvarných umělců* od Prokopa Tomana, jehož 3., rozšířené vydání vyšlo v Praze v roce 1947, obsahuje celou řadu jmen malířek. Většina z nich se sice nezapsala do historie nijak silně, ale i ony měly svůj podíl na tom, že se pak ženy mohly postupně stále více prosazovat nejen v oblasti umění.



Kromě tohoto slovníku jsem použila také např. Ottův slovník naučný, Dlabaczův slovník nebo Thieme – Becker, v nichž se rovněž objevovala jména ženských malířek již na počátku 19. století. Najdeme zde jména pouze nejznámějších malířek a v jejich výčtu se navíc mnohdy liší.

Některé malířky neopomíjí ani Jan Kollár ve svém díle *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*. Tento cestopis vyšel v Pešti v roce 1843 a na konec Kollár připojil „Slovník slovanských umělců“. V tomto výčtu se objevují jména některých malířek jako je např. Luisa Berková, o které píše velmi pochvalně, že „rýsuje tuškou podobizny s velkou umělostí“<sup>2</sup>, dále se zmiňuje o Barboře Kraftové, autorce podobizen „Advokat Černin“, „Procházka“, „Profesor Steinský“ nebo „Stará smějící se Češka s kotlíkem kořalky v ruce“. Mezi další malířky uvedené v tomto díle patří Izabella Chotková, hraběnka z Rothenhausu, která „kreslila krajinovidy u Karlových Varů v Čechách a jiné, dle vlastního nálezu“<sup>3</sup>, malířka podobizen Josefina Křivánková, Emelina Karafiátová a Maria Kunická, která však zemřela již roku 1664. Je tu také zmínka o polském rodu Lisiewských, kde se několik generací žen věnovalo malířství.

V první kapitole se zabývám tím, čemu se bohaté a vlivné ženy věnovaly již po staletí, a sice mecenášstvím. Mecenášství se nejvíce pěstovalo zejména ve šlechtickém prostředí a projevovalo se zejména sběratelstvím a podporou umělců a financováním nejrůznějších staveb či rekonstrukcí. V 19. století se mecenášství postupně rozšiřuje i mezi měšťanskou vrstvu, ve které asi nejvíce vynikla Augusta Braunerová, kterou se zde zabývám podrobněji. Krátce v této kapitole zmiňuji také účast žen na umění v podobě múzy a inspirace, kterou představovaly pro mužské umělce již od pravěku.

Druhá kapitola se věnuje prvním malířkám, které se u nás začaly objevovat. Jednalo se o diletantky, které pocházely téměř výhradně z řad šlechty. Protože se tyto ženy zabývaly malířstvím již v rámci svých domácích studií, není divu,

---

<sup>2</sup> KOLLÁR, Jan. *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*. Pešť, 1843. Str. 294.

<sup>3</sup> KOLLÁR, Jan. *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*. Pešť, 1843. Str. 302.

že se mezi nimi občas vyskytly i nadanější dívky. Podrobněji se zde zabývám zejména Pavlínou ze Schwarzenbergu, jejíž osobě se velmi detailně věnuje monografie Mileny Lenderové *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*, a dále Antoniettě Metternichové, která sice zemřela velmi brzy, ale i za svůj krátký život stihla prokázat své umělecké nadání.

Třetí kapitola už pojednává o umělkyních, které sice nepatřily do šlechtického prostředí, ale oproti ostatním dívkám měly výhodu v tom, že pocházely z umělecké rodiny a malovat je tedy učil otec či jiný blízký příbuzný, někdy také manžel. Tyto malířky se již někdy také dokázaly svým uměním živit, což je příklad Barbory Kraftové, Marie Staubmannové či sester Piepenhagenových. Patří sem také osobnost Amálie Mánesové, která však živila sebe a své bratry zejména výukou malířství a neměla příliš na výběr.

Další dívky, které se chtěly věnovat umělecké dráze, měly poněkud horší startovní pozici. Ačkoli v 19. století již patřila výuka kreslení i do výukových osnov zámožnějších měšťanských dívek, nebyla v Čechách možnost, jak získat akademické vzdělání. Uměnímilovné dívky tak odjížděly studovat do zahraničních ateliérů, zejména do Mnichova, Paříže a Říma, což se týkalo zejména generace malířek narozených v padesátých letech 19. století.

Následující kapitola se zabývá možnostmi, jaké měly malířky, pokud se pro kariéru profesionálních malířek rozhodly. Většinou působily jako učitelky kreslení a některé z nich si dokonce zakládaly vlastní malířské školy. Pro porovnání zmiňuji v této kapitole také situaci v zahraničí, kde se v té samé době (i mnohem dříve) uplatňovaly ženy i jako učitelky kreslení ve školách.

Z malířek, které si prošly studiem v zahraničí, vyrůstá naše první generace profesionálních malířek, kterými se zabývám v další kapitole. Za svou vytouženou roli profesionálních malířek zaplatily tím, že zůstaly většinou neprovdané a neměly děti. Ty, které se provdaly a založily rodinu, pak většinou na dráhu malířek rezignovaly. Podrobněji zmiňuji v této kapitole život několika z nich.

V sedmdesátých letech se již rodily malířky, které měly to štěstí, že mohly navštěvovat Uměleckoprůmyslovou školu v Praze a nemusely tak odjíždět za

vzděláním do zahraničí. Ačkoli se ještě nejednalo o akademické vzdělání a nepředpokládalo se, že by se z absolventek staly profesionálky, byl to velký krok kupředu v ženském odborném vzdělávání, na jehož konci se malířkám otevřela i pražská Akademie výtvarných umění. Na to si však malířky musely počkat až do založení první republiky. V této kapitole kromě jiných zmiňuji podrobněji také malířku Růženu Zátkovou, které byla pro české prostředí objevena teprve nedávno, především díky práci Aleny Pomajzlové, která o ní rovněž vydala publikaci nazvanou *Růžena. Příběh malířky Růženy Zátkové*.

Následující kapitola se věnuje uměleckým spolkům, které vznikly v Čechách v průběhu 19. století a které dle mého názoru sehrály nemalou roli při prosazování některých umělkyň do povědomí veřejnosti. Ačkoli v činnosti těchto spolků se ženy nejvíce objevují až v průběhu 20. století, považovala jsem za důležité zmínit stručně jejich historii a činnost už z toho důvodu, že měly vliv na utváření české umělecké scény a také, nejdříve v případě Krasoumné jednoty, umožňovaly vystavovat díla i ženám, a tím mnohým z nich umožnily prosadit se v uměleckém světě.

Ne všechny druhy výtvarného umění, kterým se dívky v 19. století mohly věnovat, byly považovány za vhodné. V kapitole *Výtvarné tendence v ženském umění v 19. století* se tedy zabývám druhy výtvarného umění, které se u nás vyskytovalo. Zabývám se zde nejen historií, ale také umělkyněmi, které holdovaly právě tomu danému výtvarnému okruhu. Samozřejmě je velmi složité zaškatulkovat každou malířku k nějakému druhu umění, protože většina se věnovala několika z nich najednou, případně vystřídalala jedno za druhé. I tak jsem se však pokusila umělkyně přiřadit ke směru, který byl pro ně nejtypičtější, ale samozřejmě jsem zmínila i jejich další výtvarnou činnost. Nejvíce místa jsem zde věnovala miniatuře a podobizně, neboť během 1. poloviny 19. století to byl jeden z nejrozšířenějších výtvarných žánrů u nás.

Průlomem v oblasti ženského výtvarného vzdělávání bylo založení Uměleckoprůmyslové školy v Praze roku 1885, která se sice soustředovala na užité umění, ale hned na počátku zde vznikla Kreslířská a malířská škola pro dámy. Ačkoli nebylo cílem vychovat profesionální umělkyně, mnohé absolventky se profesionalizovaly a nejenže obohatily českou uměleckou

scénu o celou řadu hodnotných uměleckých děl, ale významně se podílely i na zakládání ženských spolků umění a řemesel.

Zmiňuji zde také stručně evropskou historii uměleckoprůmyslových škol, a co vedlo k jejich zakládání. Uměleckou přípravu však do jisté míry mohly ženy získat i bez Uměleckoprůmyslové školy. Dokládají to např. medailérka Josefína Charvátová a mosaikářka Marie Viktorie Foestrová, o kterých se tu podrobněji zmiňuji, a které získaly přípravu ve svém řemesle, stejně jako před tím malířky, od svých otců či manželů. Dále se podrobněji zabývám dámským oddělením Uměleckoprůmyslové školy, které sice bylo na svou dobu velmi pokrokové, ale stále se ještě nepředpokládalo, že by z jeho bran vyšly profesionálky. Proto zde zmiňuji také jména a stručný životopis několika z těch žen, které prošly Uměleckoprůmyslovou školou a staly se z nich významné umělkyně a profesionálky. Mnohé z nich pak na Uměleckoprůmyslové škole také vyučovaly.

Detailněji se historií Uměleckoprůmyslové školy zabývá dílo Jana Štence *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*, které vyšlo v Praze v roce 1935. Jsou v něm tři studie, z nich každá se zabývá jinou částí školy nebo její historií. Pro moji práci je nejdůležitější studie od Jaromíra Pečírky: *Uměleckoprůmyslová škola od svého založení*. Popisuje důvody, které vedly k založení této školy v Praze. Byla to především potřeba povznést a usměrnit snahy na poli uměleckého průmyslu a řemesel (netýkalo se to pouze Prahy). V Praze to byla jediná ryze umělecká škola, Akademie výtvarných umění byla v této době ve velké krizi. Historií Uměleckoprůmyslové školy v Praze se zabývá také Pavla Pečinková ve studii *Kapitoly z historie školy 1885 – 1946*.

Tato práce by tedy měla ukázat, jak se postupně od šlechtických diletantek propracovaly malířky až k tomu, že získaly profesionální vzdělání a mohly se plně věnovat nějakému uměleckému řemeslu, ať už malířství, nebo jinému druhu umění. Popisuji zde také, jak se měnilo nazírání společnosti na ženy a jak se ženy postupně dostávaly na vyšší stupně vzdělání, až na přelomu 19. a 20. století zasedly i do univerzitních poslucháren (v případě umělkyně o něco později). V práci jsem kromě literatury a pramenů použila také články z dobových periodik, které dokreslují nejen dobové nazírání na ženy a umění,

ale také obsahují recenze i na nejrůznější výstavy, na kterých vystavovaly i ženy.

Na konec práce jsem připojila abecedně seřazený seznam příloh vybraných děl, vytvořených umělkyněmi, o kterých jsem v práci hovořila.

## 2) Mecenášky a "múzy"

### 2.1 Mecenášky

Pod pojmem mecenát si můžeme představit jakýkoli projev štědrosti, který pomůže sociálně slabším, umělcům či duchovním. Ve výtvarném umění mají svou nezastupitelnou funkci ženy-mecenášky, protože bez podpory některých bohatých a šlechtických dam by mnozí mladí a nadějní umělci zůstali nepovšimnuti a možná bychom o nich nikdy ani neslyšeli.

Mecenášství se objevuje ve vyšších kruzích již ve středověku, ale v Evropě se nejvíce rozšiřovalo v období renesance a postupně se stalo v podstatě módní záležitostí podporovat vzdělání, vědu i umění. Mecenát sloužil i jako demonstrace bohatství a sociálního postavení, a tudíž podpora jednotlivých druhů umělců i uměleckých památek sloužila k upevňování moci. Pro ženy to mohla být také vítaná příležitost, jak se zviditelnit v tehdejší maskulinním světě a podpora domácích umělců a uměleckých památek v 19. století navíc pomáhala i probíhajícímu národnímu obrození a podněcovala vlastenectví.

V mnoha případech však byl také mecenát spojován se zbožností a snahou vykoupit své skutky. Bohatství nebylo považováno jen za boží dar, ale především také za závazek a šlechta byla ochotna vynaložit nemalé prostředky na zvelebení církevních staveb či jiných památek, případně zakupovala výtvarná i jiná umělecká díla. Příkladem může být hraběnka Helena Martinicová, která roku 1637 objednala dva obrazy, sv. Augusta a umučení sv. Tomáše, přímo od vlámského malíře Petra Rubense nebo Markéta Waldštýnská, rozená Černínová z Chudenic, která nechala roku 1734 postavit klášter Alžbětinek na Slupi.<sup>4</sup>

Ve šlechtických kruzích zaměstnávala a podporovala malíře např. Marie Eleonora z Liechtensteina (1703 – 1757), ale v oblasti umění se mecenášství projevuje také výstavbou a úpravou nejrůznějších sídel a zámků, případně sběratelstvím uměleckých předmětů. V této oblasti se šlechta angažovala již po

---

<sup>4</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 184 – 185.

staletí, šlechtické dámy nevyjímaje. Nejstarší památkou vzniklou na popud ženy je svatováclavská Gumpoldova legenda z Wolfen – Büttelského kodexu.<sup>5</sup> Byla napsána a iluminována před rokem 1006 na objednávku kněžny Emmy, manželky Boleslava II.

19. století znamenalo přelom v oblasti chápání souvislostí mezi uměním a šlechtou. Zatímco po staletí se šlechta tradičně zabývala především sběratelskou činností a podporou různých druhů uměleckého řemesla, od konce 18. století se ze šlechticů stávají zakladatelé a patroni různých kulturních institucí (např. hrabě František Kinský a Ignác Born patřili mezi zakladatele Společnosti nauk, jejíž počátky sahají až do roku 1769, mající za úkol podporu a veřejnou prezentaci umění a také vzdělávání uměleckého dorostu).<sup>6</sup> V čele těchto institucí se samozřejmě nevyskytovaly ženy, ale ani ony nezůstaly pozadu v podpoře různých druhů umění (malířství, hudba či literatura), případně samotných umělců.

V 19. století můžeme uvést Eleonoru hraběnku z Kounic (1809 – 1898). Její dobročinnost se zaměřovala, především po smrti manžela Michala Karla hraběte z Kounic v roce 1852, nejen na umělecké prostředí, ale podporovala také školství a různé druhy vzdělávacích ústavů.<sup>7</sup>

Šlechtická sídla a domy měly salonky, ve kterých byly přijímány návštěvy, ale i ostatní místnosti musely představovat místo, kde se snoubí „teplo domova“ a dobrý vkus paní domu. Není proto divu, že šlechtici vynakládaly hodně peněz na tuto reprezentativnost a své interiéry si pak nechávali zvětšovat na malířské plátno. Právě na přestavbách a novém dekorování interiérů svých panství se často podílely ženy. Výzdoba vlastního obydlí byla dobrou vizitkou pro paní domu a mnohdy také příjemnou zábavou a rozptýlením. Například althanský zámek ve Vranově nad Dyjí byl přestavován po roce 1722 půvabnou a inteligentní Marií Annou z Althanu, rozenou Pigantelli (1689 – 1755), oblíbenkyní Karla VI. Za její vlády rovněž došlo k osazení dvouramenného barokního schodiště čestného dvora dvěma

---

<sup>5</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 183.

<sup>6</sup> BEZECNÝ, Zdeněk. Šlechta a umění v druhé polovině 19. století, in: *Umění a veřejnost v 19. století*. Plzeň, 1998. ISBN 80-86067-18-1. Str. 105.

<sup>7</sup> Více o této šlechtice viz Dokoupilová, Petra. *Život šlechticny v 19. století. Eleonora hraběnka z Kounic*. (diplomová práce). Historický ústav Masarykovy univerzity v Brně, 2008.

sousošími.<sup>8</sup> Od sedmdesátých let 18. století do počátku 19. století byl tento zámek nově dekorován Marií Felicitou hraběnkou Althan – Nimptschovou, Michaelem Josefem hrabětem Althanem a Stanislavem hrabětem Mnizskem. Tato dekorace souvisela především s proměnou funkčnosti nábytku a můžeme v ní sledovat proměnu stylů až k neoklasicismu počínajícího 19. století. Na této přestavbě se podílela také Stanislavova manželka polská šlechtična Helena Mnizzková, která na vranovském zámku vybavovala všechny prostory, kromě místností vztahující se ke spirituální alchymii, jejímž přívržencem byl její manžel. Helena Mnizzková také někdy v první čtvrtině 19. století nově vybavila kapli Panny Marie ochránitelky na tomtéž zámku.<sup>9</sup>

Ani v době předbřeznové a v druhé polovině století nijak neubývalo aristokratek, které chtěly mít rozhodující slovo v proměnách exteriéru i interiéru šlechtických sídel. Např. Gabriela Auerspergová, rozená Lobkowiczová, měla velký podíl na romantizující přestavbě zámku Žleby (jeho interiéry sama navrhla) a se jménem Eleonory Schwarzenbergové je zase spojená novogotická přestavba zámku na Hluboké.<sup>10</sup> Dále mohu zmínit např. Marii Brigittu Canal de Malabia, dceru nejvyššího dvorského kancléře Rudolfa Chotka, která dala postavit a vyzdobit zámek v Dukovanech<sup>11</sup> a Marii Josefu Dietrichsteinovou (1694 – 1758), manželku Štěpána Viléma Kinského, která nechala vystavět kamennou sochu Jana Nepomuckého, jehož oltář vznikl v novém choceňském kostele sv. Františka Serafinského.<sup>12</sup> Leontina zu Fürstenberg (1843 – 1914), zase společně se svým manželem Maxem Egonem zu Fürstenberg věnovala pseudogotický litinový kříž na památku padlých rakouské armádě v prusko – rakouské válce v roce 1866. Kříž byl vztyčen 12. prosince 1866 a vysvěcen 12. května 1867 a dodnes stojí na místě bojiště na Chlumu u Hradce Králové (příloha č. 26).<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> JANÍČEK, Karel. *Vranov nad Dyjí*. Brno, 1996. ISBN 80-85627-50-7.

<sup>9</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 189.

<sup>10</sup> LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5. Str. 191.

<sup>11</sup> LENDEROVÁ, Milena; KOPIČKOVÁ, Božena; BUREŠOVÁ, Jana; MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 496.

<sup>12</sup> VALENTA, Aleš. *Dějiny rodu Kinských*. České Budějovice, 2004. ISBN 80-86829-05-7. Str. 101.

<sup>13</sup> Památník bitvy 1866 na Chlumu.



Urozené dámy coby mecenášky umění tedy rozhodně neusnuly na vavřínech. V průběhu 19. století se mecenášství rozšiřuje také mezi vzdělanými příslušnicemi bohaté buržoazie. O rostoucí zálibě bohatých mecenášek ve výtvarném umění se můžeme přesvědčit mimo jiné např. v prodejních katalogích výstav Krasoumné jednoty z let 1840-1896. Je zde zachyceno 548 osob a z toho 30 žen. Mezi jmény šlechticů jako Vilemína kněžna Schwanzenbergová nebo Clotilda hraběnka Clam - Gallasová tu najdeme i uměnilovné dámy z prostředí měšťanského. Jedná se např. o Pavlu Klenkovou, paní Bondyovou, Luisu Vondráčkovou nebo Josefínu Schindlerovou).<sup>14</sup>

V měšťanských kruzích byla v 19. století zřejmě nejvíce vyzdvihována Augusta Braunerová (1817 – 1890), manželka významného politika Františka Augusta Braunera. Po otci, přírodovědci a profesoru na německé pražské technice Karlu Neumannovi byla Němkou, ale po matce pocházela ze starého českého rodu. Od mládí se jí dostalo velmi důkladného vzdělání v duchu tehdejších společenských konvencí. Výborně hrála na klavír a měla také malířský talent,<sup>15</sup> ale v období svého dospívání začala myslet samostatně a zbavovala se leckterých společenských předsudků (např. byla první Češkou, která se rozhodla nechat se po smrti zpopelnit). K této emancipaci jí pomohlo především přátelství dvou významných německých básníků s českým cítěním – Alfreda Meissnera a Moritze Hartmanna. Jejich pokrokové básně byly ještě v předbřeznovém období cenzurovány. Po provdání za Františka Braunera měla tedy Augusta mnohem širší rozhled než většina žen v tehdejší době v Čechách a ačkoli se nikdy nenaučila česky, vytvořila v českém prostředí salon, ve kterém se scházeli výtvarníci, hudebníci, spisovatelé i vědci. Byla také malířkou diletantkou a zajímala se o výtvarné umění a podporu mladých umělců.<sup>16</sup>

Velmi dbala na intelektuální rozvoj všech svých čtyř dětí. Měla rozhodující podíl na objevení a podpoře talentu malíře Antonína Chittussiho (1. prosince

---

<sup>14</sup> HOJDA, Zdeněk. Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty? In. *Město v české kultuře 19. století*. Str. 133 – 154. Praha, 1983. Příloha II.

<sup>15</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1. Str. 16.

<sup>16</sup> HELLMUTH – BRAUNER, Vladimír. *Antonína Chittussiho léta učednická: ze styků A. Chittussiho s Augustou a Zdenkou Braunerových*. Roztoky u Prahy, 1966. Str. 13.

1847, Ronov nad Doubravou – 1. května 1891, Praha). Před tím, než poznal Augustu Braunerovou, měl tento mladík za sebou cestu do Uher, krátký pobyt na vídeňské a mnichovské akademii, ale umělecky úspěšný zatím nebyl a jeho díla se zpočátku nejevila jako něco výjimečného. V roce 1875 zaslal své dílo na výstavu Krasoumné jednoty, ale jeho umění zde zcela zapadlo. Paní Augustu však nadchlo především Chittussiho vlastenectví a svěřila mu výuku své dcery Zdenky. Rozhodla se také podpořit jeho talent studiem v Paříži a v roce 1877 ho společně se Zdenkou navštívila v jeho ateliéru. Stal se tedy jejím chráněncem, učitelem její dcery Zdenky a do jisté míry také portrétistou rodiny (roku 1879 namaloval Augustina syna Vladimíra, tužkou nakreslil Zdenku a zřejmě i paní Braunerovou).<sup>17</sup> Dcera Zdenka zdědila po matce umělecké cítění a za svého studijního pobytu v Paříži, kde působila také jako jakýsi neoficiální „konzul“, pomáhala nově příchozím umělcům zorientovat se v novém prostředí. Podporovala mladé umělce jako Jana Zrzavého, Františka Bílka nebo Jožku Úprku.

## 2.2 Ženy jako inspirace umění

Ženy byly již od pravěku inspirací a múzou všech druhů umění. Už v pravěku nalezneme sošky Venuší, ale také různé malby, zpodobňující ženu – matku. První ženou, kterou zobrazuje křesťanské umění je Ježíšova matka. V Čechách se mariánský motiv rozvíjí zhruba ve 14. století (např. Madona mostecká, Madona vyšehradská)<sup>18</sup> a kolem poloviny 15. století se začíná používat tzv. Assumpta.<sup>19</sup> Ženské světské portréty zůstávají velmi dlouho vzácností. Zpodobňují se především panovnice, a to jen některé. Většinou se obraz přizpůsoboval různým dobovým topoi - dobovému ideálu krásy nebo dobovým představám o dobru či zlu a teprve v 15. století začíná Madona

---

<sup>17</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1. Str. 51.

<sup>18</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 501.

<sup>19</sup> Assumpta - ikonograficky ustálený typ Panny Marie Nanebevzaté, nesené na oblaku anděly k nebi.

získávat lidské rysy a vlastnosti. Naopak v renesanci si malíři libují v zobrazování obyčejných smrtelnic jako bájných a mytologických postav.<sup>20</sup>

Zhruba od 19. století se také zobrazují ženy při různých typických činnostech. Byly to zejména ruční práce, chápané jako klasický atribut ženství, od poloviny 19. století také např. ženy pracující na poli a také návštěvnice kaváren či prostitutky. V 19. století je v českém prostředí spojován motiv ženy především s dílem malíře Josefa Mánesa. Zpodobňuje typ zdravé, krásné, české selské ženy. Jeden z jeho nejslavnějších obrazů Josefína, zpodobňuje pravděpodobně Mánesovu milenkou – dvaadvacetiletou služebnou Františku Šťovíčkovou, která byla velkým trnem v oku jeho sestře, malířce Amálii Mánesové.<sup>21</sup>

Motiv Madony si udržel oblibu až do 19. století, zejména pak jeden z jeho genderových komponentů – mateřství. V této době už se také malíři nebojí malovat akty, které nepatří ani bohyním ani jiným bájným postavám. Ve druhé polovině 19. století se malbě aktu začínají věnovat i ženy (ovšem ne v českém prostředí, ale nejvíce ve Francii, kam odjíždějí studovat i české malířky), a to zejména kvůli studiu figurální malby, která pro ně byla v českém puritánském prostředí shledána jako nežádoucí.<sup>22</sup>

### 3) Malířky – diletantky

Ve slovnících cizích slov nalezneme pod pojmem diletantismus významy jako: neodborný, laický, povrchní. To bohužel platilo z velké části i pro umění žen na přelomu 18. a 19. století a pokračovalo i ve století 19. Jak je však možné, že pro umění, ztvárňované mužskou rukou se tento pojem v podstatě nepoužíval? V tehdejší moderní společnosti měly být dívky ze středních a vyšších vrstev vychovávány především tak, aby splnily své životní poslání manželky a matky a to, co s touto úlohou přímo nesouviselo, bylo považováno

---

<sup>20</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. Žena v českých zemích od středověku do 20. století. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 502

<sup>21</sup> Tamtéž

<sup>22</sup> Tamtéž

za podřadné. Pokud se ženy přeci jen rozhodly věnovat malířství, bylo jim to společností tolerováno právě na úrovni diletantské, která nijak neohrožovala dosavadní mužskou profesionalitu v malířství. Zajímavý je však fakt, že malířství bylo jednou z mála respektovaných činností, na kterou bylo potřeba nějaké vzdělání a kterou mohly provozovat i ženy. S nástupem 19. století se však společnosti přestaly malířky, které se své umění snažily i zpeněžit, zamlouvat.<sup>23</sup>

Výjimkou byly právě šlechtičny, u kterých se malířská záliba tolerovala, dokonce podporovala. Na přelomu 18. a 19. století se totiž přesouvá zájem mladých aristokratek od teoretického zájmu o umění k praktické dovednosti, a ačkoli bylo výtvarné umění zařazeno do výukových osnov mladých šlechtičen již v průběhu 18. století, objevují se právě především na přelomu 18. a 19. století i některé výrazné osobnosti (např. Pavlína ze Schwarzenbergu), u kterých pouhý diletantský zájem o umění již nabývá rysů umění skutečného. Stále se však nejednalo o profesionální umění, neboť malířky svá díla neprodávaly a malovaly pouze pro zábavu, byť měly malířskou průpravu od profesionálních malířů.<sup>24</sup>

Stát se profesionální malířkou znamenalo osamostatnit se a získat malířské vzdělání. Vzdělávání dívek bylo však velkým problémem a trnem v oku společnosti. Vzdělaná žena, natož akademicky vzdělaná, znamenala potencionální nezávislost, což ohrožovalo zavedené sociální stereotypy. Ačkoli tereziánským školským patentem byla v roce 1775 zavedena povinná školní docházka pro všechny děti od 6 ti do 12 ti let, její prosazování bylo velmi obtížné. Lidé z nižších vrstev nechápali, na co bude jejich dětem vzdělání, když je potřebují doma, aby jim pomohly s hospodářstvím, a pro děti z vyšších vrstev nebyla společnost ostatních dětí shledána jako vhodná. Dívky z vyšších vrstev byly stále vyučovány především doma soukromými učiteli. Platilo to jak pro šlechtické dívky, tak pro dívky z bohatých měšťanských rodin. Především šlechtické dívky se seznamovaly s výtvarným uměním na soukromých

---

<sup>23</sup> KRULL Edith. *Women in art*. Leipzig, 1986. Str. 7.

<sup>24</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 503.

hodinách a ostatní malířky této doby pocházely z uměleckých rodin, kdy je učil malovat nejčastěji otec či jiný příbuzný.<sup>25</sup>

Mezi malířky – diletantky tedy patřily ty dívky, které nějakým způsobem umělecky tvořily, ale nebyly nuceny si uměním vydělávat, neboť rodinný majetek jim poskytoval dostatečné zázemí. Zřejmě to byl také důvod, proč bylo malířství tak oblíbené mezi mladými aristokratkami. Kdyby dívky neměly existenční zajištění, nikdy by se nemohly věnovat něčemu tak nejistému, jako bylo (a stále je) výtvarné umění. Záliba v malbě či jiném druhu umění byla navíc vítaným artiklem každé dobře vychované ženy, ale nepředpokládalo se ani nebylo žádoucí, že by se dívky v umění profesionalizovaly. Neměly k tomu koneckonců ani příhodné podmínky, neboť jim k tomu nebylo umožněno prakticky žádné vzdělání. Malířky – diletantky tak na přelomu 18. a 19. století pocházely téměř bez výjimky ze šlechtického prostředí.

### **3.1 Malířky ze šlechtického prostředí**

Ve šlechtickém prostředí dlouho převládal patriarchální model společnosti. Muži náležela veřejná sféra – angažoval se v armádě, účastnil se politických jednání. Žena působila ve sféře privátní. Jejím úkolem bylo rodit děti, starat se o domácnost, reprezentovat, případně přinést do rodiny nějaký majetek, nebo alespoň společenské postavení.

Rozvrh mladých šlechticů a šlechticů byl v mladším školním věku velmi podobný, jen dívky měly vyučování delší kvůli výuce ručních prací a také proto, že chlapce obvykle čekal několikaměsíční pobyt na některé z univerzit (což u dívek nepřicházelo v úvahu). Mladí šlechtici byli navíc coby budoucí vojáci školeni v technických vědách, což vyžaduje i určitou dávku kreslířského umění a je to dostatečný důvod, aby bylo výtvarné umění zařazeno do vzdělávacích osnov mladých aristokratů.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 88 – 89.

<sup>26</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavliny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 229.

Malířský diletantismus se začal objevovat ve šlechtických rodinách v průběhu 17. století a s rozšiřováním osvícenství nabýval na rozmachu. Od 18. století pak postupně pronikaly hodiny kreslení a malování i do učebních plánů šlechtických dívek a ve vzdělávání mládeže se po boku kněze či preceptora začal objevovat malíř. Žáci začínali kopírováním obrazů a pokračovali k zachycování skutečnosti (květiny, zátiší, interiéry...), ale jen ti nejopatrnější si troufli i na portrét.<sup>27</sup> Dívky se při výuce v podstatě nevěnovaly matematice a přírodním vědám, ojedinele se učily češtině a jejich vzdělávání zcela postrádalo „tělesnou výchovu“ (když nebudeme počítat taneční hodiny). Na konci 18. století se mezi šlechtickými dívkami začal rozšiřovat fenomén vzdělávacích cest do zahraničí, kde si měly dívky v praxi ověřit dosažené schopnosti. Tento fenomén se pak od druhé poloviny 19. století rozšiřuje i v prostředí měšťanském.<sup>28</sup>

Výuka kreslení probíhala většinou podle předlohy. Učitel předkreslil určitý motiv a žáci ho tak dlouho napodobovali, až dosáhli potřebné rutiny, a co nejvíce se přiblížili svému vzoru. Příklad tohoto postupu výuky můžeme nalézt mimo jiné na zámku Dačice. Autorkou byla Maria Kunigunde Vittinghoff-Schell (1. březen 1827 – 29. květen 1892). Na několika studiích částí obličejů je jasně patrný postup výuky kresby portrétů (příloha č. 25). Výuka probíhala také kopírováním pláten starých mistrů.<sup>29</sup>

Ačkoli bychom mohli za malířku – diletantku označit téměř každou ženu z aristokratického prostředí, nešlo u mnohých z nich o „pouhý“ diletantismus, kdy si od vyšívání na chvíli „odskočily“ k malířské paletě, ale o opravdové umění, které neslo prvky profesionálního malířství. Nikdy však nebyly závislé na příjmu z prodeje těchto obrazů a malování pro ně tedy bylo spíše zábavou,

---

<sup>27</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 503.

<sup>28</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Dívčí vzdělání v Čechách 19. století*. In. *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 24. plzeňského symposia ÚČL AV ČR 2004*. Praha, 2004. str. 378 – 379. ISBN 80-85778-43-2.

<sup>29</sup> DOKOUPILOVÁ, Petra. *Umělecká tvorba žen v první polovině století na našem území*. In. ZIKMUND-LENDER, Ladislav (Ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Mělník, 2009. Str. 3 – 11. ISBN 978-80-903904-6-1. Str. 7.  
URL: <<http://www.sbormik2.obrazar.com/ob-sbormik2/>> [cit. 2011-03-17].

nikoli existenční nutností. Jména těchto malířek se zprvu ve větší míře začala objevovat v jednom z typů dobové literatury – lexikonech, a ve 20. a 30. letech 19. století nacházíme jejich jména také na raných pražských výročních výstavách.

Na přelomu 18. a 19. století prokázala malířský talent řada tehdejších šlechticů. Jedná se například o hraběnku Anežku Salmovou, Louisu Kocovou z Dobrušky, Marii Karolínu Kounicovou, Karolínu Czernínovou a především kněžnu Pavlínu ze Schwarzenbergu. Malovala i Tekla Schliková, kněžny Kristina a Charlota Kaunitzovy, Terezie Hartigová, Eleonora Hartigová nebo Josefína Malovcová hraběnka z Malovic (uvádí je už roku 1815 Dlabaczův slovník umělců), kterou učil kreslířskému umění její manžel Emanuel Josef z Malovic.<sup>30</sup> Dále pak např. hraběnka Rosetta Kolowratová, žačka Karla Postla, která se zabývala hlavně malbou krajin a působila někdy okolo roku 1800.<sup>31</sup> Hraběnka Marie Isabela Chotková, rozená z Rottenhanu, se narodila 6. července 1774 v Praze a zemřela 14. prosince 1817 tamtéž. Byla to vzdělaná šlechtice, která již ve své době proslula ve vzdělaneckých kruzích jako skvělá výtvarnice. Proslavila se rytinami krajiny z okolí Karlových Varů a různých imaginárních scénérií. Dále se na umělecké tvorbě významně podílely členky rodu Auerspergů, Valdštejnů, Lobkoviců nebo Metternichů.<sup>32</sup>

Do umělecké oblasti můžeme zařadit také hraběnku Annu Marii Schönbornovou, rozenou Freyin von Kerpen (13. listopad 1784, Koblenz - 8. říjen 1862, Praha), která v druhé dekádě 19. století vytvořila soubor dvaceti tří kolorovaných rytin pro Schillerovu hru Marie Stuartovna (příloha č. 21). Kostýmy byly vytvořeny podle tehdejší historizující módy, detaily vymyšleny dekorativně, často byly využívány efektně působící pestré a kovové výšivky. Barevnost kostýmů byla držena v lomených tónech, zdobnost byla střídma. Celý soubor je ukázkou typových kostýmů, jejichž podstatou bylo vyjádřit idealizovaný typ dramatické figury, která často vycházela z detailního studia historického materiálu. Každý kostým v sobě shromáždil řadu prvků,

---

<sup>30</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 505

<sup>31</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 519.

<sup>32</sup> CERMAN, Ivo. *CHOTKOVÉ – příběh úřednické rodiny*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-977-5. Str. 426 – 427.

typických pro určitou zeměpisnou oblast nebo historické období. V českých divadlech se ženy – výtvarnice začaly velmi poskrovnu objevovat na začátku 19. století, a to nejprve ve šlechtických kruzích.<sup>33</sup>

### 3.1.1 Pavlína ze Schwarzenbergu

Mezi šlechtičny, jejichž zájem o umění přerostl na takřka profesionální úroveň se řadí bezesporu Pavlína ze Schwarzenbergu, rozená z Arenbergu. Narodila se 2. září 1774 v Bruselu, a ačkoli, stejně jako ostatní její „šlechtické kolegyně“, rozhodně netrpěla hmotnou nouzí a nebyla závislá na tom, zda se její obrazy budou prodávat či nikoli, výtvarné umění se jí stalo zálibou, kterou ukončila až předčasná smrt 1. srpna roku 1810 při požáru na plesu v Paříži.

Mladá Pavlína projevuje velký zájem nejen o výtvarné umění a také o divadlo. V době svého pařížského pobytu v roce 1790 - 1791 shlédla na čtyřech pařížských scénách bezmála devadesát představení.<sup>34</sup> Její zájem o malířství je patrný už z obsahu jejího dívčího cestovního deníku. Už během svého pařížského pobytu navštívila celou řadu tehdejších umělců (např. malíře Jacquese Louise Davida či ateliér sochaře Jeana Antoina Houdona) a několik soukromých galerií.<sup>35</sup>

Stejně jako ostatní šlechtické dcery se vzdělávala pod vedením vychovatelky a domácích učitelů v kreslení, tanci, náboženství, cizích jazycích i jízdě na koni. K tehdejším dobrým mravům patřilo, že se výuky kreslení ujal nějaký významný malíř. V případě Pavlíny se jím stal nejprve Antoine Alexandre Joseph Cardon (1739 – 1822), který byl Pavlíniným rádcem až do její smrti, dále krajinář J. B. Waghemans a belgický malíř Joseph François (1759 – 1851), který dovršil Pavlíninu malířskou průpravu a stal se autorem jejího prvního portrétu. Zřejmě nejdůležitěji však Pavlínin výtvarný projev ovlivnil

---

<sup>33</sup> KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní výtvarnice na přelomu 19. a 20. století*. URL: <[http://host.divadlo.cz/promeny/uvod\\_koubska.htm](http://host.divadlo.cz/promeny/uvod_koubska.htm)> [cit. 2011-05-13].

<sup>34</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 85.

<sup>35</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 230.



o deset let starší žák vídeňské akademie Ferdinand Runk., který přišel do jejich služeb v roce 1797. Jejich spolupráci nabyly zřetelnějších obrysů až po přesídlení Schwarzenbergů do Čech v roce 1803. Kněžna pod jeho dohledem v roce 1804 vyryla v mědi první sadu pohledů na schwarzenberská panství *Šestnáct pohledů na země knížete ze Schwarzenbergu leptaných kněžnou Pavlínou Schwarzenbergovou*). Druhý soubor *Sešit pohledů z Čech* pochází z roku 1805 a oba zahrnují Pavlíninu několikaletou grafickou práci, především obrazy jihočeské krajiny (příloha č. 22).<sup>36</sup>

Pavlína se věnovala nejen kresbě, ale pokoušela se i o kvaš a později vytvářela na základě kreseb také lepty. V kreslení pokračovala i po sňatku, což pro jejího manžela Josefa knížete ze Schwarzenbergu nijak nezaskočilo, neboť i rod Schwarzenbergů byl proslulý zálibou v umění. Od druhé poloviny 18. století až do poloviny století 19. malovali snad všichni princové a princezny rodu Schwarzenbergů a jejich dvůr také celou řadu umělců zaměstnával.<sup>37</sup>

Zmiňovaný Runk pak učil i Pavlíniny děti Eleonoru, Pavlínu, Jana Adolfa a Felixe, a to i po kněžnině smrti. Především obě nejstarší dcery se ukázaly být zručnými kreslířkami a zanechaly po sobě alba tušových a křídových kreseb s portréty šlechtických příbuzných, úředníků a služebníků.<sup>38</sup>

### 3.1.2 Antoniette Metternichová

Za velmi nadanou malířku a kreslířku byla považována také Antoniette Metternichová, rozená von Leykam (1806 – 1829). Její otec Christoph Ambros Leykam byl bezvýznamný diplomat, který se věnoval výtvarnému a hudebnímu umění a chtěl se stát konzulem, nejlépe v Itálii. Matka Antonia, rozená Pedrellová z Palerma byla robustní Italka, která milovala především hudbu a zpěv. Dcera Antoniette tedy měla po kom zdědit umělecké cítění. Antoniette byla druhou manželkou kancléře Klemense Metternicha (1773 –

---

<sup>36</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 231 – 235.

<sup>37</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 232 – 233.

<sup>38</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlíny ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6. Str. 239.

1859) a ačkoli zemřela velmi mladá po porodu svého prvního dítěte v roce 1829, je její výtvarná tvorba v porovnání s ostatními současnicemi překvapivě kvalitní, bohužel dnes velmi opomíjena.<sup>39</sup>

Na jejích obrazech je na první pohled patrná sebejistota a suverenita. Největší sbírku jejích výtvarných prací nalezneme na západočeském zámku Kynžvart. Všechna tato díla pocházejí z první poloviny 19. století a tematicky jsou velice různorodá. Malovala jak portréty a krajinomalbu, tak i výjevy žánrové. Nejvíce však vynikala právě v malbě portrétů (např. *Žena s čelenkou* – viz příloha č. 18). Zdařilé a tematicky zajímavé jsou také její práce zpodobňující zvířata (domácí i exotická). Další netypická kresba je *Jezdec na tygru*, což je lavírovaná kresba z první čtvrtiny 19. století. Dvě lavírované kresby lvíce jsou pak realistickou studií exotického zvířete, které je zobrazeno z více pohledů. Z oblasti krajinomalby nalezneme v její tvorbě např. *Krajinu s poutníky* či *Vyobrazení přístavu*; *Noční jezero*, což je pastel a kvaš o rozměrech pouhých 12, 5 x 15, 5 cm. Žánrová témata zastupují v její tvorbě díla *Kartářka*; *Chlapec s koněm*; *Dívka se psem* – lavírované kresby a kvaše o rozměrech 14x14,5 cm. Dochovalo se také několik jejích akvarelových a kresebných studií stromů, květin a zahradních zákoutí.<sup>40</sup>

V rodině Metternichů byla, podobně jako v jiných šlechtických rodinách, výtvarná tvorba oblíbeným koníčkem. Mezi další umělecky nadané členky rodu patřily i Paulina Klementina Metternichová (1836-1921), rozená hraběnka Sándorová nebo Melanie Metternichová (1805-1854), rozená Zichy- Ferraris. Melanie byla třetí manželkou kancléře Metternicha a vynikala hlavně v krajinných vyobrazeních.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> HERRE, Franz. *Metternich*. Praha, 1996. ISBN 80-85821-36-2. Str. 267 – 268.

<sup>40</sup> DOKOUPILOVÁ, Petra. Umělecká tvorba žen v první polovině století na našem území. In ZIKMUND-LENDER, Ladislav (Ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Mělník, 2009. Str. 3 – 11. ISBN 978-80-903904-6-1. Str. 10.

URL: <<http://www.sbornik2.obrazar.com/ob-sbornik2/>> [cit. 2011-03-17].

<sup>41</sup> tamtéž

#### 4) Malířky - polodiletantky

Společnost se dlouho bránila myšlence, že by ženy mohly získat nějaké odborné vzdělání a následně se uplatnit v nějakém typu povolání. Chtěla sice, aby ženy měly možnost se nějakým způsobem zaopatřit, ale nesmělo se to tzv. přehánět. Vzdělanost městských a venkovských žen by znamenala potencionální ekonomickou nezávislost, a tudíž narušení zaběhnutého sociálního pořádku, reprezentovaného ženou – matkou a manželkou a ohrožení dominantní pozice muže – živitele rodiny. Lidé měli velké obavy, že by se společnost takřkajíc „obrátila naruby“.

*„Postup vzdělanosti úlohy tyto všelijak přeměňuje a u výkonu zjinačuje, zúžuje a rozšiřuje: ale v podstatě své předce zůstávají stejny. Kdekoli se od nich odstoupilo, tam se všude rozhostilo barbarství. (...) Kde se z jemné opatrovatelky v kruhu rodinném učiní dělnice, nejtěžší práci nesoucí na místě mužově: tam všude ušlechtilost mravův nutně ustoupiti musí pusté surovosti. A týž následek dostaví se, kdykoli se z Penelopy stane Amazonka, kde žena místo vlády nad domácností strhne na sebe vládu nad muži“.*<sup>42</sup>

Trvalo tedy velmi dlouho, než společnost přijala myšlenku, že žena nemusí být nutně závislá na muži, ale může dosáhnout nějakého vzdělání, které jí zajistí plnohodnotnou existenci. Stejně jako ostatních povolání se toto týkalo také malířek a jiných umělkyně. U žen se tolerovalo malířství na úrovni diletantské, ale společnost ani nepředpokládala, že by některé dívky mohly mít i vyšší ambice.

Ačkoli umělkyně nebylo mnoho, bývalo jejich postavení do konce 18. století či na přelomu 18. a 19. století vcelku svobodné, někdy i vážené a nebyly v minulosti nikdy zcela bez šancí. Změna nastala až ve chvíli, kdy společnost na počátku 19. století zpřísnila normy závazné pro ženu ze středních vrstev.

---

<sup>42</sup> Světozor: příloha k číslu 29. Ročník XI. Praha, 1877. Str. 345.

Postavení umělkyně jakožto ženy prodávající svůj talent veřejnosti, se tehdy přestalo s postavením „slušné“ ženy slučovat.<sup>43</sup>

Ačkoli se dívky samozřejmě mohly zkoušet věnovat jakémukoli výtvarnému žánru, přeci jen byly určité druhy umění, které se považovaly za vhodné pro ženy. Pokud už se tedy dívky malování věnovaly, existovalo většinou několik žánrů, které zpracovávaly. Lexika ze 17. a 18. století evidují například v Německu četné výtvarnice, které působily jako grafičky, miniaturistky, řezačky kamenů, voskačky, medailérky, emailérky, kaligrafky a sochařky (sochařky se však v českém prostředí objevují až mnohem později). Nešlo však o velké umění (většinou malba zátiší a portrétů). Když tedy pomineme mladé šlechtičny, neměly ženy v českém prostředí na počátku 19. století možnosti, jak se vzdělávat ve všeobecných znalostech, natož v oblasti umělecké. Vzdělání bylo pro dívky považováno za zbytečný přepych, který jim v životě nijak nepomůže, ale může spíše přitížit. Zatímco v Evropě byly už v prvních dekádách 19. století zpřístupněny ženám i některé výtvarné akademie (jako první se ženám zpřístupnila akademie v Mnichově, kam byla roku 1813 přijata malířka Maria Ellenriederová), u nás se dočkaly výtvarného vzdělání až s otevřením Uměleckoprůmyslové školy v roce 1885.<sup>44</sup>

Touha některých dívek věnovat se umění byla však natolik silná, že se vzdělávaly individuálně. Nebylo to ovšem jednoduché, a tak není divu, že první umělkyně pochází z rodin malířů, kteří byli ochotni učit výtvarnému umění i své dcery. Patří mezi ně např. dcera mědirytcce a kreslíře Jana Berky, Louisa Berková (1811 Praha – 1877 Šanov), která namalovala např. *podobiznu Ferdinanda Mikovce v kroji Národní gardy* nebo *podobiznu barona z Portheimu*, Barbora Kraftová, Marie Staubmannová, sestry Piepenhagenovy, které vynikaly zejména v krajinářství či Amálie Mánesová.<sup>45</sup>

Některé z těchto malířek dokázaly i to, co se většině tehdejších dívek mohlo zdát téměř nemyslitelné a čemu se společnost tolik bránila – své umění

---

<sup>43</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 500.

<sup>44</sup> Tamtéž. Str. 498.

<sup>45</sup> Tamtéž. Str. 505.

zpeněžily a ačkoli se nejednalo o nijak horentní sumy, byla to předzvěst toho, že ani ženy – malířky nejsou na uměleckém trhu zcela bez šancí. Nejednalo se ještě o profesionálky, jak je známe dnes, ale rozhodně už je nemůžeme považovat ani za diletantky. Největším problémem žen tedy nebylo jen nedosažitelné akademické vzdělání, ale především postoj společnosti, která odmítala přijmout představu vzdělané ženy (v tomto případě umělkyně), neboť tato představa ohrožovala celou dosavadní společenskou hierarchii. I díky těmto prvním malířkám si společnost začala zvykat na představu výdělečně činných žen – malířek a postupně se tak otevírala cesta i ostatním dívkám, které se chtěly věnovat umění.

#### 4.1 Barbora Kraftová

Barbora Kraftová, rozená Steinerová (1764, Jihlava – 1825, Bamberg), dosáhla jako jedna z mála malířek uznání již za svého života. Kraftová se, stejně jako většina dívek v její době, naučila malířskému řemeslu u otce Jana Nepomuka Steinera (1725 – 1793). Jeho osobní styl poznamenal především pobyt v Itálii (1751 – 1754), kde se právě v malířství znovu rozmáhal kultu antiky. Po návratu do Jihlavy se věnoval především malbě církevních obrazů pro moravské kostely. Na Otcovo umění z ranější doby měla v jeho ateliéru možnost navázat právě jeho dcera. Od svých dvaadvaceti let se pak pohybovala ve vídeňských sbírkách, kde měla možnost prohloubit si již získané znalosti v oblasti výtvarného umění a kde i samostatně vystavovala. Působila dokonce na císařském dvoře. Zde se zaměřila především na kopírování nizozemského žánru 17. století, ale postupně začala malovat i samostatně koncipovaná plátna. Stala se dokonce významnou členkou Akademie krásných umění.<sup>46</sup>

Po roce 1790 se provdala za lékárníka Krafta a nadále signovala své obrazy získaným příjmením i příjmením po otci. Příležitost k mimořádnému důkazu portrétního umění se jí naskytla především během práce na skupinové *podobizně obchodníka Antona von Marxe s rodinou* v roce 1860 (Příloha č.

---

<sup>46</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 216 – 218.

13). Při této práci uplatnila nejen svou skvělou pozorovací schopnost, ale také lidskou zkušenost a tvárný důmysl. Obsahovou osnovu obrazu s devíti postavami založila nevtíravě nadřazené kontradikci oblečení dospělých: energického, rtuťovitě hbitého extrovertního muže a poněkud pasivní, přecitlivělé a do sebe zahleděné paní sedící po jeho boku.<sup>47</sup>

Oba rodiče jako by podílem vlastního vzezření a psychiky obdařili podobu a temperament každého z dětí. Kraftová byla už na rozdíl od svého otce oproštěna od barokních reziduí. Zakázky jako například obrazy pro bubenečský kostel v Praze nebo pro klášter v Emauzích, na nichž pracovala za svého pobytu v Čechách a na Moravě (1794 – 1801), pro ni tedy nebyly hlavní pracovní náplní, ale považovala je za činnost přidruženou k tvorbě portrétní. Nejvýznamnějšími zakázkami z období její činnosti v Praze byly dvě série portrétů pro Karolinum. V nově adaptované zasedací síni v přízemí Karolina (Císařský sál) zdobí čelní stěnu tři portréty císařů – uprostřed císařovny Marie Terezie, po stranách jejích synů Josefa II. (1799) a Leopolda II. (1799). O portrétní umění se zajímala až do posledních let života, strávených v Salcburku a Bamberku. Na zámku Lažanských v Chýši je od ní šest podobizen, z nichž některé představují členy rodiny Brettfeldů. V zámeckém muzeu v Mnichově Hradišti je *podobizna hraběte Josefa Dauna po lovu v lese* signovaná obvyklým způsobem „Barbara Kraft nata Steiner pinxit“. Jejím dalším známým dílem je portrét W. A. Mozarta.<sup>48</sup>

Barbora Kraftová zůstala na dlouhou dobu výjimkou mezi malířkami, neboť další malířky na našem území, které již nemůžeme považovat za diletantky, se objevují až kolem poloviny 19. století. Mezi ty se řadí i Amálie Mánesová.

## 4.2 Amálie Mánesová

Amálie Mánesová (21. leden 1817, Praha – 4. červenec 1883, Praha) také získala umělecké vzdělání díky otci. Byla nejstarší z dětí Antonína Mánesa a zároveň jeho žačkou. Nejprve se chtěla věnovat figurální malbě, ale pro dívku

---

<sup>47</sup> Tamtéž

<sup>48</sup> Tamtéž

v té době to byl zcela nepřijatelný umělecký žánr a její otec ji od toho brzy odradil. „*Nehodí se pro ženskou, aby byla malířkou figurální, rozhodl otec, a matka, prostá, starosvětská paní, dala mu za pravdu.*“<sup>49</sup>

Roku 1840 malovala s bratrem Josefem v Krkonoších a poté s ním odjela do Drážďan. Navštívila také Vídeň a několikrát rakouské Alpy. Na přelomu padesátých a šedesátých let pobývala s oběma bratry v okolí Hrubé Skály (příloha č. 16). Vrcholu tvorby dosáhla ve čtyřicátých a padesátých letech, kdy malovala krajiny lyrického odstínu s perspektivou dálek i rozlehlé šíře. Roku 1851 ocenil její malířské umění i výtvarník a teoretik malířství Ludvík Rittersberg (1809 – 1858).<sup>50</sup>

*„Mánesová Amalie děkuje vlastním vlohám svým, pak výbornému návodu otcovu a nejpilnějšímu studiu přírody nevšední mistrovství v malířství krajinářském. O malbách jejích lze říci, že se v nich jeví výtečné kreslení otcovo, ale s lesklejším, žhavějším koloritem. Amalie Mánesová jest také co učitelkyně svého umění nejčestnějšího uznání hodna.“*<sup>51</sup>

Po otcově smrti v roce 1843 dopadla na rodinu hmotná nouze. Jeho manželka nedostala po umělci žádnou penzi a tak museli Mánesovi vyklidit byt ve Šternberském paláci a přestěhovat se do Spálené ulice, kde bydleli v těsném sousedství s rodinou Purkyňů. Mánesovi nikdy nebyli bohatí, ale nikdy nemuseli žít takzvaně z ruky do úst. Josef Mánes odešel z Akademie, ale bratr Quido stále studoval a ještě dlouho studovat měl. Převážná část existenčního zajištění rodiny tak přešla na nejstarší Amálii, která si kromě pečování o domácnost otevřela roku 1853 ve Spálené ulici č. p. 75 soukromou malířskou školu pro paní a dívky ze šlechtických a měšťanských rodin. Mezi její žáčky patřily i takové významné ženy jako Marie Palacká, provdaná Riegrová, Anna Lauremannová – Mikschová, známá pod pseudonymem Felix Téver nebo Jenny Scherlaumová, která pak také vyučovala malbu ve vlastní škole. Je také

---

<sup>49</sup> *Světozor: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví.* Ročník 33. Číslo 52. Praha, 1899. Str. 615.

<sup>50</sup> BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *České malířství 19. století.* Katalog stálé expozice Sbírkový umění 19. století/ Klášter sv. Anežky české. Národní galerie Praha, 1998. ISBN 80-7035-138-1. Str. 88.

<sup>51</sup> *Světozor: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví.* Ročník 33. Číslo 52. Praha, 1899. Str. 615.

možné, že tuto školu navštěvovala i Zdenka Braunerová. Kromě krajin malovala Mánesová s oblibou také ovocná a květinová zátiší a často používala akvarelu, ve kterém mohla uplatnit smysl pro barvu a lineární kresebnost.<sup>52</sup>

Ucházel se o ni sochař Václav Levý, ale Amálie se nikdy neprovdala. Celý svůj život i uměleckou kariéru totiž obětovala svým dvěma bratrům, kteří si zřejmě existenční problémy příliš nepřipouštěli, podporovala nejen péčí o domácnost a „laskavým slovem“, ale také finančně. Její náklonost patřila především staršímu Josefovi. O této neobvyklé sebeobětavosti a péči píše také Renáta Tyršová v roce 1899.

*„Když bratr Josef odhodlal se odejeti do Mnichova, provází jej tam nejkrásnějšími nadějemi v jeho úspěchy; shání buď jak buď peníze, aby mu tam existenci ulehčila, ale znajíc povahu toho velikého svého dítěte, provází každou zasilku skromných, pro ni však velikou obětí znamenajících obnosů horoucím zapřísaháním, aby bratr probůh šetřil a rychleji se měl k práci. (...) Lásky Amálie k bratru Josefovi byla nesmírně dojemná. Byl jí vším. – Své umělecké povolání obětovala z lásky k bratrům, ráda by byla malovala a samostatně tvořila, ale musela – vydělávat. Sama skrz na skrze poetická duše, beze vši zjištěnosti a nevážící sobě hrubě peněz, byla přece mnohem praktičtější, než oba bratři. (...)“<sup>53</sup>*

Své první souborné výstavy se dočkala díky Umělecké besedě až v roce 1934. Amálii Mánesovou také poměrně vysoce hodnotí Anna Masaryková ve své studii *Ženy v českém umění výtvarném*.

*„Amálie Mánesová nechápe skutečnost drobnopisně až miniaturně, jak bylo zvykem. I přes drobnopisnou úhrnnost, jak ve studiu květin, tak i v krajině, chápe Amálie realitu již způsobem moderním, to znamená nazíráním, kde nejde již o přesnost jednotliviny, nýbrž o reálně viděný celek.“<sup>54</sup>*

---

<sup>52</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 191.

<sup>53</sup> *Světlozor: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví*. Ročník 33. Číslo 52. Praha, 1899. Str. 615.

<sup>54</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 191.



### 4.3 Malířská rodina Piepenhagenových

Zhruba ve stejné době jako Amálie Mánesová se na umělecké scéně objevují dvě sestry, které pod vedením svého otce dosáhly úspěchů zejména v oblasti krajinomalby. Jedná se o Charlottu a Louisu Piepenhagenovy. Abychom mohli lépe pochopit jejich dílo, je nutné seznámit se také s tvorbou jejich otce Augusta Bedřicha Piepenhageny. Byl to jeden z prvních krajinářů na našem území, a ačkoli nebyl původem z Čech, měl, vedle jiného českého krajináře Jana Navrátila (1798 – 1865), velký vliv českou krajinomalbu.<sup>55</sup>

Narodil se 2. srpna 1791 v Soldinu u Frankfurtu nad Odrou a zemřel 27. září 1868 na své letní usedlosti Jenerálka u Prahy. Původně se vyučil knoflíkářskému a prýmkářskému řemeslu a díky tomu se také vydal do Švýcarska, kde se seznámil se základy malby. Prostředky k obživě mu po celý život poskytovalo převážně jeho původní řemeslo. Aby zajistil odbyt svých obrazů, vymyslel nezvyklou obchodní strategii. Rozesílal vzorníky kompozic, podle nichž pak zákazníkům maloval krajiny ve větším formátu a motivy přizpůsoboval přáním zákazníků.<sup>56</sup>

V roce 1815 se oženil a s manželkou měli čtyři dcery. Jedna zemřela v dětském věku, Anna se provdala za ocelorytce a právě poslední dvě se po vzoru otce také věnovaly malbě. Piepenhagen se zpočátku věnoval kresbě i malbě a inspiraci čerpal z různých zdrojů; cizí i české grafiky a především z obrazů holandských mistrů 17. století. Určité rysy však lze nalézt i u reprezentantů drážďanské školy.<sup>57</sup> V technice malby se zdokonaloval pod vedením Josefa Navrátila. Pro Piepenhageny se nejtypičtějšími staly holandizující zimní krajiny, pohledy do tichých lesních zákoutí, tajemné zříceniny, samoty, horská jezera pod štíty velehor za denního i nočního osvětlení. V průběhu času v jeho obrazech ubývá lidských postav, v padesátých letech se v nich vyskytují jen osamělí poutníci nebo rybáři, ale jinak je krajina zcela opuštěná. Koncem padesátých let se přátelil s Adalbertem Stifterem (1805 – 1868), jehož práce zřejmě Piepenhagen do

---

<sup>55</sup> MORAVCOVÁ, Jana. *Katalog výstavy 45. ročníku Výtvarného Hlinecka. August Bedřich, Charlotta a Louisa Piepenhagenovi*, 2004. Nestr.

<sup>56</sup> Tamtéž

<sup>57</sup> Malířská škola 19. století zaměřená na krajinářský romantismus (C. D. Friedrich, Ch. Dahl), často vycházející z domácí přírody (L. Richter).

jisté míry ovlivňoval. A. B. Piepenhagen obohatil českou výtvarnou scénu o tajemná zákoutí a tematiku impozantní vysokohorské krajiny. V tomto duchu pokračovaly i jeho dvě dcery (ačkoli mladší Louisa se věnovala i jiným žánrům), na jejichž díle se vliv otce výrazně projevoval. Obě s ním absolvovaly i několik cest do zahraničí a právě z těchto cest pocházejí výjevy z Francie, Belgie či Německa.<sup>58</sup>

Charlotta Ludmila Weyrother – Mohr – Piepenhagenová se narodila 19. října 1821 v Praze a zemřela 3. ledna 1902 tamtéž. Jako zručná kreslířka se projevovala již koncem třicátých let a od roku 1840 obesílala výstavy Krasoumné jednoty. Velmi obdivovala dílo svého otce a vybírala si i podobná témata jako on; tiché lesní kouty a monumentální panoramata (příloha č. 19). Troufala si dokonce na zpracování ve větším formátu, což jí zřejmě vyneslo i větší částky z prodeje. Stejně jako její otec se snažila vyjádřit spíše náladu krajiny, osvětlení a vůbec celkové emocionální vyznění. Charlotta byla dvakrát provdána. Poprvé za Klementa z Weyrotherů, který roku 1863 napsal „Prager sagen“ a podruhé za plukovníka Mohra z Ehrenfeldu. Malovala i ve velmi pokročilém věku, a přestože na konci 19. století působily její pohledy na Alpy za bouře už poměrně konzervativně, stále se dobře prodávaly. Založila i krajinářskou školu, kde se věnovala svým žákyním. Neměla děti a ve své závěti odkázala nemalé jmění na zřízení malířské nadace pro krajináře.<sup>59</sup>

Mezi její žákyně patřila např. Berta von Grab. Tato umělkyně se narodila 21. června 1840 v Praze. Vzdělání získala nejen u Charlotty Piepenhagenové, ale také u Maxe Haushofera a Carla Jungheima. Byla zdatnou napodobitelkou díla Augusta Piepenhageny. Ve svém malířském projevu dospěla jako jedna z mála žáků Haushofera až na samou hranici impresionismu. Zemřela v Praze 18. října 1907 (příloha č. 9).<sup>60</sup>

Mladší Louisa se narodila 11. květen 1825, stejně jako sestra v Praze, a zemřela 14 listopad 1893 také v Praze. Nebyla tak sebejistou a nadanou malířkou jako její sestra, ale na rozdíl od ní propojovala svá díla se zájmem o architekturu. Její díla tak nejsou pouhou přehlídkou romantických a tajemných

---

<sup>58</sup> tamtéž

<sup>59</sup> Tamtéž

<sup>60</sup> TOMAN. Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 266.

krajin a zákoutí, ale bývají více realistická a objevují se zde také pohledy do měst a na různé stavby ve spojení s upravenou zelení (příloha č. 20).<sup>61</sup>

Zájem o architekturu se projevuje také v jejích malbách interiérů. Za svého života zpodobnila např. salóny zámku Černínů VINOŘE u Prahy (dnes v depozitáři Národní galerie v Praze), dva akvarely z roku 1846, jejichž výzdobu interiéru netvoří obrazy, ale pouze květiny, vybavení z pohodlných sedacích souprav nebo expozice zámku Hrubý Rohozec a Duchcov. V případě malby interiérů byla mnohem více závislá na přáních svých urozených zákazníků než její sestra. V mládí se zabývala kresleným žánrem humorného ladění. Měla vlohy pro vědeckou kresbu květin a i ona vystavovala na výstavách Krasoumné jednoty v Praze. Často pobývala v Lochotíně u Plzně a v letech 1874 – 1875 žila ve Vídni.<sup>62</sup>

#### 4.4 Marie Staubmannová

Marie Staubmannová (1824, Plzeň – 9. června 1856, Praha) byla další nadanou malířkou, která sklízela obdiv a úspěchy již během svého krátkého života.<sup>63</sup> Byla dcerou plzeňského malíře Vojtěcha Staubmanna a kromě miniaturních podobizen malovala ve čtyřicátých letech také zátiší, portrét (příloha č. 24), šlechtické interiéry a selské žánrové výjevy, méně často výjevy sakrální.<sup>64</sup>

Počátky umělecké dráhy její jsou spojeny s rodem Schwarzenbergů a některá její díla přímo s tímto rodem souvisí. Jde např. o olejomalbu ložnice knížete Josefa Schwanzenberga, pražský orientální pokoj kněžny Josefíny

---

<sup>61</sup> MORAVCOVÁ, Jana. *Katalog výstavy 45. ročníku Výtvarného Hlinecka. August Bedřich, Charlotta a Louisa Piepenhagenovi*, 2004.

<sup>62</sup> KRÍŽOVÁ, Květa. *Šlechtický interiér v 19. století*. Praha, 1993. ISBN 80-7038-246-5. Str. 3.

<sup>63</sup> DOKOUPILOVÁ, Petra. Umělecká tvorba žen v první polovině století na našem území. In ZIKMUND-LENDER, Ladislav (Ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Mělník, 2009. ISBN 978-80-903904-6-1. Str. 6.

URL: <<http://www.sbormik2.obrazar.com/ob-sbornik2/>> [cit. 2011-03-17].

<sup>64</sup> *Minulostí Západočeského kraje*. R. 25. Plzeň, 1989. ISBN 80-7088-022. Str. 238.

Schwarzenbergové roz. Vratislavové nebo pohled do salónu Windischgraetzů, kde v revolučním roce osmačtyřicátém zasáhla smrtící střela Marii Eleonoru, roz. Schwarzenbergovou (příloha č. 23). Po Čechách cestovala za prací. Někdy žila v Praze, později se přestěhovala do Ústí nad Labem.<sup>65</sup> Zemřela ve věku pouhých dvaatřiceti let v ústavu pro choromyslné. O smrti malířky v roce 1956 informoval časopis Lumír, přičemž zde autor vyzdvihuje především její tvorbu žánrových obrazů: „Dne 9. června zemřela zde v 32. roce malířka Marie Staubmannová, na jejížto genrové obrazyse mnohý navštěvovatel předešlých výstav jistě pamatuje.“<sup>66</sup>

Všechny tyto umělkyně měly společné to, že je učil malovat otec, případně jiný příbuzný. Do otevření Uměleckoprůmyslové školy v Praze existovalo jen pár jiných možností, jak se věnovat výtvarnému umění, častěji však spíše nějakému uměleckému řemeslu. Tyto možnosti spočívaly ve spolcích, které se začaly objevovat na našem území ve druhé polovině 19. století. Zakládání těchto spolků podporoval i fakt, že v atmosféře probíhajícího národního obrození se stala požadavkem správné vlastenecké rodiny také vzdělaná žena, která vychovává ze svých potomků mladé vlastence. Dalším důvodem bylo, že si společnost nevěděla rady s nezaopatřenými ženami, které se z nějakého důvodu neprovdaly a nebyly tak existenčně zajištěné.

*„Dívky, mající zvláštní nadání ku kreslení, mohly by, vzdělavše se v něm, uchopiti se: ocelorytectví, mědiryctví, litografie, ryctví vůbec, malířství a t. d. Dívky vynikající vlohami k lučbě a fysice mohly by, vzdělavše se v těchto vědách, věnovati se fotografii, telegrafu či vyrábění barev. V Praze nachází se již fotografka paní Chramostová, která v oboru svém všem požadavkům vyhovuje. (...)“<sup>67</sup>*

Společnost tedy začala vzdělávání žen do jisté míry podporovat a začaly vnikat také první uměleckoprůmyslové školy, kde se dívky učily nějakým praktickým dovednostem.

---

<sup>65</sup> KRÍŽOVÁ, Květa. *Šlechtický interiér v 19. století*. Praha, 1993. ISBN 80-7038-246-5. Str. 38.

<sup>66</sup> Lumír. Číslo 24. Ročník VI. 1856. Str. 576.

<sup>67</sup> LADA. *Beletristický a módní časopis – praktická část*. Ročník IV., číslo 6. Praha, 1864. str. 28.

Velkým krokem vpřed byla v oblasti vzdělávání nejširších vrstev zejména Hasnerova reforma. Ta se týkala všech druhů školství s výjimkou univerzitního vzdělání a vstoupila v platnost od školního roku 1870 – 71. Tento zákon položil základy systému, který umožňoval vzdělávání nejširším lidovým vrstvám. Vzdělávací povinnost byla prodloužena o dva roky (z 12ti let na 14). Byla zavedena obecná škola, inicioval se vznik škol měšťanských (alespoň jedna v každém politickém okrese), školy se postupně zbavovaly závislosti na katolické církvi a byly zavedeny jednotné osnovy. Kromě toho také nebyly žádné rozdíly mezi chlapci a děvčaty. Díky Hasnerově reformě už děti nemusely putovat do škol vzdálených několik kilometrů, ale síť škol postupně stále více houstla. Zkvalitňovaly se učebnice i školní pomůcky a do školy tak nastoupilo i mnohem více dívek.<sup>68</sup>

Prvním pokusem o ucelené ženské vzdělání se stala roku 1865 průmyslová dívčí škola v Praze, kterou provozoval spolek sv. Ludmily, založený roku 1851 s cílem podporovat vdovy. Ve škole si měly chudé dívky doplnit základní vzdělání a získat ucelené základy některé profese. Škola nakonec fungovala dvacet let.<sup>69</sup>

Dalším pokusem, a to vcelku zdařilým, se ukázal být Americký klub dám, založený v roce 1865 Vojtou Náprstkem a Karolínou Světlou. Byl to vlastně první český ženský spolek, neboť teprve Říjnový diplom z roku 1860 umožnil zakládání spolků. Hlavními úkoly spolku bylo sebevzdělávání, podpora dobročinnosti, péče o děti a mládež, ale i podpora nových myšlenek, postojů, včetně jejich zavádění do domácnosti. Členství v klubu znamenalo ve své době určitou prestiž, a proto není divu, že členkami byla většina žen z českých intelektuálních rodin a nechyběly mezi nimi ani ženy, které měly později velmi významný vliv na „ženský svět“ v Čechách. Tento klub sehrál významnou roli nejen v ženském hnutí, ale právě v cestě k profesionalizaci ženského umění. Patřily sem např. Tereza Nováková, Renata Fügnerová-Tyršová, Marie Riegrová-Palacká, Anna Holinová, Eliška Krásnohorská nebo Sofie Podlipská,

---

<sup>68</sup> LENDEROVÁ, Milena, JIRÁNEK, Tomáš, MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-246.1683-4. Str. 200.

<sup>69</sup> LENDEROVÁ, Milena. Dívčí vzdělání v Čechách 19. století. In. *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 24. plzeňského symposia ÚČL AV ČR 2004*. Praha, 2004. str. 375 – 381. ISBN 80-85778-43-2. Str. 379.

Zdenka Braunerová, Anna Boudová-Suchardová nebo Zdeňka Kalašová. Inspiraci čerpal Náprstek zejména ze svých zahraničních cest, odkud přivezl do Čech mnoho dosud neznámých a užitečných vynálezů. Ačkoli zde ženy nezískávaly žádnou kvalifikaci, sloužil tento klub k pokroku nejen v českých domácnostech, ale především ve smýšlení žen a dívek. Díky jeho vynálezům, které představil v českém prostředí (např. šicí stroj), postupně také získávaly ženy více volného času.<sup>70</sup>

V roce 1871 stála Karolina Světlá u zrodu Ženského výrobního spolku českého. Ten měl pravomoci k zakládání dívčích průmyslových škol a umožňoval ženám lepší profesní zařazení. Provozoval vlastní dívčí obchodní školu, průmyslovou školu a kurzy pro vychovatelky a ošetřovatelky. V roce 1884 vzniká v Praze ještě městská dívčí průmyslová škola, kde se dívky učily šít oděvy a prádlo.

Pro zámožnější dívky existoval ještě jiný způsob, jak získat vyšší vzdělání a s ním také většinou malířskou průpravu. Jednalo se o laické soukromé ústavy, které se prokazatelně vyskytovaly od doby předbřeznové a na přelomu 50. a 60. let 19. století se v Praze nacházelo na čtyřicet takovýchto ústavů, z toho 21 francouzských, vedených rodilým mluvčím z Francie, Belgie, či Švýcarska. Jednalo se např. o soukromou dívčí školu manželů Svobodových, vzdělávací ústav Henrietty Ritterové z Rittersbergu, český soukromý ústav manželů Tesařových nebo polofrancouzský dívčí ústav Hildweinův v Nových alejích. Dívky zde setrvaly 1-10 let, ale průměrný pobyt představoval 2 – 3 roky. Tyto ústavy se v podstatě nenacházely mimo Prahu. Mimopražské rodiny využívaly ústavů pražských, případně zahraničních.<sup>71</sup>

Vzdělávací ústav Henrietty z Rittersbergu navštěvovala i Růžena Pokorná – Purkyňová (1864 – 1951) a zmiňuje se o tomto období svého života ve své vzpomínkové knize.

---

<sup>70</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 334 – 335.

<sup>71</sup> LENDEROVÁ, Milena; KOPIČKOVÁ, Božena; BUREŠOVÁ, Jana; MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 92.

*„Docházela jsem k slečně Henriettě, jež přijala nové žačky na francouzské hodiny. Kresbě mne tehdy vyučoval ušlechtilý, jemný umělec Petr Maixner. Předmětům, které slečně byly neznámy, např. češtině, počtům, mne učil můj bratr Jan, studující reálky. Přesto bylo domlouváno matce, aby mi dopřála „školních radostí“, o něž jsem naprosto nestála, a jednoho krásného dne jsem se octla pod ochranou známého našeho dobrého ředitele Šveistyla v dívčí škole u sv. Jindřicha. Abych se tam prý zatím „ochočila“!<sup>72</sup>*

O slečně z Rittersbergů pak sice dále prohlašuje, že její zastaralá vyučovací metoda příliš neobohatila její vědomosti, ale podporovala ji v její touze stát se velkou umělkyní a naučila ji mnoho o životě a o tom, jak „s vlídnou tváří skrývat žal v přítomnosti jiných.“<sup>73</sup>

Asi v polovině 19. století se v Praze objevují ústavy, které sice nefungují příliš dlouho, ale nabízely vyšší a ucelené vzdělání. Jedná se o tři ústavy: dívčí Budeč, která vznikla roku 1843, o ústav založený 1844 Bohuslavou Rajskou a o dívčí ústav Honoraty Zapové, otevřený roku 1855. Poslední jmenovaný ústav však fungoval jen pár týdnů, neboť těžce nemocná Zapová zemřela v prosinci 1855 bez nástupkyně.<sup>74</sup>

Amerlingova utopistická Budeč sice také neměla dlouhého trvání, ale za to se zde velmi důrazně propagovalo ženské vzdělávání. Stále však ne kvůli ženám samým, ale především kvůli výchově budoucích vlastenců. Podle něj mohla nevzdělaná žena při výchově mladých vlastenců škodit. Zároveň však tvrdil, že to není chyba žen, ale chyba společnosti.

*„Nesociálně nakládá společnost lidská se ženou, nesociální jí vykazala místo mezi sebou, nesociální ergo nehumánní a nemravný je její despotismus, s nímž ji vítá do života; a nehospodářsky jedná národ, jenž ji uzavírá do vězení nevědomosti, mrhaje tak jejími vlohami a počítaje pouze s jejím pohlavím a tělesnými půvaby.“<sup>75</sup>*

---

<sup>72</sup> POKORNÁ - PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací*. Praha, 1944. Str. 196.

<sup>73</sup> POKORNÁ - PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací*. Praha, 1944. Str. 231

<sup>74</sup> LENDEROVÁ, Milena; KOPIČKOVÁ, Božena; BUREŠOVÁ, Jana; MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 92.

<sup>75</sup> KUČEROVÁ, Vlasta. *K historii ženského hnutí v Čechách (Amerlingova éra)*. Brno, 1914.

Pokrokem tedy bylo, že společnost začala podporovat vzdělávání žen, ale zatím ještě ne kvůli jejich potencionální ekonomické nezávislosti.

Pro české dívky, a nejen pro ty, které se chtěly věnovat malířství, tedy neexistovala možnost, jak dosáhnout akademického výtvarného vzdělání. Většina zámožnějších dívek se sice učila malovat u tehdejších velkých mistrů, ale aby se mohly věnovat výtvarnému umění profesionálně, nezbývalo jim nic jiného, než odjet studovat do nějakého zahraničního ateliéru.

## **5) Individuální snahy o odborné vzdělání, studium v cizině**

Na přelomu století podnikali zahraniční cesty většinou jen příslušníci aristokracie. Mladíci se jezdili vzdělávat a pro dívky tyto cesty většinou představovaly způsob, jak si ověřit znalosti jazyků a etikety. V průběhu 19. století však upadá význam šlechty a těžiště společnosti se přesouvá do měšťanských rodin. Není proto divu, že ve druhé polovině 19. století už nebyly zahraniční společensko – studijní cesty pro členy měšťanských rodin nic neobvyklého. A dovolit si to mohly i hůře situované měšťanské rodiny. Asi nejlépe zpracovány jsou v tomto ohledu zahraniční pobyty Zdenky Braunerové, díky jejímž deníkům víme, jaké země navštívila, co zde dělala i jak tyto cesty prožívala ona sama.<sup>76</sup>

Pokud se v 18. a na počátku 19. století zabývaly uměním chudší ženy, pracovaly většinou v nějaké manufaktuře, věnující se textilním technikám (vyšívání, tkaní, krajkářství nebo předení). V bavlnářské manufaktuře v Kosmonosech pracovalo v 70. letech 18. století jenom v dílně, kde se malovaly vzorky, 58 velmi špatně placených malířek, z toho 48 dívek ve věku 8-10 let.<sup>77</sup> (To bylo upraveno až všeobecným občanským zákoníkem z roku

---

<sup>76</sup> více ŠÁMAL, Martin (ed.). *Cestovní deník Zdenky Braunerové (1883)*. Rožtoky u Prahy, 2003. ISBN 80-239-1329-8.

<sup>77</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. Str. 502.



1811, kdy se věk zaměstnanců musel odvíjet od ustanovení platných pro školní docházku). Ženy se také objevovaly v pozicích krumplářek (např. Elisabeta, manželka vyšívače H. Cappelmana, pracující dokonce pro císařský dvůr). Do jisté míry nacházely ženy uplatnění i v sochařských a malířských dílnách, ale to bývaly nejčastěji manželky či vdovy mistrů.<sup>78</sup> Jinými slovy se nejednalo o žádné skutečné umění, ale spíše o nutnost přispět nějakou korunou do rodinného rozpočtu.

Protože na našem území nebyl přístup k profesionálnímu ženskému umění příliš benevolentní, volily dívky studium v zahraničních ateliérech. Pobyt v takovémto prostředí však byl velmi nákladný a českou puritánskou společností přijímán většinou skandálně, neboť kolovaly obecně rozšířené představy o prostopášném životě v těchto ateliérech.

Tyto studijní cesty byly typickým projevem generace malířek narozených v padesátých letech, které začaly studovat v Čechách, ale mezinárodní vzdělání a kontakty odjely získat do zahraničí. Hlavními studijními centry se stal Mnichov, Vídeň, Paříž a také Řím. Nejvíce malířek však směřuje do Paříže, neboť v druhé polovině devatenáctého století jsou v Paříži dvě soukromé akademie, které mezi své studenty zahrnují i ženy, i když v ateliérech vyhrazených pouze umělkyním. Možnosti studia na Akademii Julian a Akademii Colarossi využívalo mnoho žen z celé Evropy (stejně jako např. Zdenka Braunerová nebo Helena Emingerová). Tyto instituce byly pro ženy velice důležité, neboť se zde mohly cvičit v malbě aktu a věnovat se figurální malbě, která pro ně byla v českém prostředí zapovězena.<sup>79</sup>

Od druhé poloviny osmdesátých let se založením Uměleckoprůmyslové školy se situace mění, neboť i v Čechách konečně vznikla instituce, kde mohly umělkyně dosáhnout nějakého uměleckého vzdělání. Situace ve Francii tedy sice byla o mnoho lepší než u nás, ale i tak se tam objevovaly hlasy, které

---

<sup>78</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 503.

<sup>79</sup> SCHREIBOVÁ, Zuzana. Porovnání studijních možností malířek v Čechách a ve Francii ve 2. pol. 19. století. In. Zikmund, Ladislav (ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Str. 3 – 8. Praha, 2007. ISBN 978-80-903904-1-6. Str. 6.

URL: < [http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace\\_sbornik2.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace_sbornik2.pdf) > [cit. 2011-05-01].

vyjadřovaly nespokojenost se stávající situací. Zatímco ke studiu na lékařských fakultách (o kterém si ženy v Čechách mohly v této době nechat jen zdát) už byly ženy přijímány, studium na uměleckých školách jim stále umožněno nebylo. Sice zde existovaly výtvarné školy, které umožňovaly získat další vzdělání, ale ty byly zaměřené prakticky, a tudíž neměly v podstatě žádný přínos pro skutečné umělecké vzdělání.<sup>80</sup>

## 6) Možnosti uplatnění malířek

Úděl malířek nebýval jednoduchý. Žily většinou z úroků rodinného jmění nebo si přivydělávaly jako učitelky kreslení ať už ve šlechtických rodinách nebo u bohatších měšťanů. Výtvarné umění bylo totiž stále požadovanější dovedností dobře vychovaných dívek ze zámožnějších měšťanských rodin. Některé z malířek tak dokázaly své umění zpeněžit nejen prodejem svým obrazů, ale právě také učením mladých bohatých dívek a portrétováním členů zámožných rodin. Jednou z prvních žen, která se takto „profesionálně“ věnovala malířství Barbora Kraftová. Už na přelomu 18. a 19. století působila v Praze jako historická a portrétní malířka a pracovala pro bohaté měšťanstvo, šlechtu, církve i instituce.<sup>81</sup> Mezi jejími díly najdeme portréty šlechtických rodin (např. členové rodiny Brettfeldů).

Pro rodinu Černínů pak malovala mladší ze sester Piepenhagenových Luisa, počátky umělecké dráhy Marie Staubmannové jsou zase spojeny s rodem Schwarzenbergů a některá její díla s nimi přímo souvis. Jde např. o olejomalbu *ložnice knížete Josefa Schwanzenberga, pražský orientální pokoj kněžny*

---

<sup>80</sup> SCHREIBOVÁ, Zuzana. Porovnání studijních možností malířek v Čechách a ve Francii ve 2.pol. 19. století. In. Zikmund, Ladislav (ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Str. 3 – 8. Praha, 2007. ISBN 978-80-903904-1-6. Str. 5.

URL: <[http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace\\_sbormik2.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace_sbormik2.pdf)>

[cit. 2011-05-01].

<sup>81</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20.století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 505.

*Josefíny Schwarzenbergové roz. Vratislavové nebo pohled do salónu Windischgraetzů.*<sup>82</sup>

Helena Emingerová (1858 – 1943) učila kreslit dcery hraběte Nostice i dcery pražských měšťanských rodin. Privýdělkem do rodinné truhlice bylo doučování šlechtických dcer také pro Amálii Mánesovou, která se po smrti otce musela postarat o své bratry. Výchovná činnost v aristokratických rodinách je spojována i se jménem Amalie von Peter (1805 – 1853). Byla žačkou a absolventkou mnichovské akademie, kde je zaznamenána jako žákyně oboru portrétní malby v roce 1822. Kvůli poptávce hodně cestovala a několikrát opustila rodný kraj. Po příchodu do Čech se na krátkou dobu usadila v Praze. Dodnes dochované portréty významných Pražanů této doby dokazují, že portrétního umění autorky využilo během jejího pražského pobytu několik měšťanů. Z Prahy pak kolem roku 1840 odchází na pozvání rodu Valdštejnů do východních Čech, aby zde vyučovala jejich děti malířství. Později pobývala u Auerspergů na zámku Žleby (kolem roku 1849 zde učila kreslení Vilemínu Auerspergovou), ale nakonec se opět vrátila do Prahy, kde roku 1853 zemřela.<sup>83</sup>

I jinde v Evropě se ženy malířky živily jako učitelky kreslení. Velmi úspěšnou se ve své době stala např. norská malířka Harriet Backer (1845 – 1932), která byla ve své době velice populární a byla ředitelkou malířské školy v Christianii v Norsku. Prvenství v učitelství však měly Francouzsky, které již od konce 18. století učily muže i ženy, diletantky i budoucí profesionály a profesionálky, většinou ve vlastních ateliérech, někdy byly zaměstnané u dvora. Z těchto žen můžeme uvést např. Theresu Baudry de Balzac (1774 – po roce 1831), která byla specialistkou na botanické ilustrace a byla učitelkou designu v Royal Palaces of Ecoeu a v Saint – Denis. Její dcera Caroline, na rozená v roce 1799, byla rovněž učitelkou v Saint – Denis. Francouzská malířka a sochařka Adele Gonyon de Lirieux, narozená roku 1865 byla zase

---

<sup>82</sup> KRÍŽOVÁ, Květa. *Šlechtický interiér v 19. století*. Praha, 1993. ISBN 80-7038-246-5. Str. 38.

<sup>83</sup> DOKOUPILOVÁ, Petra. Umělecká tvorba žen v první polovině století na našem území. In ZIKMUND-LENDER, Ladislav (Ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Mělník, 2009. Str. 3 – 11. ISBN 978-80-903904-6-1. Str. 10.

URL: <<http://www.sbornik2.obrazar.com/ob-sbornik2/>> [cit. 2011-03-17].

nějakou dobu učitelkou kreslení na anglickém dvoře a také učila na umělecké škole v South Kensingtonu.<sup>84</sup>

## 7) Malířky-profesionálky

Malířství, které už nemůžeme označovat za diletantské, se mezi ženami na našem území začalo prosazovat již na přelomu 18. a 19. století v osobě Barbory Kraftové. Po ní následovalo několik umělkyní (Mánesová, Berková či Staubmannová), které mohly, stejně jako Kraftová, získat nějaké výtvarné vzdělání pouze u svých otců či jiných příbuzných. Teprve zhruba v polovině 19. století se však začínají rodit malířky, kterým už bude umožněno studovat v zahraničních ateliérech a získat výtvarné vzdělání, které jim pomohlo na cestě k profesionálnímu umění. Tyto možnosti souvisí především s úpadkem role šlechty a jejím postupným nahrazováním měšťanskou vrstvou. Ta přejala některé ze šlechtických zvyků, k nimž patřily mimo jiné i cesty do zahraničí, kterých se už mohla zúčastnit i děvčata. Po polovině 19. století už využívaly malířky tyto cesty zejména k pobytům v zahraničních ateliérech.

K úspěchu ve světě výtvarného umění jim pomohlo i to, že už měly přístup k řádnému základnímu vzdělání a většinou pak absolvovaly Vyšší dívčí školu v Praze. Tyto umělkyně měly několik společných znaků. Pocházely z finančně zajištěného prostředí, odkláněly se od diletantismu a pracovat na profesionální úrovni a systematicky se výtvarně vzdělávat. Rodiče ve většině případů nebyli nadšeni představou, že jejich dcery chtějí studovat u francouzských mistrů, neboť dobové představy o takovémto studiu byly spojeny s hříchem a prostopášným životem. Málokdo si však uměl představit, jak tvrdě musely tyto dívky dřít, aby se mohly v maskulinním světě prosadit. Pro malířky, narozené v 19. století bylo navíc obvyklé rezignovat na rodinný život. Pokud se vdaly a založily rodinu, přestaly se většinou profesionálně věnovat výtvarnému umění. To je případ i Berty Liebscherové – Havlíčkové (1864 – 1954), která se v roce 1897 stala první středoškolskou profesorkou malby u nás. Po sňatku s Františkem Liebscherem opustila své profesorské místo a plně se zaměřila na

---

<sup>84</sup> KRULL Edith. *Women in art*. Leipzig, 1986. Str. 55 – 56.

rodinu. Stejně i Anna Boudová – Suchardová (1873 – 1940) zanechala po provdání za Aloise Boudu své výtvarné činnosti.<sup>85</sup>

Ženy většinou neměly na vybranou, pokud chtěli být malířkami (nebo jinak pracujícími ženami), neboť v dobové atmosféře nebylo příliš místa pro pracující matku. O talentovaných malířkách, které svůj talent obětovaly pro rodinu, píše i dcera malíře Karla Purkyně Růžena Pokorná – Purkyňová (1864 – 1951) ve své vzpomínkové knize. Sama vedla na přelomu 19. a 20. století svou malou „dívčí malířskou školu“, ve které se objevovaly i nadané malířky, ale „*bohužel i ty nadané po provdání na štětec více nesáhly a barvy nechaly zaschnouti...*“.<sup>86</sup> Malířky, které se nějakým způsobem prosadily, zůstaly většinou neprovdané.

K této střední malířské generaci, jejichž představitelky se narodily většinou v padesátých letech, patří kromě asi nejznámější Zdenky Braunerové také např. Helena Emingerová, Marie Kirschnerová nebo Hermína Loukotová (1853 – 1931), která obesílala výstavy Krasoumné jednoty pod pseudonymem Jan Textor. Dobový tisk o ní píše jako o malířce, která „*co podobiznářka obdařena vzácně jemným citem jak pro formu, tak i pro kolorit*“.<sup>87</sup> Mezi její nejzajímavější díla se řadí *Autoportrét* ze sedmdesátých let, kde Loukotová zobrazuje samu sebe, což nebylo mezi malířkami 19. století příliš obvyklé. Z jejího autoportrétu navíc vyzařuje nesmlouvavost a rozkol s dobově vžitými pohledy na ženu. Není v něm líbivost, ani křehkost a plachost, která byla o dívek té doby velmi žádaná. Zobrazila se s přísným, nesmlouvavým pohledem, staženými vlasy a dává tak společnosti najevo, že ona se nehodlá podrobovat dobově přijímanému pohledu na ženskost.<sup>88</sup>

Stejně jako měla Emingerová zálibu v psychologickém ztvárnění dětských portrétů, zobrazovala Loukotová tváře starých žen, kde se snažila díky

---

<sup>85</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 149.

<sup>86</sup> POKORNÁ - PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací*. Praha, 1944. Str. 256.

<sup>87</sup> *Světlozor: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví*. Ročník XIII. Číslo 23. 6. 6. 1879. Str. 269.

<sup>88</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 147.

realistickému zachycení jejich šatů a prostředí určovat jejich sociální kontext<sup>89</sup> (příloha č. 14).

## 7.1 Zdenka Braunerová

Zdenka Braunerová je jednou z prvních profesionálních malířek v Čechách. Narodila se 9. dubna 1858 v Praze a zemřela 23. května 1934 také v Praze. Pocházela ze zámožné, národně uvědomělé rodiny. Byla dcerou politika a doktora práv Františka Braunera a filantropky Augusty Braunerové. Stejně jako jiné dívky ze zámožnějších rodin té doby, navštěvovala i Zdenka Vyšší dívčí školu v Praze, kde byl jejím učitelem malíř Soběslav Hippolyt Pinkas. Později ji malířství vyučoval také Antonín Chittussi, k němuž ji kromě důvěrného a několikaletého přátelství pojil i společný obdiv k barbizonské škole.

Stejně jako její vrstevnice se učila malovat, protože to patřilo k dobrému vychování všech dívek z lepších rodin. Zdenka však měla výhodu v tom, že její matka Augusta vedla v Praze salon, kde získala budoucí malířka zájem o kulturní dění a společenský život. V osmnácti letech se začala plně věnovat studiu kresby a malby, ale pro kariéru profesionální malířky se rozhodla až po otcově smrti v roce 1880. Ačkoli byla její matka ženou s poměrně moderním uvažováním, nemohla se smířit se Zdenčinou volbou stát se malířkou.<sup>90</sup>

Velmi významně ji také ovlivnily hodiny malby v ateliéru u Františka Ženíška, kam docházela v letech 1882–1883. Ještě se svou matkou a sestrou Annou podnikla řadu zahraničních cest např. do Drážďan v roce 1868, do Vídně v roce 1873 nebo do Paříže v roce 1878 a obdivovala poklady tamějších galerií a muzeí.<sup>91</sup> V roce 1883 se vydaly na několikaměsíční cestu po Itálii, která měla značný přínos pro Zdenčino umělecké cítění a také se zde seznámila s osobnostmi tehdejšího kulturního a uměleckého života (např. spisovatel a politik Marco Tabarrini nebo básník a překladatel Andrea Meffi). Těsně před

---

<sup>89</sup> *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko*. Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001. Nestr.

<sup>90</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1. Str. 71.

<sup>91</sup> ŠÁMAL, Martin (ed.). *Cestovní deník Zdenky Braunerové (1883)*. Roztoky u Prahy, 2003. ISBN 80-239-1329-8. Str. 8.

touto cestou se v Čechách seznámila se spisovatelem Juliem Zeyerem, jehož estetické názory ji ovlivňovaly dalších téměř dvacet let.<sup>92</sup>

Zdenka navštívila Paříž už v roce 1878, ale v roce 1880, po smrti otce, odjela na několik týdnů do Paříže studovat malířství. Během zdejšího pobytu studovala v ateliérech místních mistrů, což tehdy vzbudilo pohoršení mezi pražskou společností pohoršení, neboť mezi lidmi byly rozšířené představy o zhýralém městě a nemorálních umělcích a jejich ateliérech. Místo vdávání se tedy učila malovat ve městě, považovaném za sídlo neřestí a orgií. Studovala v pařížském ateliéru Filippa Colarossiho, kde studovala malbu u Françoise Courtoise a poté u tehdy módního malíře Carola Duranda. Paříž jí nabízela mnohem více možností nejen po stránce studijní, ale také po stránce výstavní. V Paříži se navíc v této době začaly velmi silně hlásit o svá práva ženy – umělkyně. V květnu roku 1881 zde byla založena Union des Femmes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, jejíž členkou se Zdenka v roce 1888 stala.<sup>93</sup>

Do Paříže odjela znovu v zimě 1885 a od té doby vedla kočovný život mezi Paříží a Prahou. Kromě studia se zde navíc snažila propagovat českou kulturu. Stala se jakýmsi prvním českým neoficiálním konzulem v Paříži a přesto, že francouzskou kulturu obdivovala a byla jí značně ovlivněna, dokázala vnímat francouzskou společnost s kritickým nadhledem.<sup>94</sup> Měla velkou zásluhu především na propagaci českého a moravského lidového umění na výstavě v Paříži v roce 1892 a v roce 1920.<sup>95</sup>

Po svém definitivním návratu z Francie v roce 1894 se při svých cestách na Moravu seznámila s Jožou Úprkou a Vilémem Mrštíkem, s nimiž se později dokonce zasnoubila. V této době se věnovala i ilustraci a knižní grafice. Koncem století se podílela na výstavní činnosti spolku Mánes a spolupracovala se skupinou Moderní revue.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> tamtéž, str. 12.

<sup>93</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1. Str. 65.

<sup>94</sup> Tamtéž. Str. 10.

<sup>95</sup> Tamtéž. Str. 123.

<sup>96</sup> BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *České malířství 19. století*. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století/ Klášter sv. Anežky české. Národní galerie Praha, 1998. ISBN 80-7035-138-1. Str. 316.

Na přelomu století se postupně mění Zdenčino umělecké vyjádření. Nemalý podíl na tom má také probíhající asanace Prahy a postupné boření Starého a Židovského hřbitova. Tyto kresby vznikaly v podobě grafických listů a předznamenaly tak malířčino další tvůrčí období. Obrazy byly vystaveny v roce 1906, kdy se v pražském Rudolfinu konala výstava Krasoumné jednoty nazvaná „Krásná Praha“, pořádaná klubem Za starou Prahou, vzniklém díky iniciativě Viléma Mrštíka v roce 1900 v období asanačního.<sup>97</sup> F. X. Jiřík se o ní zmiňuje jako o „nadšené přítelkyni staré Prahy, zachytila ve svých impresionistických gouachových pracích a akvarelech, mnohou zmizelou uměleckou památku.“<sup>98</sup> Na počátku 20. století se začala zajímat také o dekoraci skla, které zdobila folklorními ornamenty, ale až do konce života zůstala dominantním prvkem její tvorby krajinomalba.

## 7.2 Helena Emingerová

Narodila se 17. srpna 1858 v Praze a zemřela 4. srpna 1943 tamtéž. Byla jednou ze tří dcer advokáta Emingera, učila se u Karla Javůrka a byla „nová to, nadějná síla, již soudíce dle prvotin štětce jejího, směle prorokovati můžeme pěknou budoucnost“.<sup>99</sup> Takto o ní hovoří zpráva z výstavy Krasoumné jednoty v roce 1879, kde Emingerová debutovala s „Dívčí podobiznou“. V roce 1882 ji Renáta Tyršová velmi příznivě hodnotí za obraz „Zátiší s koroptvemi“, kde zejména vyzdvihuje její realistické podání.

Emingerová tedy navštěvovala nejprve soukromé hodiny u profesora pražské Akademie Karla Javůrka. Pokud však chtěla získat vyšší a hodnotnější vzdělání, musela se i ona vydat studovat do ciziny. V roce 1889 pobývala v Mnichově v ateliéru u prof. Viléma Dürra. Do Německa po té pravidelně dojížděla a seznámila se zde s grafickými technikami u Maxmiliána Dasia. Její nesporný talent v kresbě přispěl jednoznačně k jejím úspěchům v grafice a je jednou z prvních českých umělkyň, které pracovaly v leptu. Teprve v roce

---

<sup>97</sup> LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1. Str. 191-192.

<sup>98</sup> JIŘÍK, F. X. *Vývoj malířství českého ve století XIX*. Praha, 1909. Str. 130.

<sup>99</sup> *Světlozor : obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví*. Ročník XIII. Číslo 23. 6. 6. 1879. Str. 269.



1891 odchází do Paříže, kde studuje na Akademii Colarossi. V drobných olejích s pařížskými motivy a několika drobných krajinných motivech, které zřejmě svědčí o tom, že ji upoutal plenérismus<sup>100</sup>, najdeme volnější malířské podání a světlejší kolorit, nicméně o přímém vlivu francouzského impresionismu nelze hovořit ani u Braunerové, ani u Emingerové.<sup>101</sup>

Stejně jako měla Zdenka Braunerová těžiště své práce v krajinomalbě, věnovala se Emingerová vedle krajinomalby nejvíce portrétům (příloha č. 7) a žánrovým výjevům. Portrétní tvorba se jí stala, jako jedné z mála tehdejších malířek, zdrojem obživy na několik let. Kromě řady krajinářským motivů, se tedy objevuje v jejím díle soubor portrétů dětských postaviček, které ji zajímaly především z psychologického hlediska (příloha č. 8). Působila jako portrétistka v celé řadě aristokratických rodin, do kterých ji zavedla její sestra Kateřina, působící zde jako klavíristka.<sup>102</sup>

Časté portrétování jí pomohlo velmi zkvalitnit její portrétní umění a v roce 1879 už se ve věku pouhých jednadvaceti let mohla zúčastnit výstavy Krasoumné jednoty. Na rozdíl od ostatních malířek, které se v té době věnovaly především krajinomalbě, zde vystavila obraz *Dívčí podobizna*. Více než kterákoli jiná umělkyně se ve svých portrétech věnovala zobrazení žen, ať už šlechtických či měšťanských, a také reflektovala postavení žen ve druhé polovině 19. století. Tyto portréty však nejsou příliš realistické a odpovídají tehdejšímu dobovým představám o ženách. Teprve v portrétech se sociální tematikou chudých dětí a ve vlastních podobiznách opouští od společenských konvencí a zobrazuje těžkost osudu a nechápavost společnosti k sociální

---

<sup>100</sup> Plenérismus - malířský názor, který zdůrazňuje malování přímo v přírodě, před předlohou, v plenéru.

<sup>101</sup> SCHREIBOVÁ, Zuzana. Porovnání studijních možností malířek v Čechách a ve Francii ve 2. pol. 19. století. In. Zikmund, Ladislav (ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Str. 3 – 8. Praha, 2007. ISBN 978-80-903904-1-6. Str. 7 – 8.

URL: < [http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace\\_sbormnik2.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace_sbormnik2.pdf) >

[cit. 2011-05-01].

<sup>102</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 149-150.

problematice dětí i žen. Kromě portrétů ale můžeme nalézt v její tvorbě také květinová zátiší, pokusy o plastiku a několik kompozic.<sup>103</sup>

Helena Emingerová patří k zakladatelům české moderní grafiky a jako jedna z prvních žen se stala členkou S. V. U. Mánes a později také Kruhu výtvarných umělkyně.<sup>104</sup>

#### 7.4 Marie Kirschnerová

Ačkoli byla především malířka, věnovala se Marie Louisa Kirschnerová později také dekoračnímu umění. Narodila se 7. ledna 1852 v Praze jako dcera majitele velkostatku a zemřela 20. června 1931 v Košátkách. V prvním období svého života se věnovala především figurální malbě, krajinám, květinám, zátiší, výjevům s venkovských statků, pastvin.... Později se začala zabývat dekorativním uměním. Karel B. Mádl v umělecké příloze časopisu Ruch z roku 1886 vyzdvihuje její dekorativní umění, ale výtvarné nepovažuje za její nejsilnější stránku.

*„...myslíme, že dekorativní práce M. Kirschnerové našly v cizině uznání a to veškerým právem, neboť zde vězí těžiště jejího talentu, třeba umělkyně i v jiném se sama sobě chtěla vyrovnati. Dekorativní malba a vyšívání jsou jejím pravým polem, sem přináší značné nadání přirozené, vkus a jemný smysl pro uspořádání, zde nejjistěji a nejlépe se pohybuje.“<sup>105</sup>*

Naproti tomu však v článku o umělecké výstavě na Žofině v roce 1879 kritika na její osobu nezaznívá. Pisatel o ní hovoří jako o „chvalně již známé krajinářce a malířce skotu“.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 149-150.

<sup>104</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 20 – 34. Praha, 1935. Str. 27.

<sup>105</sup> *Umělecký ruch.*, Ročník 1., Praha, 1886. Str. 2.

<sup>106</sup> *Světlozor: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví*. Ročník XIII. Číslo 23. 6. 6. 1879. Str. 269.

Patřila ke generaci malířek, které už odjížděly za vzděláním do ciziny a svůj umělecký talent rozvíjela nejprve pod vedením Josefa Navrátila u Francouze Julese Dupré., představitele barbizonské školy. Hodně cestovala (navštívila Mnichov, Paříž, Berlín i Řím) a v roce 1885 uspořádala v Lehmanově salonu svou první uměleckou soubornou výstavu, která nadchla dobovou kritiku hlavně svým umělecko – průmyslových oddělením. Vymyslela způsob dekorace, kdy vyšité obrázky doplňovala malbou.<sup>107</sup>

Velkým přímluvcem Marie Kirschnerové byla její sestra Lola Kirschnerová, která pod pseudonymem Ossip Schubin psala krátké novely. V roce 1883 podnikly sestry studijní cestu do Itálie, kde se setkaly se svou přítelkyní Zdenkou Braunerovou, která tu v té době také pobývala<sup>108</sup> Marie Kirschnerová se proslavila na Světové výstavě v St.Luis v roce 1904, kde získala stříbrnou medaili a na výstavě v Lutychu v roce 1906 obdržela zlatou medaili za vnitřní řešení místností. Dále vystavovala v Praze, v Berlíně, v Paříži a v Londýně. V roce 1885 měla výstavu u Mikuláše Lehmana v Praze a v roce 1925 v Rubešově galerii (příloha č. 11 a 12).<sup>109</sup>

## 7.5 Druhá generace profesionálních malířek

Malířky třetí průkopnické generace se narodily v sedmdesátých a osmdesátých 19. století a měly nepoměrně snadnější cestu ke vzdělání. Jsou mezi nimi už i absolventky Uměleckoprůmyslové školy a jejich cesta k výtvarnému umění již byla z velké části vyšlapaná. Často pocházely z uměleckých rodin a základy uměleckého vzdělání získaly v domácích školách. Začaly tvořit před první světovou válkou, ale plně se prosadily až v období 1. republiky. Nad jejich uměleckým zaměřením už se nikdo nepozastavoval a často byla jejich kariéra malířská spojena s kariérou

---

<sup>107</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně.* Str. 20 – 34. Praha, 1935. Str. 27.

<sup>108</sup> ŠÁMAL, Martin (Ed.). *Cestovní deník Zdenky Braunerové (1883).* Roztoky u Prahy, 2003. ISBN 80-239-1329-8. Str. 23.

<sup>109</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně.* Str. 20 – 34. Praha, 1935. Str. 27.

pedagogickou.<sup>110</sup> Jednou z nejvýraznějších osobností této generace byla bezesporu Pepa Mařáková.

### 7.5.1 Pepa Mařáková

Pepa (Josefina) Mařáková se narodila roku 1872 ve Vídni a zemřela 19. 6. 1907 v Praze na tuberkulózu. Byla dcerou Idy Mařákové (která se také svého času učila u Julia Mařáka malovat) a malíře Julia Mařáka, malířský talent tedy zdědila po obou rodičích. Do podvědomí veřejnosti se dostala už svým prvním velkým dílem, na němž zpodobnila sebe a svého otce (příloha č. 17). Na tomto díle dokázala, stejně jako Emingerová, vyjádřit propastný sociálně kulturní rozdíl mezi ženou - umělkyní a jejím mužským protějškem, v tomto případě otcem.<sup>111</sup>

*„Oba jsou na tomto obraze zachyceni ve svých profesních rolích a přesto každý jinak. Rozpor je ztělesněním již ve způsobu, jakým každý drží svou paletu. Zatímco Mařák ji uchopil pevným gestem a drží ji zcela vzpřímeně, přičemž svoji dceru sleduje rázným pohledem, ta mu opětuje sice pevným, leč teskným a smutným pohledem a její paleta se štětci je držena lehce v křehkých rukou spočívajících na klíně....Mařáková upírá nesubmisivní pohled na svého otce a zároveň učitele. Právě pohledovými osami se Mařákové daří rozehrát tichý dialog mezi křehkou umělkyní a stárnoucím učitelem, mezi otcem a dcerou, mezi umělcem a umělkyní.“<sup>112</sup>*

Pod dohledem otce, který byl v té době rektorem na pražské akademii, a také Václava Brožíka, trávila mnoho času na akademii, kde se učila výtvarnému umění. Těžištěm její tvorby se stala především figurální tvorba a portréty, ve kterých je kladen velký důraz na psychologii portrétovaných. Je autorkou několika portrétů významných osobností své doby (např. F. L.

---

<sup>110</sup> LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5. Str. 195.

<sup>111</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 152.

<sup>112</sup> Tamtéž

Riegera, K. Jahna nebo Z. Hlávkové) a vytvořila i několik návrhů na plakáty. V letech 1896 – 1899 pomáhala otci při výzdobě schodiště novostavby Musea Království českého (Národní muzeum) v Praze a po smrti otce se věnovala výuce malby a kreslení.<sup>113</sup> Z její pozůstalosti se toho bohužel mnoho nedochovalo, neboť v době, kdy už byla Mařáková vážně nemocná, odkázala celé svoje dílo do tehdejší Jugoslávie. Jeden z mála obrazů, který se pro české prostředí zachoval, je její *Vlastní podobizna s otcem* a několik figurálních kompozic.<sup>114</sup>

Růžena Pokorná – Purkyňová o ní hovoří ve své knize, neboť si byly velmi blízké a spojovala je společná vášeň pro malířství. Byla údajně natolik „svá“, že by z jejích prací nikdo s určitostí nepoznal učitele a umění jí bylo náboženstvím. Její život nebyl lehký, neboť začala být poměrně brzy sužována nemocemi a také rodiče jí střídavě stonali. V roce 1899 zemřel její otec, Julius Mařák a matčin zdravotní stav nebyl příliš dobrý. I tak však přežila svou dceru více než o rok. Purkyňová ji popisuje jako velmi energickou, veselou trochu prostořekou bytost, která byla nesmírně „zapálená“ pro své umění.

*„Na jejích obrazech květin bylo vidět, s jakou radostí jsou malovány. Když president Hlávka u ní pro Zemskou banku objednal Riegrův portrét, najal jí atelier blízko jejího bytu. Tam jsem ji vídala při práci. Byla to zcela jiná bytost. Tváře jí planuly, oči zářily a tmavé bohaté vlasy vlály kolem úzké tvářičky. Do pracovního pláště utírala štětce a vtipy jen sršely! Ubohá Pepa! Byla přesvědčena, že až posluha poveze velký obraz Riegrův do Zemské banky, bude český národ na ulici jásat a v houfech obraz doprovázet na místo určení. Nestalo se tak a ona – mlčela....“<sup>115</sup>*

---

<sup>113</sup> BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda. *Julius Mařák a jeho žáci. Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí*. Praha, 1999. ISBN 80-7035-206-X. Str. 181.

<sup>114</sup> MASARYKOVÁ, Anna. *Ženy v českém výtvarném umění*. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 196.

<sup>115</sup> POKORNÁ - PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací*. Praha, 1944. Str. 258.

## 7.5.2 Augusta Nekolová

Augusta Nekolová je jistou výjimkou mezi malířkami druhé průkopnické generace. Sice se narodila až v letech devadesátých (1890, Jablonné – 1919, Kutná Hora), ale její umělecká tvorba spadá do doby před první světovou válkou a během ní, neboť zemřela příliš brzy na to, aby svou uměleckou tvorbu dále rozvíjela. V jejích dílech se snoubil symbolismus s novým realismem. Na svou další uměleckou dráhu se připravovala studiem lidového umění ve valašských horách, ale tuto přípravu přerušilo její nenadálé úmrtí. Z její pozůstalosti asi nejvíce vyniká portrét její matky, kde jsou patrné především rysy ustarané ženy, kontrastující s bílým květem parnasie v jejích rukách. Kromě toho však kreslila i karikatury, humorné obrázky a dekorativní studie. Ačkoli ve své době vzbuzovala v uměleckém světě poměrně hodně pozornosti, dnes je její tvorba téměř zapomenuta.<sup>116</sup>

Podobný osud potkal i Marii Dostálovou (1879 – 1903). Byla žačkou Ferdinanda Engelmüllera, který si velice cenil jejího nadání. Věnovala se především krajinomalbě, a to v oblasti Polabí u Poděbrad. Zemřela na tyfus ve věku pouhých 24 let.<sup>117</sup>

Mezi další malířky této patří např. Marie Galimberti - Provázková (1880 - 1951), Božena Jelínková – Jirásková (1880 – 1951), Růžena Zátková (1885 – 1923), Marie Chodounská (1871 – 1922), Anna Roškotová (1883 - 1967) nebo Marie Gardavská (1871 – 1937), jejímž hlavním tématem byl moravský lidový žánr a na pomezí těchto generací můžeme zařadit Amélii Haussmanovou (1868 – 1920). Neměla bych opomenout ani malířku a grafičku Augustu Lhotovou (1877 – 1943), která pracovala především na leptech se staropražskou tematikou<sup>118</sup> a akademickou malířku Helenu Šrámkovou (1883 - 1974). Ta byla žákyní Uměleckoprůmyslové školy a poté studovala také v Paříži. Malovala portréty, krajiny, figurální kompozice, restaurovala staré obrazy a sedm let byla předsedkyní Kruhu výtvarných

---

<sup>116</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta, ČERNÁ, Věra. *Opuštěná paleta: sborník malířů, kteří odešli předčasně*. Praha, 1942. Str. 48.

<sup>117</sup> tamtéž str. 29.

<sup>118</sup> DOLENSKÝ, Antonín. *Kulturní adresář ČSR. Biografický slovník kulturních pracovníků a pracovníc*. Praha, 1936. Str. 302.

umělkyně.<sup>119</sup>

### 7.5.3 Růžena Zátková

Zajímavou osobností je nedávno znovuobjevená malířka Růžena Zátková. Ta přišla na svět 2. března 1885 a její rodiče velmi podporovali vzdělání a umělecké aktivity všech svých dětí. Vzdělávání se v uměleckých disciplínách jako kreslení nebo hra na klavír a další hudební nástroje však v této rodině nebylo jen „ušlechtilou zábavou“, ale mělo sloužit především jako příprava na budoucí zaměstnání. Svou roli zde sehrál i fakt, že oba rodiče byli umělecky založeni (matka byla klavíristka, otec amatérsky maloval), a tudíž i jejich děti, zejména dcery Růžena, Zdena a Sláva, pokládaly umění za něco vážnějšího než za pouhou zálibu. Růžena i Sláva se učily v Praze malovat pod vedením Antonína Slavíčka a Vladimíra Županského a ztotožnily se s programem spolku Mánes. Růžena však začala malovat už dříve, a to zejména květinová zátiší, krajiny a portréty.<sup>120</sup>

Již v roce 1908 odjela poprvé do Mnichova a v roce 1910 se provdala za Vasilije Chvoščinského a odstěhovala se do Říma. S tím se v roce 1919 rozvedla a v roce 1920 se znovu provdala za levicového novináře Artura Cappu. Její dílo bylo ovlivněno tvorbou chorvatského sochaře Ivana Meštroviće, s nímž navázala důvěrný osobní vztah, poté italským futurismem, který její tvorbu ovlivnil asi nejvíce a ruským uměním, v němž se prolínala tradice ikonomalby, primitivismu lidového umění a abstrakce.<sup>121</sup>

Vzhledem k tomu, že zemřela předčasně a nestihla v Praze za svého života uspořádat ani jednu vlastní výstavu a také proto, že se její tvorba vyvíjela mimo český kontext a byla spojována s italským futurismem, který měl pro většinu Evropy velmi blízko k italskému fašismu, nebyl dosud výraznější

---

<sup>119</sup> DOLENSKÝ, Antonín. *Kulturní adresář ČSR. Biografický slovník kulturních pracovníků a pracovníc*. Praha, 1936. Str. 549.

<sup>120</sup> POMAJZLOVÁ, Alena. *Růžena. Příběh malířky Růženy Zátkové*. Praha, 2010. ISBN 978-80-90453-2-5. Str. 17 – 19.

<sup>121</sup> tamtéž. Str. 26 – 27.

zájem o její osobu jakožto významnou umělkyni.<sup>122</sup> Zemřela 29. října 1923 a zmiňují se o ní především proto, že to byla jediná autentická česká futuristka.

V této době se narodila ještě celá řada dalších umělkyní, které ať už prošly Uměleckoprůmyslovou školou, získaly vzdělání v cizině nebo obojí, dokázaly proniknout do maskulinního světa a existenčně se zajistit uměním a ukázaly tak svým předchůdkyním, že jejich dlouholeté snahy nevyšly na prázdno.

Rok 1911 byl velkým zlomem a úspěchem české ženské výtvarné scény. České malířky se dočkaly své první souborné výstavy. Byla uspořádána v Turnově a zorganizovalo ji Sdružení přátel umění v ateliérových místnostech tamní uměleckoprůmyslové školy. Tato výstava mapovala nejen aktivně tvořící umělkyně, ale také ženy, patřící ke starší generaci a umělkyně, tvořící užité umění. Vystavovalo zde 39 umělkyní, mezi nimiž se objevila jména jako Zdenka Braunerová, Helena Emingerová, Zdenka Liebscherová, Marie Gardavská, Pepa Mařáková, Marie Červinková – Riegrová, Amálie Mánesová, Jenny Scherlaumová či Marie Teinitzerová a Minka Podhajská, zastupující nejmladší generaci. Zájem o tuto výstavu byl značný. V pražském tisku sice zůstala tato výstava bez uměleckokritické odezvy, ale v tisku regionálním našla kladnou pozornost.<sup>123</sup> Bylo zde jen vytýkáno, že zde byly představeny obrazy, které nebyly považovány za nejzdařilejší v tvorbě jednotlivých umělkyní.

*„Ze soudobých umělkyní vypracovaly se některé k pevnému typu, plnou silou své individuality. Zde však dlužno vytknouti přípravnému komitétu, že nepostaral se o náležitou representaci předních našich umělkyní. Tak od H. Emingerové není jediné olejové a pastelové podobizny; některé cenné sice kresby a studie, ale nikterak souhrn díla uměleckého, jak podobná příležitost si to žádá.... Celé početně bohaté sbírky kreseb a studií, zdatných pokusů v leptu a litografii svědčí o správnějším a hlubším pochopení podstaty umění; studie v cizině, v Paříži a Mnichově otvírají nové obzory a rozšiřují oblast*

---

<sup>122</sup> tamtéž. Str. 13.

<sup>123</sup> KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 154.



*mladistvých snah.*“<sup>124</sup>

Ve stejné době, jako probíhala turnovská výstava, se konala také rozsáhlá výstava „Die Kunst der Frau“, kterou uspořádalo Sdružení výtvarných umělkyně v Rakousku a šlo vůbec o první výstavu, která měla mapovat dějiny ženského umění. Tuto výstavu pro *Ženský svět* recenzovala Teréza Nováková.<sup>125</sup>

Roku 1917 vznikl výtvarný kruh Ústředního spolku českých žen. Jeho zakladatelkou a zároveň první předsedkyní se stala Valerie Hachla – Myslivečková (1878 – 1968), malířka a návrhovačka šperků a klenotů. Roku 1920 se spolek přejmenoval na Kruh výtvarných umělkyně. Tento spolek nechtěl již pouze podporovat „ženské“ umění, ale organizovat výstavy „ženského“ umění a obesílal nejen pražské výstavy, ale hojně také zahraniční.<sup>126</sup> První samostatnou výstavu však Kruh uspořádal až roku 1921 a do roku 1935 následovalo dalších sedm. Mezi umělkyněmi, které byly členkami Kruhu, vynikala zejména Zdenka Burghauserová (1894 – 1960), zabývající se zejména malbou figurální, dále Helena Šrámková (1883 – 1974), malující akty a dětské portréty nebo Anna Roškotová (1883 – 1967).<sup>127</sup>

Po vzniku Československé republiky v roce 1918 se ženy konečně dočkaly úplného akademického zrovnoprávnění s muži. Bohužel paradoxně v době, kdy většina jejich mužských protějšků od akademismu začala ustupovat a začala dávat přednost uměleckému experimentování. Do výtvarné oblasti v této době zasahovaly rovněž ženy, které studovaly na zahraničních uměleckých školách (ty nejlepší v Mnichově a Paříži) a v neposlední řadě ve 30. letech studentky Bauhausu<sup>128</sup>, které přinesly do českého prostředí výrazné

---

<sup>124</sup> *Ženský svět*. Ročník XV. Číslo 16. 1911.

<sup>125</sup> PACHMANOVÁ, Martina. Slyšet šepot v dunění moderního pokroku. K počátkům české ženské umělecké kritiky. In: Bartlová, Pachmanová (ed.). *Artemis a Dr. Faust*. Praha, 2008. Str. 42.

<sup>126</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In: *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 198.

<sup>127</sup> LENDEROVÁ, Milena – KOPIČKOVÁ, Božena – BUREŠOVÁ, Jana – MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1. Str. 508 – 509.

<sup>128</sup> Bauhaus – výmarská umělecká škola, kterou založil roku 1919 Walter Gropius sloučením původní uměleckoprůmyslové školy ve Výmaru a výmarské akademie výtvarných umění. Od začátku se zde prosazovalo avantgardní a levicově – liberální myšlení a podporovalo se vzdělání žen. Podle Gropia zde neměla existovat „žádná odlišnost mezi krásným a silným

myšlenky související s tvorbou kvalitní moderní uměleckořemeslné práce.<sup>129</sup> To už se však poněkud vzdaluje mému původnímu tématu, neboť v této době už byly ženám přiznávány akademické tituly a mohly vykonávat povolání, která byla dříve dostupná jen mužům, a do jisté míry se vymanily z područí mužů. Netvrdím, že zde nezůstaly určité problémy a nerovnosti, ale emancipace žen ve století 20. by už bylo téma na úplně jinou práci.

## 8) Umělecké spolky

19. století bylo stoletím zakládání nejrůznějších spolků a institucí, podporujících vzdělanost i umění, a to včetně výtvarného. Bylo potřeba nějakým způsobem podporovat a vzdělávat mladé umělce i uměleckou veřejnost. Vznik těchto spolků byl velmi důležitým krokem i pro ženy-umělkyně, neboť to byla příležitost, jak dostat své umění do povědomí veřejnosti. V průběhu století vznikly tři významnější spolky, které se zabývaly nejen pořádáním výstav, ale také osvětou a v těchto spolcích dostaly příležitost ukázat své umění právě i některé ženy. Prvním spolkem, který sehrál důležitou roli při utváření národního povědomí o ženském umění, byla Krasoumná jednota.

### 8.1 Krasoumná jednota

Na přelomu 18. a 19. století dochází k celé řadě změn nejen ve společnosti, kdy se mění sociální postavení aristokracie, ale ke slovu se během 1. poloviny 19. století více dostává také měšťanstvo.<sup>130</sup> V roce 1796 sice vzniká Společnost vlasteneckých přátel umění, která se postarala o založení malířské akademie v roce 1800. Akademie se měla starat o výchovu

---

pohlavím, ale absolutní rovnoprávnost a také absolutně stejné povinnosti. Pokud se týká práce, žádné výjimky pro dámy, všichni jsme přeci řemeslníci. PACHMANOVÁ: *Neznámá území českého moderního umění*, str. 53.

<sup>129</sup> URL: <[http://host.divadlo.cz/promeny/uvod\\_koubska.htm](http://host.divadlo.cz/promeny/uvod_koubska.htm)>

[cit. 2011-04-25].

<sup>130</sup> HOJDA, Zdeněk. Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty? In. *Město v české kultuře 19. století*. Sborník symposia. Str. 133 – 154. Praha, 1983. Str. 133.

budoucích umělců, ale nebyla zde žádná instituce, která by se o tyto umělce starala nadále. Společnost se tedy snažila vyplnit tuto mezeru a roku 1835 založila Krasoumnou jednotu. Ve šlechtických palácích se od té doby konaly každoroční výstavy, na kterých mohl předvést své umění ne jeden nadaný umělec. Pomocí sítě agentur byli získáváni přispívající členové-akcionáři, z jejichž příspěvků byly zakupovány obrazy pro slosování mezi členy, vydávány prémiové listy a udržován tzv. veřejný fond (ten byl založen až při reorganizaci v roce 1839), z něhož se platily monumentální umělecké objednávky, později byl užíván na doplňování obrazárny S. V. P. U.<sup>131</sup>

Od roku 1838 procházel spolek krizí, plynoucí z návštěvnického i členského nezájmu. Lékem na tuto krizi byla reforma Františka hraběte Thun-Hohensteina. Ten se 1839 rozhodl otevřít domácí výstavy také zahraničním umělcům (a nadále považoval tento rok za skutečné založení Krasoumné jednoty). Od roku 1840 zde tedy vystavovali i němečtí, belgičtí a francouzští umělci. České prostředí tak bylo konfrontováno s drobnou francouzskou plastikou, přinášející vedle standardních zvířecích plastik také rytířské souboje a postavy francouzské historie. Od roku 1845 se přestala francouzská plastika na výstavách objevovat a výběr se orientoval spíše na německé sochaře. Roku 1836 byl jmenován sekretářem Krasoumné jednoty velmi schopný A. Czermak, který jednotu několik let fakticky vedl, když byl hrabě Thun povolán jako umělecký referent do Vídně. Hrabě Thun pokládal Krasoumnou jednotu za svůj celoživotní cíl a zůstal v jejím vedení až do roku 1864, kdy byl zvolen předsedou Společnosti.<sup>132</sup>

Počet členů Krasoumné jednoty v průběhu let velmi kolísal. Pohyboval se podle hospodářských poměrů a reagoval na každou událost, která rozvířila společenskou hladinu. Např. těsně před revolučními lety zde bylo 4036 členů a v roce 1849 jen 2915 členů. Na svém vrcholu se Jednota ocitla v roce 1858, kdy měla 6715 členů. Takového počtu už nikdy v následujících letech nedosáhla, neboť na našem území začala vnikat konkurence v podobě nových

---

<sup>131</sup> *Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935: s dodatkem Krasoumná jednota ve 20. století/ dějepisný náčrt Dr. Vladimír Novotný. Praha, 1935. Str. 3.*

<sup>132</sup> *Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935: s dodatkem Krasoumná jednota ve 20. století/ dějepisný náčrt Dr. Vladimír Novotný. Praha, 1935. Str. 14.*

spolků.<sup>133</sup>

Nejvýznamnější činností Krasoumné jednoty byly výstavy. Podle stanov bylo určeno, že se mají pořádat každý rok na velikonoční svátky, ale tento termín později nebyl přesně dodržován. Praha neměla v té době speciální výstavní místnosti. První výstava, která byla uspořádána už za přítomnosti cizích umělců v roce 1840, byla nainstalována v paláci Ferdinanda hraběte Colloreda. Následující dva roky byly výstavy v budově velkopřevorství Johanitů a dalších devět let v Clam – Gallasově paláci. Od roku 1852 do roku 1865 se konaly v prostorách Akademie, do roku 1866 se přesouvají na Žofin a poté, od roku 1885, do Rudolfiny.<sup>134</sup>

Už od sedmdesátých let se v katalozích Krasoumné jednoty setkáváme s ženskými jmény. První jména, která se tu objevují, jsou buď německá nebo poněmčená. Tak je tomu i případě krajinářky Fanny Assenbaumové (narozena roku 1846 v Libějovicích u Prahy nebo Louisy Max Ehlerové (narozena 10. srpna 1850 ve Florenci), o které se dobový časopis Světozor zmiňuje jako o „routinované umělkyni, podávající hlavní věci s pílí, vedlejší jim podřizující“.<sup>135</sup>

Dobová periodika čile komentovala probíhající výstavy a velmi intenzivně se angažovala především Renáta Tyršová. Ta začala už v roce 1874 komentovat dění na české umělecké scéně, s velkým přihlédnutím k ženám, a každoročně pak recenzovala výstavy Krasoumné jednoty, které v té době probíhaly na Žofině.<sup>136</sup> Např. k výstavě, probíhající v roce 1875 se vyjadřuje takto:

*„Při nevelkých rozměrech svých poskytuje arcit' jen zmenšený obraz činnosti ženské, a z předmětů o ní vysvědčujících nemá ovšem žádný hodnoty eminentně vynikající. Avšak jest to vůbec ráz letošní výstavy, žeť málo*

---

<sup>133</sup> *Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935: s dodatkem Krasoumná jednota ve 20. století/ dějepisný náčrt Dr. Vladimír Novotný. Praha, 1935. Str. 15.*

<sup>134</sup> *Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935: s dodatkem Krasoumná jednota ve 20. století/ dějepisný náčrt Dr. Vladimír Novotný. Praha, 1935. Str. 17 – 18.*

<sup>135</sup> *Světozor: obrázkový týdeník pro zábavu a ponaučení, umění a písemnictví. Ročník XIII. Číslo 23. 6. 6. 1879. Str. 269.*

<sup>136</sup> PACHMANOVÁ, Martina. Slyšet šepot v dunění moderního pokroku. K počátkům české ženské umělecké kritiky. In. Bartlová, Pachmanová. *Artemis a Dr. Faust*. Praha, 2008. Str. 33.

*poutavého, mnoho zcela nezajímavého nám předvádí; i kresby a malby Führichovy jsou namnoze jen z historického stanoviska zajímavé. Nepřiložíme-li tedy k výtvorům ženským přísnějšího měřítka, než jakému celá výstava vůbec nám vyzývá, nalezneme i při nich mnohou stránku utěšenou, nejedno snažení slibné a zdárné.*<sup>137</sup>

Rozhodně to tedy nebylo tak, že by společnost přijímala bez výhrad všechno, co mladé umělkyně vystavily jen proto, aby tak podpořily vzkvétající uměleckou činnost dívek a žen. Tyršová na této konkrétní výstavě nejvíce chválí A. Petersovou za její *Květiny ve člunu* nebo Fanny Assenbaumovou za obraz *Krajina u Prahy*. Naopak rozhodně není nadšená z prací sester Piepenhagenových, Louisy Ehlerové a ani obraz *Sv. Wolfgang u jezera* malíčky Berty Grabové ji příliš nenadchl. Renáta Tyršová tak ve své době plní funkci umělecké kritičky, která pomáhá mladým malíčkám, aby se stále zdokonalovaly.

V devadesátých letech pak najdeme v katalogích již řadu malířek, českých i zahraničních, z nichž některé se později proslavily a některé jsou dnes zapomenuty. Jedná se např. o malíčky zátiší Elišku Fridtovou (narozena 1859 ve Vídni), Ellu Funkovou (nar. 1878 v Chebu), Emanuelu Seifertovou (nar. 1854 v Hořovicích v Čechách), Marii Ertlovou (nar. 1847 ve Šternberku) nebo Kamillu Friedlaenderovou (nar. 1856 Vídeň), malíčky podobizen Gustavu Helmésenovou (nar. 1864 v Libenavě ve Štýrsku) nebo Helenu Emigerovou (1858 - 1943) a v neposlední řadě krajiny (a nejen krajiny) od Zdenky Braunerové (1858 – 1934).<sup>138</sup> Je tedy vidět, že Krasoumná jednota poskytovala prostor pro výstavu obrazů množství známých i zapomenutých malířek, které o sobě tímto způsobem mohly dát světu vědět. Některé z nich však pouze podlely dobové módní vášni a představě „ženy s paletou“, jiné, ačkoli byly obdařeny talentem, podlely „přirozenému určení ženy“ a jejich jména se více v katalogích neobjevují. Jde např. o Terezii Schwarzovou,

---

<sup>137</sup> *Ženské listy*. Č. 6. Červen 1875. Str. 86.

<sup>138</sup> *Illustrovaný seznam ... 56 výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*. Praha, 1895.

Dorotu Pechovou, Kateřinu Maškovou, Marii Lhoteckou a další.<sup>139</sup>

Velkým problémem malířek byl nedůvěra umělecké veřejnosti, především mužské, k jejich umění. Na ženskou tvorbu se hledělo tzv. „z patra“, především proto, že k ní ženy neměly potřebné akademické vzdělání. Kde ho však měly získat, o tom už se nemluvilo. Význam Krasoumné jednoty spočíval především v tom, že propagovala ženská díla bez ohledu na původ a pak tato díla kriticky hodnotila v dobových periodikách. Umělkyně tak měly alespoň nějakou kritickou odezvu na svá díla a mohly se zlepšovat. Takovouto podporu vyjadřuje např. i článek v *Ženských listech* z roku 1886, reagující na právě ukončenou výstavu v Rudolfinu.

*„Mezi 470 pracemi letos vystavenými náleží jich 50 snaze ženské, pílí totiž 30 umělkyně, vesměs malířek. Ačkoli slýcháme soustrastně tvrditi, že talent ženský v malbě se nepovznese nad zobrazení předmětů neživých, ačkoli pak i na letošní výstavě největší část ženských prací představuje opět zátiší, nelze upříti, že i v tomto úzkém kruhu se jeví každým rokem čtenější a čtenější pokusy umělkyně o zobrazení lidské tváře, lidské postavy, a že se to děje s úspěchem.... Jest i mezi ženskými pracemi dosti věcí, které stojí za podívání a za ocenění, tím více jest jich mezi všemi pracemi, i jsme vděčny za příležitost viděti doma tolik umělecké práce, co ji zde právě viděti možno, a těšíme se z každého nového talentu, byť ještě chodil do školy. Kdy má začátečník lepší možnost, aby učinil pokrok, ne-li když vidí svou práci mezi dokonalejšími? Právě že Praha má chudé umělecké sbírky stále a malířům ku vzdělání málo poskytuje, jsou občasné výstavy dle našeho mínění tím důležitějšími a nutno je využítkovati všestranně.“<sup>140</sup>*

Velkou ránou byla pro Krasoumnou jednotu (stejně jako pro řadu dalších spolků) první světová válka. Přišla o budovu Rudolfinu a nadále vystavovala díky péči ministerstva školství v Pštrossově ulici. Přesto Jednota vystavuje i nadále. Její prestiž však postupem let zanikala a roku 1940 byl spolek

---

<sup>139</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 20 – 34. Praha, 1935. Str. 27.

<sup>140</sup> *Ženské listy*. Ročník XIV. Číslo 6. 1886.

zrušen.<sup>141</sup>

## 8.2 Umělecká beseda

Zatímco Krasoumná jednota sdružovala a podporovala malíře, vznik Umělecké besedy byl velkým počinem pro všechny umělce. Myšlenka založení podobné organizace vznikla na soukromých večírcích a jejími hlavními iniciátory byli hudební pedagog František Pivoda (1824 – 1898) a organizátor pražského hudebního života Ludevít Procházka (1837 – 1888). Čeští vlastenci se dlouhá léta museli dívat na to, jak největší čeští umělci (malíř Jan Kupecký, „český Paganini“ Josef Slavík a další) odchází do ciziny, protože pro umění nebylo v Čechách vhodné prostředí. V této době se také vracel z ciziny mladý, nadějný český hudebník Bedřich Smetana a zároveň se rozvíjela akce na vybudování velkého národního divadla, které by poskytlo uplatnění českým umělcům všech oborů. Akce na založení Umělecké besedy se od začátku spojuje s myšlenkou budování Národního divadla a s osobností Bedřicha Smetany.<sup>142</sup>

Zahajovací schůze Umělecké besedy se konala v zasedací síni Staroměstské radnice 9. března 1863 a ustavení nové společnosti bylo veřejností přijato s nadšením. Podobně jako nedlouho předtím založení Hlaholu a Sokola to byl projev národní soudržnosti a procesu formování české měšťanské společnosti. Umělecká beseda se nadále podílela nejen na záchraně a restauraci starých památek v době, kdy se začala rozvíjet velkoměstská výstavba Prahy, ale také zasazuje pamětní desky významným českým umělcům a pečuje o jejich hroby.<sup>143</sup>

V 90. letech 19. století prošla Umělecká beseda krizí, ale skutečnou ránu jí zasadila teprve první světová válka, kdy mnozí významní členové přišli o život. Po válce se však do skupiny přidávají další umělci a Beseda pořádá

---

<sup>141</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 284.

<sup>142</sup> *100 let Umělecké Besedy 1863 – 1963*: katalog výstavy k jubileu, Praha, duben – červen 1963. Úvodní stať Karel Krejčí. Praha, 1963. Str. 3 – 15.

<sup>143</sup> *Tamtéž*

výstavy členské, retrospektivní, ale i reprezentativní (např. francouzského umění „L'École de Paris“ v roce 1931). Mezi nejslavnější ženské osobnosti Umělecké besedy patří např. Růžena Pokorná – Purkyňová (1864 – 1951) a později Marie Vořechová – Vejvodová (1889 – 1974), Anna Masaryková (1879 – 1966) nebo nadaná, ale předčasně zesnulá malířka, kreslířka a grafička Augusta Nekolová (1890 – 1919).<sup>144</sup>

### 8.3 S. V. U. Mánes

Spolek výtvarných umělců Mánes spatřil světlo světa nejpozději ze jmenovaných spolků. Vznikl v době útlumu Umělecké besedy, která se v té době do určité míry uzavírala přílivu nových myšlenek a sil. Byl založen v roce 1887 jako sdružení žáku Akademie výtvarných umění a Uměleckoprůmyslové školy, kteří tím chtěli částečně navázat na tradici studentského uměleckého sdružení Škréta v Mnichově. Jeho založení je spjato s generací umělců devadesátých let 19. století, která byla určována tendencemi impresionismu, symbolismu a secese. Názvem spolku se přihlásili k zakladatelské osobnosti novodobého českého umění a starostou se stal Mikoláš Aleš, jehož dílo se tehdy netěšilo velké přízni oficiálních reprezentantů českého umění. Nová generace tímto spolkem tak do jisté míry protestovala proti stávajícím poměrům.<sup>145</sup>

Spolek Mánes vlil novou sílu do žil českého výstavnictví. Ačkoli zde už pravidelně probíhaly každoroční výstavy Krasoumné jednoty, přibývalo už od konce osmdesátých let také občasně výstavy jednotlivých umělců (např. posmrtná výstava Antonína Chittussiho v roce 1892). Od roku 1895 začal pořádat pravidelné výstavy též Topičův salon, kde probíhaly také výstavy péčí S. V. U. Mánes. Následovaly pravidelné členské výstavy (od roku 1898), které byly veřejností přijaty velice kladně.<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> *100 let Umělecké Besedy 1863 – 1963*: katalog výstavy k jubileu, Praha, duben – červen 1963. Úvodní stať Karel Krejčí. Praha, 1963. Str. 3 – 15.

<sup>145</sup> *Výstava k 100. založení SVU Mánes*. Katalog výstavy. Praha, 1987. Nestr.

<sup>146</sup> *Tamtéž*.



S. V. U. Mánes měl velký vliv na české výstavnictví ještě z jednoho důvodu. Roku 1902 u příležitosti výstavy Augusta Rodina vybudoval spolek za přispění hlavního města Prahy a pod vedením architekta Jana Kotěry na úpatí zahrady Kinských výstavní pavilón. Díky spolku u nás byla zavedena tradice esteticky působivých a architektonicky řešených instalací, slavnostních otvírání vernisáží, katalogy výstav s reprodukcemi a detailnějšími popisy děl. Dále se rozesílaly pozvánky, tiskly se plakáty apod. Spolek tak v té době dokázal využít téměř všech dobových možností reklamy a získat poměrně velkou publicitu.<sup>147</sup>

Spolku výtvarných umělců náleží také podíl na propagaci českého umění za hranicemi, nejprve především ve Vídni. Roku 1896 vzešlo z iniciativy S. V. U. Mánes také první číslo odborného časopisu *Volné směry*, jehož redaktorem se stal Luděk Marold a ze kterého se během několika let stalo umělecké revue mezinárodní úrovně. Spolek se dále také podílel na vydávání uměleckých monografií v edici Zlatoroh, kterou vedl Max Švabinský (např. monografie Josefa Mánesa, Mikoláše Alše...).<sup>148</sup>

Ačkoli byl spolek otevřen snahám nejmladších umělců, přeci jen se mu nevyhnuly mezigenerační roztržky, neboť nastupující generace už se přikláněla k expresionismu a kubismu. Tyto neshody vyústily roku 1911 odchodem několika umělců z Mánesa a založení Skupiny výtvarných umělců s časopisem *Umělecký měsíčník*. Činnost tohoto spolku však končí rokem 1917 a mnozí členové se vrací zpět do Mánesa. Během 1. světové války činnost S. V. U. Mánes ochabla, ale po roce 1918 se spolek opět konsolidoval a nanovo začal s výstavní činností i s vydáváním děl.<sup>149</sup>

Dosud jsem se v souvislosti se S. V. U. Mánes zmiňovala pouze o mužích. I v tomto spolku však našly své místo umělkyně, ačkoli to bylo, stejně jako u předchozí *Umělecké besedy*, až na přelomu 19. a 20. století. V průběhu 20. století členek rapidně přibývá, a tak uvádím pouze některé z těch, které se staly členkami v prvním dvacetiletí 20. století. Jedná se o Annu Boudovou –

---

<sup>147</sup> tamtéž

<sup>148</sup> tamtéž

<sup>149</sup> *Výstava k 100. založení SVU Mánes*. Katalog výstavy. Praha, 1987. Nestr.

Suchardovou (1870 – 1940), malířku, pocházející z významné sochařské rodiny, a která byla členkou S. V. U. Mánes v letech 1896 – 1900. Dále zde působila Helena Emingerová (1858 – 1943), která byla členkou v letech 1898 - 1905, Vilemína Podhajská (1881 – 1963) – členkou 1905 – 1908 a Marie Teinitzerová – Hoppeová (1879 – 1960) – členkou 1918 – 1933. Ačkoli byly v minulosti snahy o zrušení tohoto spolku (především v roce 1956), funguje spolek Mánes dodnes.<sup>150</sup>

## 9) Výtvarné tendence v ženském umění v 19. století

O tom, že prosadit se v umělecké oblasti v 19. století nebylo pro ženy nijak jednoduché, jsem se již zmiňovala. V praxi to znamenalo také to, že pokud se dívky chtěly věnovat výtvarnému umění, zabývaly se většinou žánry, které byly přijatelné pro tehdejší společnost. Především pro mnoho umělců - mužů bylo nemyslitelné, aby se ženy „pletly“ do žánrů, které byly považovány za ryze mužské a které z jejich hlediska ženy nikdy nemohly ztvárnit tak, jako jedinci mužského pohlaví, neboť pro to neměly ani vhodné estetické cítění, ani charakterové předpoklady. Odpůrci ženského uměleckého vzdělávání se pohoršovali nad tím, že např. s vídeňskými studentkami mají špatné zkušenosti, neboť zneužily své dovednosti a místo malby květin a zátiší malovaly portréty, historické malby, dokonce akty.<sup>151</sup> O tom, že pro dívky je vhodnější „odlehčený“ umělecký žánr se zmiňují i dobová periodika. V Uměleckém ruchu roku 1886 se o dívkách, které se zabývají uměním, hovoří takto:

*„V naší době, jako snad nikdy dříve, přemnoho dívek a žen cvičí se v kresbě a malbě, značná jich část věnuje se docela tomuto umění, a přece jen souvěká*

---

<sup>150</sup> Spolek výtvarných umělců Mánes 1887 – 2007.

URL: <<http://www.svumanes.cz/ospolku.html>>

[cit. 2011-05-15].

<sup>151</sup> PACHMANOVÁ, Martina. Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku: K počátkům české ženské umělecké kritiky. In Bartlová, M. – Pachmanová M. (Eds.). *Artemis a Dr.Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1607-2. str. 34.

*historie vykazuje mezi ženami velkých umělkyně číslo přeskrovné. Téměř všem ostatním zůstává vždy a všade i při nejlepších jejich dílech aspoň nádech diletantismu, často třeba velmi milého, ale přece jen vlastnost, jež sice lásku k věci, ne však stejnoměrnou vyrovnanost v základech a bezpečnou určitost v samostatném tvoření prosazuje. Vedle toho ještě jedna význačná vlastnost při ženách malířkách se vyskytuje, záliba pro lehčí sujet, pro krajinu, zátiší a studii a skoro nikdy pro vážnou, hlubokomyslnou komposici....Tím také dostavuje se nutnost klásti na práce dámské měřítko poněkud jiné nežli na mužské.*<sup>152</sup>

I přes tuto společenskou nepřízeň se však některé umělkyně dokázaly prosadit. Zabývaly se nejprve uměním miniatury, které bylo velmi populární především do poloviny 19. století a portrétním uměním, ale také malbou zátiší, ať už květinových či jiných, krajinomalbou, malbou interiérů a později také dekorativním. Naprosto nepřijatelnou byla pro dívku v této době například figurální malba. I proto některé malířky po polovině 19. století odjíždí studovat do ciziny, především do Francie, kde se ženy mohly učit i figurální malbě.

## **9.1 Miniatura, podobizna a portrétní umění**

Miniatury, portréty a podobizny byly jednou z prvních výtvarných oblastí, ve kterých se začaly uplatňovat také ženy. Už kolem roku 100 působila v Řecku jistá Jája z Kyziku, které dozrávající antická kultura umožnila stát se portrétistkou s velkými zakázkami a velkou slávou. Je to zřejmě první umělkyně z povolání, o které máme zprávy.<sup>153</sup>

Za vynikající miniaturistku byla údajně považována již babička Jana Brueghela Marie Verhulstová, a to bylo už ve století 16. Díky jejímu vlivu prý maloval Jan Brueghel po celý život tak drobně a jemně.<sup>154</sup> Další z nich je třeba

---

<sup>152</sup> *Umělecký ruch*. Ročník 1., Praha, 1886. Str. 2.

<sup>153</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Účast ženy ve výtvarném umění. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 13 – 20. Praha, 1935. Str. 13.

<sup>154</sup> Brueghel Jan st.

Alžběta Žofie Cheronova, o jejímž životě stručně informoval časopis Lada. O jejím úspěchu svědčí také fakt, že byla přijata mezi členy malířské a sochařské akademie. Narodila se roku 1648 v Paříži a byla dcerou malíře, u kterého se také naučila malovat. Již v mládí kreslila s velkým úspěchem podobizny. Malovala také historické obrazy a proslavila se nejen ve své vlasti, ale i v cizině. Pod jménem Musa Erato se stala členem akademie Ricovrati v Padově.<sup>155</sup>

Portréty byly velmi žádaným atributem snad každé zámožnější rodiny v 19. století. Miniaturní podobizny i velké portréty vznikaly většinou na objednávku a portrétovaní byli zachycováni nejčastěji v interiérech svých příbytků a byli obklopeni luxusními předměty.<sup>156</sup> Z žen - malířek dosáhla nemalého uznání např. Barbara Kraftová, která si jak jedna z prvních žen na našem území portrétováním i vydělávala.

V této oblasti je zajímavý také polský rod Lisiewských, o kterém se zmiňuje Kollár ve svém cestopise. Již v 18. století se ženy v tomto rodu věnovaly portrétní malbě a zřejmě na poměrně vysoké úrovni. Kollár hovoří nejprve o malíři Jiřím Lisiewském, narozeném v Olesku v roce 1674 a poté o jeho dvou dcerách a jedné vnučce (dceru jeho syna, rovněž malíře Jiřího Bedřicha Reinholda Lisiewského). Anna Dorota Lisiewská se narodila roku 1722 v Berlíně a kromě malby portrétů se věnovala také historickým malbám. Roku 1760 odešla do Paříže, kde byla zvolena za členku královské Akademie. Byla známa i pod jménem svého manžela Terbuš nebo Derbuš a zemřela roku 1782. Anna Rosina Lisiewská byla starší dcerou malíře Lisiewského a narodila se v Berlíně v roce 1716. Údajně již v deseti letech namalovala portrét kněžny z Anhaltského Serbiště ve Štětíně. Vdala se za malíře D. Mathieua a po jeho smrti v roce 1755 namalovala asi 40 ženských portrétů. Roku 1760 se provdala znovu a v roce 1769 byla zvolena za členku Drážďanské akademie. Zemřela roku 1783 a její dva synové i dcera se také věnovali malířství. Poslední

---

URL: < <http://leccos.com/index.php/clanky/brueghel-jan-,1>>.  
[cit. 2011-04-28].

<sup>155</sup> *Lada, beletristický a módní časopis*, Ročník IV. Číslo 6. Str. 48.

<sup>156</sup> *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko*. Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001. Nestr.

jmenovanou je vnučka malíře Lisiewského, o které se od Kollára však dozvídáme pouze fakt, že se také věnovala malbě portrétů a žánrů.<sup>157</sup>

Miniaturní podobizna je druh drobné malby provedené olejem, temperou nebo akvarelem na různém podkladu. Byla to nenáročná drobná podobizna polopostavy nebo stojících postavy, velmi populární na přelomu 18. a 19. století, která sloužila jako upomínkový nebo dárkový předmět. F. X. Jiřík označuje miniaturu za „poslední jiskru živého ohně, která nejdéle doutnala v sutinách starého umění. Jest závěrečným kamenem ve výstavbě dějin tradičního umění, které zaniklo po slavném, plném a krásném vývoji v polovici minulého století.“<sup>158</sup>

Kolébku miniatury byl Londýn, Paříž a Vídeň a to i přesto, že tvůrci miniatur zde byli většinou cizinci. V Londýně to byli Holbein van Dyck a Jean Petitot, v Paříži Rosalba Carriera a Jean – Étienne Liotard a ve Vídni, kromě posledních dvou jmenovaných, Martin van Meytens a Jindřich Füger, kteří zde dokonce založili školu vídeňské miniatury. Základy moderní miniatury však byly položeny v 17. století v Anglii, která se v té době inspirovala uměním nizozemským.<sup>159</sup> Již v této době se tu objevuje jméno ženy, která se tomuto druhu umění věnovala. Marie Hadfieldová se miniaturnímu umění dostala díky svému manželovi Richardu Coswayovi, který byl také vynikajícím miniaturistou.

Podle Jiříka dokázali oba „vložit do svých miniatur něco dobově vysoce charakteristického a uchvacujícího, něco nereálného, pohádkově idealisovaného; lyricky roztoužené, skoro sentimentální tváře, které malovali, jsou mimo realitu, žijí ve svém idealisovaném ovzduší. Anglický vznešený svět, jenž afektovaně dával najevo svoji unavenost, bledost tváře, ale i aristokratickou povýšenost, hledí z jejich obrazů.“<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> KOLLÁR, Jan. *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavnou živlu roku 1841 konanou*. Pešť, 1843. Str. 311.

<sup>158</sup> JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*. Praha, 1930. Str. 7.

<sup>159</sup> Tamtéž. Str. 8.

<sup>160</sup> Tamtéž. Str. 9.

V Paříži ovládla miniaturní umění zase jiná žena. Benátčanka Rosalba Carriery (1675 – 1757) je považována za zakladatelku pařížské miniatury v 18. století. Svým uměním vytvářela nové podněty pro tvorbu miniatur a byla to právě ona, kdo začal používat pastelové barvy. Díky ní byla miniatura „obohacena pikantními sametovými tóny nevídané jemnosti“.<sup>161</sup>

Miniatura doslova uchvátí vznešené kruhy a stala se velmi tradičním a žádaným dárkem. Obvykle se zasazovala do oválného či kruhového rámečku, případně do prstenu nebo jiného šperku.<sup>162</sup> Miniatury si získaly takovou oblibu, že se začíná objevovat nejen v drahých špercích, ale také na stěnách sklenic, pohárů a porcelánových knoflíků. V měšťanském prostředí se pak dámy a pánové často spokojili se siluetou, která nebyla tak nákladná.

### 9.1.1 Miniatura a podobizna v Čechách

V Čechách se miniaturní umění rozvíjelo o poznání pomaleji než v Evropě. V 18. století tu bylo vlivem církve hojně rozšířené především umění monumentální, ale už i miniaturní umění začíná pronikat mezi pražskou smetánku. Na počátku 18. století se miniaturě věnovali především mědirytci (např. František Prechler). Kolem roku 1720 se v Praze usadil Vilém Kleinhard (1695 – 1773), který byl dekretem z roku 1737 jmenován dvorním malířem miniatur.<sup>163</sup> Už v 18. století se ale občas objevují mezi těmito malíři i ženy. Jedná se o Marii Meixnerovou, činnou okolo roku 1760 v Brně, a malující kromě miniatur také kopie podle Rafaela,<sup>164</sup> a Terezii Konkordii Mengsovou, narozenou 1. října 1725 v Ústí nad Labem a zemřelou 10. října 1808 v Římě. Byla to starší dcera malíře Ismaëla Mengse a provdala se za malíře Antonina de Maron a od roku 1741 žila v Římě.<sup>165</sup>

---

<sup>161</sup> Tamtéž. Str. 10.

<sup>162</sup> Tamtéž. Str. 11.

<sup>163</sup> JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*. Praha, 1930. Str. 16.

<sup>164</sup> TOMAN. Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 125.

<sup>165</sup> TOMAN. Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 125.

Teprve v období rokoka se i do Čech šíří obliba miniaturního umění a také malby na porcelán. Za hlavního představitele rokokové miniatury u nás je považován Prokop Vojtěch Steinl (1732 – 1794), který malovalo především rodinné podobizny Černínů.<sup>166</sup> V této práci se však jedná především o ženy – umělkyně, z nichž některé miniaturistky můžeme najít např. v Tomanově „*Novém slovníku československých výtvarných umělců*“. Jedná se např. o Terezii Lippichovou, narozenou roku 1808 ve Spišské Nové Vsi. Působila jako malířka ve Štýrském Hradci a byla žačkou Slovince M. Langusa v Lublani a akademii v Benátkách. Právě v Benátkách měla roku 1833 – 1834 výstavu miniatur a obrazů klasických námětů.<sup>167</sup> Malbě miniatur, ale i květin a krajin se věnovala také kněžna Jenny Salmová – Reifferscheidová (roz. hraběnka Pachtová).<sup>168</sup> Bohužel jsou malířky v dnešní době téměř zapomenuty.

Podobizny a drobné portréty si začaly postupně získávat oblibu i v prostředí měšťanském. Měšťané chtěly především prezentovat bohatství a blahobyt a záleželo jim tedy na detailním zpracování bohatých šatů, šperk a jiných atributů bohatství a moci. Tento příklon k zájmu o vnější předměty byl sice prohrěškem proti ideálům portrétního umění, nebyl to však nápad portrétistů. Tyto měšťanské podobizny byly malovány jako protějšková poprsí manželských párů, výjimečně se jednalo o skupinovou podobiznu celé rodiny nebo jen dětí. Portrétování bylo slavnostní událostí; nejčastěji se portrétovalo k osobní či jiné události. Obrazy se dědily z generace na generaci a vyjadřovaly tak kontinuitu rodu a zároveň fungovaly jako dekorace měšťanských salónů.<sup>169</sup> Mezi předchůdkyni moderní podobizny u nás se řadí zejména Barbora Kraftová, rozená Steinerová, která se již v této době portrétováním živila.

Až do svého relativního osamostatnění ve 2. čtvrtině 19. století byla portrétní miniatura spjata s výrazovými prostředky závěsné podobizny. K jejím přednostem však patřila i možnost intimnějšího vyobrazení. V miniaturách

---

<sup>166</sup> JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*. Praha, 1930. Str. 17.

<sup>167</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 39.

<sup>168</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 395.

<sup>169</sup> VONDŘÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814 – 1848*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2008. ISBN 978-80-7101-073-9. Str. 173.

kulminovaly tendence milostně podbarvených podobizen, často rafinovaně využívající i mytologické převtělení.<sup>170</sup>

Ve dvacátých a třicátých letech 19. století byla již miniatura na území Čech velmi hojně rozšířena. Souviselo to se stoupajícím významem měšťanské vrstvy a umění *biedermeieru*. Téměř každý malíř v této době maloval nebo kreslil podobizny, ale kvantita postupně převládala nad kvalitou. Díky tomu je však možné snadněji rozpoznat výrazné individuality, které znaly nové vídeňské a pařížské směry.<sup>171</sup> Vzorem jim byla především škola vídeňská v čele s Daffingerem.<sup>172</sup>

Vyvrcholení malby miniatur vrcholí ve 30. a 40. letech 19. století. V této generaci především nesmíme zapomenout zmínit neobyčejně pilnou portrétistku Aloisii (Luisu) Berkovou, narozenou roku 1811. Byla dcerou mědirytcce a kreslíře Jana Berky a žila v přátelských stycích s malířskou rodinou Piepenhagenových, v jejíž pozůstalosti byly různé její rodinné podobizny (akvarelová podobizna Augusta Piepenhagenaz roku 1840, podobizna jeho ženy z roku 1851, podobizna malíře Koruny a kolorovaná kresba malířky Louisy Piepenhagenové z roku 1849. Malovala hlavně akvarelem nebo kvašem podobizny svých známých, a protože se pohybovala v tehdejší umělecké společnosti, je v jejím díle zachycena nejedna tehdejší osobnost veřejného života. Zemřela v roce 1877.<sup>173</sup>

V souvislosti s miniaturním uměním můžeme hovořit také o Františce Raušové, Amalii von Peter (1805 – 1853), která si s sebou z Mnichova přinesla už i akademické vzdělání, nebo Marii Staubmannové (1824 – 1856), jejíž drobné portréty byly k vidění např. na výstavě dámské módy a rodinných portrétů plzeňských v roce 1923. Jsou dokladem obliby její portrétní činnosti v měšťanských kruzích 40. let 19. století.

---

<sup>170</sup> *Miniatura a drobný portrét z českých a moravských sbírek* : katalog výstavy, Praha prosinec 1985 - březen 1986. Praha, 1986. Str. 8.

<sup>171</sup> JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*. Praha, 1930. Str. 45.

<sup>172</sup> Michael Moritz Daffinger (1790 – 1849) byl synem malíře porcelánu Johanna Leopolda Daffingera. Od roku 1809 se věnoval portrétování, a to zejména miniaturní malbě na slonové kosti. Od roku 1812 pracoval jako portrétista pro knížete Metternicha. Jeho dílo čítá přes 1000 miniaturních portrétů a velmi silně ovlivnil většinu miniaturistů nejen v Rakousku.

<sup>173</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Účast ženy ve výtvarném umění. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 13 – 20. Praha, 1935. Str. 17.



Ve 40. letech 19. století už miniaturistů a miniaturistek tolik, že kvantita vítězí nad kvalitou a zlatá léta miniaturní podobizny jsou tatam a nastává doba úpadku. Důvodem ovšem není jen to, že se značně rozšířily řady umělců, zabývajících se tímto drobným uměním, ale také to, že od 40. let 19. století na scénu začíná vstupovat daguerrotypie a fotografie, díky nimž postupně zaniká potřeba malování těchto drobných portrétů. Většina miniaturistů zprvu kolorovala fotografické snímky, avšak později se věnují buď jinému žánru, nebo přechází do oboru profesionální fotografie.<sup>174</sup>

I přesto však v této době lze najít některé umělce, kteří zůstávají věrni také umělecké stránce miniatur. Vedle celé řady umělců mužského pohlaví tvoří i v této době ženy. Jedná se především o Adélu Schnablovou. Ta tvořila i v padesátých letech, která jsou posledním desetiletím, kdy se miniatura ještě zřídka objevovala na výstavách. Schnablová je označována za poslední miniaturistku, jejíž ženské akvarelové podobizny byly ještě roku 1856 zastoupeny na výstavách.<sup>175</sup> Tomanův slovník zmiňuje ještě Emilii Charlemontovou, která malovala miniatury ve 2. polovině 19. století. Tento případ je však spíše ojedinělý a o Charlemontové se výrazněji do dějin výtvarného umění nezapsala.

Uměním, které bylo na počátku 19. století také poměrně rozšířeno na našem území, patří i malba na porcelán. Výroba porcelánu se objevuje v Čechách teprve koncem 18. století, kdy se uvolnila ochrana výlučného práva vídeňského. Jednalo se především o severozápadní Čechy, kde byla objevena bohatá naleziště kaolinu. Podle Jiříka pak výzdoba českého porcelánu byla v 1. polovině 19. století tak dokonalá, že předčila i malby vídeňské.<sup>176</sup> Tuto dovednost zmiňuje např. Růžena Pokorná – Purkyňová u své babičky Julie Rudolphiové († 1835), manželky Jana Evangelisty Purkyně.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> *Miniatura a drobný portrét z českých a moravských sbírek*: katalog výstavy, Praha prosinec 1985 - březen 1986. Praha, 1986. Str. 7.

<sup>175</sup> JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenské v Čechách*. Praha, 1930. Str. 93.

<sup>176</sup> Tamtéž. Str. 119.

<sup>177</sup> POKORNÁ - PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací*. Praha, 1944. Str. 24.

## 9.2 Květiny a zátiší

Ženy jsou vlastně dodnes spojovány s jakousi romantickou představou krásy, něhy a zranitelnosti. V 19. století byly ovšem tyto představy ještě intenzivnější. Květiny a romantika byly jedním z ženských atributů a proto není divu, že v oblasti výtvarného umění byla pro ženu považována za nejvhodnější právě malba květin a různých zátiší a byla také nejfrekventovanější. Tento druh malby, pokud byla interpretem žena, byl ale také považován za nejvíce diletantský. Téměř všechny dívky, které se v 19. století učily malovat a neposunuly se dále k dráze profesionálních umělkyně, malovaly zejména květiny a zátiší. Na ženská díla se totiž automaticky pohlíželo jako na diletantská a ženy musely uměleckou veřejnou přesvědčit o opaku, kdežto na mužská díla se pohlíželo jako na lepší či horší umění.

Nemůžeme ale tvrdit, že malba květin a zátiší byla vždy považována za „ženský“ žánr. Zátiší, označované v latině termínem „nature morte“, tedy mrtvá příroda, se v angličtině označuje jako „still-life“ a v němčině „stilleben“, což lze přeložit jako tichý, nehlučný život. Čeština 19. století překládala tento termín jako „klidožití“ a v praxi to znamená, že umělec maluje předměty kolem sebe a různě je kombinuje pro svůj umělecký záměr.<sup>178</sup>

Na počátku 19. století zaznamenává malba zátiší útlum, ale v období *biedermeieru* znovu nabývá na oblibě, mimo jiné i díky amatérkám z řad šlechty. Poměrně značné oblíbenosti postupně dosáhla kombinace tří uměleckých žánrů, kterým ženy holdovaly. Na plátnech se objevuje portrét spojený s květinovým nebo ovocným zátiším a často v kombinaci s dobově oblíbenými exotickými předměty. Někdy se na obrazech objevovaly také tehdy oblíbené motivy – ještěrka a ptačí hnízdo, které byly symbolicky spojovány s obnovou života a zvěstováním. Toto můžeme pozorovat např. na obrazech Jenny Schermaulové, která se sice nevěnovala malbě portrétů, ale v malbě květin a zátiší patřila mezi nejlepší ženské představitelky z řad aristokracie. Čerstvé

---

<sup>178</sup> *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko. Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001. Nestr.*

květy na svých obrazech navíc často dokreslovala uschlou větvičkou, připomínající pomíjivost života a věčný koloběh přírody.<sup>179</sup>

V historii bylo vrcholem malby květin 17. století, kdy zejména flámští a nizozemští malíři byli mistry v malbě květin, květinových kytic a zátiší a malby květin byly v historii vždy vysoce ceněny.<sup>180</sup> Spíše se předpokládalo, že skutečné umělecké dílo může namalovat pouze muž a ženy malují jen pro zábavu a pro zkrácení dlouhé chvíle. To, že by žena stvořila umělecké dílo, se považovalo spíše za výjimku.

Objevily se ale i takové malířky, které se dokázaly vypracovat ovšem i takové, které se dokázaly v tomto uměleckém žánru vypracovat a získaly si i uznání. Jednou z nich byla Jenny Schermaulová, která byla považována za jednu z nejlepších malířek květin na našem území. Narodila se 25. května 1828 v Liblíně a zemřela 13. října 1909 v Praze. Ačkoli nepocházela přímo z umělecké rodiny, její otec, důchodník na panství hraběte Wurmbanda, svou dceru v malířství podporoval. Byla žačkou Karla Javůrka a svým velkým obrazem „*Květiny*“ vzbudila velký zájem např. na světové výstavě ve Vídni v roce 1873.<sup>181</sup> Vystavovala také na výstavách Krasoumné jednoty v Rudolfinu a na výstavách Umělecké besedy v Praze. Využívala zejména techniky kvašové malby překrývané průsvitnou lazurou s teplými a hřejivými tóny zvláště v barvě červené, růžové a žluté, kdy dosahovala zvláštního oparu na malovaných květinách.<sup>182</sup> F. X. Harlas o ní do Ottova slovníku naučného napsal:

*„Své miláčky, květy všeliké, zvláště však růže, maluje zvláštním způsobem, podkládajíc malbu gouachem a provádějíc aquarellovmi barvami. Přejemné lazury a pečlivé propracování do všech jemných podrobností dodává jejím*

---

<sup>179</sup> *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko.* Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001. Nestr.

<sup>180</sup> tamtéž

<sup>181</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců. Svazek 2.* Vydání 5. Praha, 2000. ISBN 80-237-3633-7. Str. 420.

<sup>182</sup> VINŠ, František. Život člověka je jako květ polní... Vzpomínka na slavnou malířku květin ze západních Čech. In. *Rokycanské listy*. 28. 2. 2010.

*malbám pelu tak přesvědčivého, že Achrmeulová náleží mezi nejlepší malířky květin a zasluhuje jména „české Rachel Ruyschové.“*<sup>183</sup> „*184*

Další umělkyní, která vynikala v malbě květinových zátiší, byla Jenny kněžna Salmová, rozená Pachtová. Narodila se 18. března 1780 v Praze, a ačkoli patřila mezi šlechtické amatérky, vynikala velmi zručnou malbou nejen květinových zátiší, často doplněných ovocem, ptačími hnízdy nebo drobnými živočichy, ale také krajin a miniaturních podobizen. Její obrazy dosáhly v období *biedermeieru* velké obliby. Kollár uvádí, že byla Mánesovou žačkou.<sup>185</sup> Zemřela roku 1856 ve Vídni.<sup>186</sup> Slovník umělců Thieme – Becker, Prokop Toman i F. X. Jiřík ji považují za malířku diletantku, ale vedle Pavlíny ze Schwarzenbergu ji lze považovat za jednu z nejznámějších výtvarně činných šlechtičen 1. poloviny 19. století.

Malba květin a zátiší byla velmi rozšířená a oblíbená v podstatě po celé 19. století. Objevují se jména známějších i méně známých umělekyní, které se však většinou do dějin výrazněji nezapsaly. Jedná se např. o Arnoldinu Hodákovou – Zelniziovou (1822 – 1893), která nejprve zamýšlela stát se herečkou, ale její manžel – diletant Eugen Hodák ji přivedl na dráhu výtvarného umění. Věnovala se hlavně malbě zátiší (příloha č. 10) a v padesátých letech zaslala svůj první obraz na pražskou výstavu.<sup>187</sup>

Další ženou, která se věnovala především malbě zátiší, byla Marie Anna Baugutová. Narodila se 16. srpna 1866 v Praze a 2 roky strávila v kreslířské škole Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Na výstavách Krasoumné jednoty se objevila v roce 1888 a 1894.<sup>188</sup> Malbě zátiší se věnovala také její vrstevnice Karolína Königová (\* 1866)<sup>189</sup> a Anna Boudová - Suchardová (\* 1870 - †

---

<sup>183</sup> Rachel Ruyschová (1664 – 1750) byla nizozemská malířka specializovaná na zátiší s květinami.

<sup>184</sup> *Ottův slovník naučný. Díl 22.* Praha – Litomyšl, 2000. ISBN 80-7185-318-6. Str. 968.

<sup>185</sup> KOLLÁR, Jan. *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavné živly roku 1841 konanou.* Pešť, 1843. Str. 325.

<sup>186</sup> VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814 – 1848.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2008. ISBN 978-80-7101-073-9. Str. 500.

<sup>187</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců.* Praha, 1947. Str. 345.

<sup>188</sup> Tamtéž. Str. 44.

<sup>189</sup> Tamtéž. Str. 523.

1940)<sup>190</sup>. Dále o generaci starší Louisa z Milbachrů, narozena roku 1845 v Českém Brodě<sup>191</sup>. Sestra Elišky Krásnohorské Bohdanka Pechová (1850 – 1912) se věnovala nejen malbě zátiší, ale také kreslení vyučovala. Učitelkou i malířkou byla rovněž Růžena Pokorná – Purkyňová, narozená roku 1864. Byla dcerou malíře Karla Purkyně a vzdělání získala u Petra Maixnera, Karla Raška a u malířky květin Hönigsmannové v Mnichově.<sup>192</sup> Věnovala se i dráze spisovatelské a díky její knize „Život tří generací“ se můžeme i detailněji seznámit s dobovým malířským prostředím.

Tento druh malby byl tedy v 19. století velmi oblíbený, ale jen velmi málo malířek se v něm dokázalo uplatnit jako uznávané umělkyně. V oblasti krajinomalby byla situace o něco lepší a také se zde objevuje více malířek, které jsou již považovány za profesionálky.

### 9.3 Krajinomalba

Krajinomalba se na počátku 19. století těšila v Praze velké oblibě umělců i zákazníků. Zatímco podíl portrétů na výstavách od třicátých let pomalu klesal, krajinomalba se naopak rozmáhala. Již na konci 18. století se česká krajinomalba na několik desítek let spojila s kreslířskou a grafickou vedutou.<sup>193</sup> K profesionálním vedutistům, se řadili i příslušníci aristokracie, v jejichž kruzích patřila výuka kreslení k základnímu vzdělání. Patří sem například *Pohledy do veltruského parku* od Louisy hraběnky Chotkové nebo *lepty záběrů ze schwarzenberských panství v Čechách* od Pavlíny ze Schwazenbergu.<sup>194</sup>

Pro aktuální rozvoj pražského krajinářství ale znamenalo více prostředí akademické a to je spojeno především se jménem Antonína Mánesa. Především díky jeho vlivu se pak krajinářství věnovala také jeho dcera Amálie.

---

<sup>190</sup> Tamtéž. Str. 84.

<sup>191</sup> Tamtéž. Str. 142.

<sup>192</sup> Tamtéž. Str. 291.

<sup>193</sup> Veduta je věcný, topograficky přesný malířský nebo grafický záznam například výseku krajiny s bočním pohledem na město, obvykle v širším zorném úhlu. Rozšířený od 17. století do poloviny 19. století, používaný např. na starých mapách. Postupně byl vytlačován fotografií.

<sup>194</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 114.

Význam Antonína Mánesa pro české krajinářství spočívá také v tom, že v roce 1835 založil vlastní krajinářskou školu. Tato škola splynula ve čtyřicátých letech se školou Haushoferovou.<sup>195</sup> Po smrti Haushofera roku 1866 byla takto škola zrušena a aktivovala se opět v roce 1887 jako škola Mařákova.<sup>196</sup>

Společně s Mánesem působil na našem území ještě krajinář August Bedřich Piepenhagen, který vychoval malířky i ze svých dvou dcer Louisy a Charlotty, a později také otec Pepy Mařákové – Julius Mařák. Krajinomalbě se po celé 19. století věnovala velká část tehdejších malířek. Kromě těch nejznámějších (Amélie Mánesová, sestry Piepenhagenovy, Pepa Mařáková nebo Zdenka Braunerová) mohu jmenovat např. sestry Marii a Žofii Görlichovy. Starší Marie se narodila roku 1851 v Brně a zemřela 18. 2. 1896. V Brně, společně se sestrou Žofií, navštěvovala malířskou školu Josefa Zeleného, později obě studovaly v Mnichově u Theodora Pixise a na vídeňské Akademii umění. Mladší Žofie se narodila roku 1855 také v Brně a zemřela 20. 4. 1893. Namalovala obraz „Večerní krajina“ na kterém je patrný vliv barbizonské školy.<sup>197</sup> Sestry ještě společně namalovaly obraz „Häschen“.<sup>198</sup>

#### 9.4 Malířky interiérů a dekoratérky

Šlechtici a později i měšťané si velmi zakládali na tom, aby bylo jejich jméno, majetek, moc a prestiž uchován pro budoucí generace. Nejlepším způsob, jako toho dosáhnout bylo zvěčnit sebe či svůj majetek na malířské plátno. Pro malíře to byl v 18. i 19. století vítaný zdroj obživy a malba interiérů na zakázku byla vedle portrétování v té době poměrně rozšířeným jevem. Šlechtická sídla malovali na zakázku malíři urození i neurození, mezi nimiž se

---

<sup>195</sup> Max Haushofer (1811 – 1866) byl německý krajinář, který byl roku 1844 povolán z Mnichova do Prahy jako profesor krajinářství. Po smrti Antonína Mánesa přestoupili jeho žáci právě do Haushoferova ateliéru.

<sup>196</sup> VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814 – 1848*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2008. ISBN 978-80-7101-073-9. Str. 181 – 182.

<sup>197</sup> Asi 1830–1870. Byla to skupina francouzských malířů, kterou založil malíř Théodore Rousseau. Zaměřovali se na krajinomalbu a kolem roku 1830 se usadili v okolí vesnice Barbizon poblíž Fontainebleau, aby zde přímo v přírodě nacházeli motivy pro své obrazy. Byli ovlivněni starými holandskými mistry a anglickými krajináři, zejména Johnem Constablem.

<sup>198</sup> Thieme – Becker. *Künstler Lexicon XIV*. Leipzig, 1921. Str. 310.

vyskytovaly i ženy. Malbě interiérů se věnovala např. Antonie Hildprandtová, Marie Staubmannová nebo Louisa Piepenhagenová.

Co se týče mladých šlechticů, tak i v jejich řadách nalezneme takové, které zvěčňovaly zejména interiéry vlastních sídel. Podílely se tedy nejen na návrzích vlastní přestavby, ale také na tom, aby byla jejich sídla i s jejich vnitřní výzdobou zvěčněna pro budoucí generace. Interiéry často malovaly jako cvičení v rámci hodin kreslení, ale někdy také z osobních citových pohnutek. Mezi urozené malířky tohoto žánru můžeme zařadit Vileminu Auerspergovou, provd. Nosticovou, Terezii Lobkowiczovou, Marii Karolínu Kinskou, Gabrielu Dietrichsteinovou, Eleonoru Windisgrätzovou, rozenou ze Schwarzenbergu nebo hraběnkou Karolínu Czerninovou, která namalovala např. černínský salon ve Vídni v roce 1847 (příloha č. 6).<sup>199</sup>

Zatímco profesionální malířství nebylo pro ženy žádoucím atributem, ruční práce byly vítány jako výraz zdravého diletantismu. Tato práce byla navíc shledávána pro ženy jako velmi vhodná a nebyly jim v tomto ohledu kladeny žádné překážky. Ženy však dokázaly využít této své zručnosti ve svůj prospěch. Byly zakládány nejrůznější řemeslné spolky a díky rostoucím pracovním možnostem se nechávaly zaměstnávat jako dekoratérky v dílnách na výrobu užitkových a ozdobných předmětů.<sup>200</sup>

Protože bylo dekorativní umění od prvopočátku spojováno zejména s ženským prvkem, nebylo divu, že postupně dosáhlo mnoho žen v této oblasti uznání i na uměleckém poli. Uznávanou tvůrkyní dekorativních předmětů byla Marie Kirschnerová, Marie Vořechová – Vejvodová, Helena Johnová, Marie Boudová – Suchardová, Marie Teinitzerová (1879 – 1960), zabývající se především bytovým textílem, nebo Emilie Paličková (1892 – 1973), která se od dvacátých let dvacátého století výrazně zasadila o obrodu českého krajkářství.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> KŘÍŽOVÁ, Květa. *Šlechtický interiér v 19. století*. Praha, 1993. ISBN 80-7038-246-5. Str. 38.

<sup>200</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0. Str. 34.

<sup>201</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0. Str. 46.

## 10) Průmyslové školy a počátky výuky uměleckých řemesel

Myšlenka zakládání ústavů, které měly za úkol zvýšit úroveň uměleckých řemesel, se zrodila po světové výstavě – The great exposition of the work industry of all nations – pořádané v Londýně roku 1851. Byla nainstalovaná v paláci ze skla a železa, s jehož tehdy novou, odvážnou a účelnou konstrukcí tvořily vystavené předměty nesouladný celek. I řemeslná úroveň předmětů nebyla valná. Bylo tedy jasné, že je potřeba povznést úroveň těchto řemesel. Tohoto úkolu se nejprve zhostila Anglie, jejíž vláda pověřila G. Sempera, aby vypracoval plán na reorganizaci uměleckoprůmyslové výchovy. Semper navrhl plán, jak tohoto výsledku dosáhnout a na jeho základě bylo založeno Museum South – Kensington (1852), v němž byla shromážděna díla všech dob a zemí a k němuž byla také přiřazena knihovna a škola. Na základě tohoto ústavu začala vnikat podobná zařízení v celé Evropě.<sup>202</sup>

Střední Evropa včetně Čech a Moravy však nadále tvořila ve stylu druhého rokoka.<sup>203</sup> Každým rokem se tak vzdalovalo umělecké řemeslo západní Evropy od uměleckého řemesla středoevropského. Padesátá a šedesátá léta 19. století pak byla ve střední Evropě dobou stylové nejistoty, neboť v Anglii a Francii se v této době začal formovat nový styl zvaný novořecký nebo také neoklasicistní a byl v přímém rozporu se stylem druhého rokoka. Vedle druhého rokoka ovlivňoval české umělecké řemeslo také obdiv k vlastní minulosti, spojený s úsilím o získání národní svébytnosti. Je to právě to období, kdy se od žen začíná očekávat určitá míra vzdělání, aby byly schopny dobře vychovat budoucí české vlastence. Zájem o umělecké řemeslo minulosti byl navíc podporován rozvíjejícím se sběratelstvím.<sup>204</sup>

V Praze byl Ferdinandem Břetislavem Mikovcem založen roku 1860 spolek Arkadie, za jehož náměstka byl zvolen Josef Mánes. Tento spolek připravil

---

<sup>202</sup> PEČÍRKA, Jaromír. Uměleckoprůmyslová škola od svého založení. In: Štenc, J. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935. Str. 5.

<sup>203</sup> Druhé rokoko - slohové období 2. třetiny 19. století, čerpající hlavně v bytové kultuře a ženské módě, méně již v architektuře, z rokoka 18. století.

<sup>204</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 205 – 206.



v roce 1861 výstavu, na níž soustředil významné památky českého uměleckého řemesla minulosti a přispěl tak k zájmu o jejich poznání. Ohlasy velkých anglických reformních snah o obrodu uměleckých řemesel přicházely do Čech zprostředkovaně z Vídně. Nově založené uměleckoprůmyslové muzeum ve Vídni uspořádalo výstavy roku 1865 v Litoměřicích a roku 1868 v Praze a v Liberci. Cílem této výstavy současného evropského a českého uměleckého řemesla byla konfrontace tehdejší české a evropské výtvarné výroby a snaha podnítit domácí k větší umělecké aktivitě. Do přípravného výboru této výstavy patřily tehdejší osobnosti české výtvarné scény (M. Dormitzer, V. Lanna, A. Popp a další) a jejich další úsilí se zaměřilo na založení uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tento záměr se však uskutečnil až v roce 1885, kdy vznikla v Praze také Uměleckoprůmyslová škola, jako druhý takový ústav v Rakousku.<sup>205</sup> Pro české ženy byl tento počín poměrně významným mezníkem, neboť při vzniku této školy zde byla založena i dámská škola pro kreslení a malbu.

Ačkoli bylo odborných škol v Čechách v té době již poměrně velké množství a týkaly se různých oborů (např. textilní – Liberec, Krásná Lída, Šluknov, krajkářství – Kačerov nebo hračkářství – Hora sv. Kateřiny), znamenala Uměleckoprůmyslová škola v Praze proti dosavadním školám nový a vyšší typ vzdělání a měla také výjimečné správní postavení, protože byla centrálním ústavem podléhajícím přímo ministerstvu kultu a vyučování.<sup>206</sup>

Uměleckoprůmyslová škola však samozřejmě nebyla mezníkem, kdy se ženy začaly věnovat uměleckoprůmyslové činnosti. Různé druhy tohoto umění provozovaly ženy od nepaměti a většinou se jednalo o umění dekorativní, kterým zkrášlovaly své domovy, případně mohly sloužit jako přivýdělek. Už v lidovém umění zaujímaly své nezastupitelné místo ženy. Některé obory byly vyhrazeny pouze ženám a nebylo to jen vyšívání, krajkářství a podobné ruční práce, které byly odedávna v rukou žen, ale také např. tkalcovství a vůbec

---

<sup>205</sup> PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVA, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0. Str. 205 – 206.

<sup>206</sup> STRÁNSKÁ, Drahomíra. Práce ženy v lidovém umění. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 52 – 60. Praha, 1935.

veškeré textilní výrobky (v některých oblastech se ovšem věnovaly tkalcovství také muži).<sup>207</sup>

Dalším znakem ryze ženské výtvarné vnímavosti jsou různé malby na stěnách domů, především v oblasti Moravy a Slovenska, kterými ženy zkrášlovaly své domovy. Pomáhaly také malovat nábytek, skříně či truhly nebo vytvářely obrázky na skle a na keramice. Za určitý výtvarný počín bychom mohly považovat i malování velikonočních kraslic. V dnešní době už nám to sice připadá zbytečné a zdouhavé, ale některé ženy dokázaly z kraslice udělat hotové umělecké dílo. Bohužel tato povědomost do jisté míry ženám ve výtvarném umění škodí. Co se týče ručních prací a dekorace, tak jim prvenství nikdy nebylo upíráno, ale tato práce nebyla považována za umění, ale za samozřejmost. Proto bylo velmi těžké uznat ženu jako umělkyni, neboť její umělecká práce bývala považována za jakousi samozřejmost, která do ženského světa patří, ale snahy žen o umění, které staletí náleželo až na výjimky do sféry mužské, pouze za rozkošný diletantismus.<sup>208</sup>

Prvky lidového umění byly na počátku 20. století využity a přetvořeny již vzdělanými umělkyněmi a stalo se z nich umění skutečné a uznávané. V první polovině 20. století se ženy také uplatňují při výrobě originálních hraček, dělají výrobky z kovu, věnují se uměleckému knihařství a pracují v architektonických oborech (zařizování bytů apod.). Začaly se tedy uplatňovat nejen tam, kde převzaly původní tvorbu svých předchůdkyň, ale také v oblastech, kde bylo dříve právoplatné místo přiznáno pouze mužům.<sup>209</sup>

Před vznikem různých spolků v 19. století (Americký klub dám, Ženský výrobní spolek) k výkonu těchto činností měly průpravu pouze z domova. Aniž by prošly uměleckoprůmyslovou školou, věnovaly se některé dámy uměleckoprůmyslovému řemeslu, které se většinou, stejně jako malířky, naučily od svých otců nebo manželů.

---

<sup>207</sup> tamtéž

<sup>208</sup> tamtéž

<sup>209</sup> STRÁNSKÁ, Drahomíra. Ženy a umělecký průmysl. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 60 - 68. Praha, 1935. Str. 67-68.

Jednou z nich je např. Josefína Charvátová. Narodila se 26. února 1857 v Mirovicích na Moravě. Dcera štukatéra Jindřicha Charváta se stala sochařkou a medailérkou. Od otce se naučila základy a pak navštěvovala v letech 1875 – 78 kreslířský obor ženského výrobního spolku v Praze. Dobová kritika ji dokonce označila za velmi talentovanou v modelování.<sup>210</sup>

Další umělkyní je mosaikářka Marie Viktorie Foestrová, narozená 2. 12. 1867 v Praze. Umění mosaikářství se naučila od svého manžela Viktora Foestra, který ještě před první světovou válkou založil první českou mozaikářskou dílnu v Praze. Pomáhala mu v jeho práci a po jeho smrti v roce 1915 dokončila několik jeho prací *„s takovým zdarem, že se sama mohla odvážit nadále na jakoukoli práci vyžadující nejen neobyčejné citlivosti barevné, ale i dokonalé znalosti světelných vlastností barevných krychliček (o řemeslné stránce díla, vsazování do omítky, ani nemluvic*. Pod jejím vedením se vyučilo několik dalších mosaikářů (např. L. Papež).<sup>211</sup>

Pravdou je, že tyto ženy jsou ve svých oborech spíše výjimkou a teprve s Uměleckoprůmyslovou školou přišlo to, co ženy dlouho očekávaly – umělecké vzdělání. Zpočátku se sice věnovaly tradičním „ženským“ oborům jako je malba a výšivka, ale záhy se začínají uplatňovat i v oblasti ornamentální výzdoby. Postupně se i od škol začalo žádat praktické využití, dosud jen teoretických kompozic, a v roce 1907 vznikl spolek Artěl, o kterém budu hovořit později.

## 10.1 Dámské oddělení Uměleckoprůmyslové školy v Praze

Uměleckoprůmyslová škola se od doby svého vzniku v roce 1885 soustředila převážně na užitá umění. Stejně jako na AVU zde sice přetrvávaly patriarchální předsudky, ale systém a struktura výuky na Uměleckoprůmyslové škole se přeci jen od AVU trochu lišila. V duchu c. k. vyučovacího systému byly všeobecné a odborné školy určeny výhradně pro chlapce. Zatímco na AVU získaly ženy přístup až od vzniku první republiky, byly na

---

<sup>210</sup> TOMAN. Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 396.

<sup>211</sup> MAREK J. R. Sedmdesátka české mosaikářky. In *Národní listy*. Str. 5. Číslo 330. 2. 2. 1937.

Uměleckoprůmyslové škole zřízeny čtyřleté školy dámské, které stály na úrovni školy všeobecné, přestože i zde byla výuka dělená na první a druhý stupeň. Od roku 1895 byla dívkám přístupná i speciální škola pro malbu květin.<sup>212</sup> Záměrem těchto dámských škol však ani v této době nebylo, aby se z dívek staly nezávislé ženy. „*Dámské školy mají vésti k onomu uměleckému vzdělání, které doplňuje všeobecnou výchovu, šíří v domácnosti a rodině dobrý vkus a dává žákyni možnost žít se uměleckoprůmyslovou činností.*“<sup>213</sup> První kronikář školy K. B. Mádl mluví o „*zdravém diletantismu v dobrém a původním smyslu, jehož působením se rozšiřují umění milovné kruhy.*“<sup>214</sup> Měly se tedy spíše jen zdokonalovat v domácích pracích, aby z nich byly dobré manželky. Přesto z této školy vzešlo pár nezávislých umělkyně.

Uměleckoprůmyslová škola se dělila na 1) všeobecné školy, 2) odborné a speciální školy, 3) dámské školy a za 4) uměleckoprůmyslové večerní a nedělní kurzy. Dívky se mohly přihlásit na čtyřleté studium na „dámské škole pro kreslení a malbu“ a po jejím absolvování mohly být přijaty do speciální školy pro malbu květin. Na tuto školu mohly být přijímány i absolventky dámské kreslířské školy, a tudíž zde byla silná převaha mladých umělkyně. To jen podporovala hojně rozšířený názor, že malba květin je zcela vyhovujícím uměním pro ženy. Druhou školou byla „speciální škola pro umělé vyšívání“. Poslední dvě školy však byly otevřeny až roku 1895. Její žákyně byly po dobu tří let seznamovány s různými odbornými technikami a stát se po jejím absolvování odbornými učitelkami.<sup>215</sup> Studium Chlapců a dívek se však samozřejmě v mnohém lišilo, a proto některé dívky nezdídko vyhledávaly možnost soukromých hodin u některých umělců či umělkyně, jež by jim pomohly rozvíjet figurální malbu.

Co se týče učitelského sboru dámských oddělení, tak v prvním roce byla svěřena výuka v odborné škole pro umělá vyšívání profesorovi Václavu Dědkovi. Vyučoval kreslení podle ornamentálních předloh, figurální kreslení,

---

<sup>212</sup> PEČINKOVÁ, Pavla. Kapitoly z historie školy 1885 – 1946. In. Pachmanová, Martina, Pražanová, Markéta (ed.). *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 1885 – 2005*. Praha, 2005. Str. 16 – 62. ISBN 80-86863-09-3. Str. 20.

<sup>213</sup> PEČÍRKA, Jaromír. Uměleckoprůmyslová škola od svého založení. In. Štenc, Jan. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935. str. 19

<sup>214</sup> PEČÍRKA, J. Uměleckoprůmyslová škola od svého založení. In. Štenc, J. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935. str. 19.

<sup>215</sup> Tamtéž, str. 8.

nauku o promítání a perspektivě a vedl lekce kreslení ve večerních a nedělních kursech. V dámské škole učila vedle profesora Dědka kreslení podle modelů Anna Seydlová (až do roku 1903) a malíř Emil Reynier. Ten tu však působil pouze dva roky. Ve speciální škole umělého vyšívání byla výuka vyšívání svěřena Vilémě Kudelkové, která zde působila až do roku 1910 a ve svém oboru pracovala ještě před povoláním do Prahy na odborné škole pro umělé vyšívání ve Vídni.<sup>216</sup> V roce 1887 byla přijata jako učitelka na školu pro umělé vyšívání Ida Krauthová. Absolventka vídeňské odborné školy pro krajčářství působila na pražské škole až do roku 1927. Tato speciálka umožňovala dívkám seznámit se s různými technikami vyšívání a práce s textilem a v duchu dobových snad se snažila prosazovat myšlenky funkčního využití umělecké tvorby v praxi a jejich aplikaci na průmyslovou výrobu. Dívky, které absolvovaly tuto školu, se však mohly stát jedině odbornými učitelkami.<sup>217</sup>

V roce 1889 se učitelem kresby a malby v dámské škole a ve speciální škole pro malbu květin stal Jakub Schikaneder, který už od roku 1885 působil na škole jako asistent Františka Ženíška. V roce 1900 byla na dámskou malířskou školu povolána nová učitelká síla v podobě Emilie Krostové, která zde až do roku 1930 vyučovala figurální kreslení.<sup>218</sup>

Studium žen se tedy hodně lišilo od studia mužů. Jedním z důvodů bylo i to, že ženy byly považovány za „rozené diletantky“. Přesto to byl jeden z důležitých kroků v ženské emancipaci. Diletantky totiž dosažené vzdělání využívaly nejen ke zvelebování svých domovů, ale také zakládaly různé ženské spolky umění a řemesel a některé se nechávaly zaměstnávat jako dekoratérky v dílnách na ozdobné předměty.<sup>219</sup>

Úkolem absolventek bylo především šířit dobrý vkus a potvrzovat tím dobově vžitý názor, že ženám chybí prostorová představivost, což bylo

---

<sup>216</sup> PEČÍRKA, J. Uměleckoprůmyslová škola od svého založení. In. Štenc, J. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935. str. 8.

<sup>217</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0. Str. 35 – 36.

<sup>218</sup> PEČÍRKA, J. Uměleckoprůmyslová škola od svého založení. In. Štenc, J. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935. str. 17.

<sup>219</sup> PACHMANOVÁ, M. Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku: K počátkům české ženské umělecké kritiky. In Bartlová, M. – Pachmanová M. (Ed.). *Artemis a Dr. Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1607-2. str. 33.

vysvětlováno nedostatečnými biologickými a fyzickými předpoklady. Tento názor převažoval až do roku 1920, čímž byly ženy skoro úplně vyčleněny z uměleckých oborů jako např. sochařství nebo architektura a věnovaly se tradičním femininním oborům, které jim škola nabízela (krajkářství, vyšívání, tkání, popřípadě kresba či malba). Kreslířská a malířská škola pro dámy fungovala až do své koedukace v roce 1920. Uměleckoprůmyslová škola byla tedy svého času programově školou velmi moderní, ale její žákyně i učitelé byli dlouho omezováni tehdejšími dobovými názory na poslání žen. Nicméně přesto umožňovala dívkám nový způsob malby. Studentky už zde měly mimo jiné přístup ke kresbě a malbě aktu, a to dokonce i mužského.<sup>220</sup>

V roce 1888 byla také (kromě tří existujících škol pro dívky) založena Speciální škola pro textilní umění, v jejíchž ateliérech si mohly studentky vylepšovat své dovednosti. Zapovězeno však dívkám stále zůstávalo umělecké akademické vzdělání. Především muži - malíři patřili k velkým odpůrcům akademického vzdělání žen (Hynais, Schwaiger). Svůj nesouhlas zdůrazňovali tím, že se dívky snaží věnovat uměleckým žánrům, které jsou pro ně naprosto nevhodné nejen společensky, ale i technicky. Na pražské Akademii se ženy začaly objevovat až v prvních letech Československé republiky.<sup>221</sup>

Uměleckoprůmyslová škola konečně umožnila dívkám získat vzdělání, o které tak dlouho usilovaly.<sup>222</sup> Školou prošla i celá řada žen, které měly nadále významný vliv na další utváření české umělecké scény. Pro ilustraci stručně uvádím život několika z nich.

Velmi významnou absolventkou, která se po ukončení této školy profesionalizovala, byla Helena Johnová. Tato česká keramička, sochařka a profesorka se narodila se v Soběslavi v roce 1884 a od roku 1899 navštěvovala tzv. dámskou školu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kde absolvovala v roce 1907. V této Kreslířské a malířské škole pro dámy získala odborné

---

<sup>220</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0. Str. 36.

<sup>221</sup> PACHMANOVÁ, Martina. Slyšet šepot duše v dunění moderního pokroku: K počátkům české ženské umělecké kritiky. In Bartlová, M. – Pachmanová M. (Ed.). *Artemis a Dr. Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1607-2. str. 34.

<sup>222</sup> PACHMANOVÁ, Martina, Pražanová, Markéta (Ed.). *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 1885 – 2005*. Praha, 2005. ISBN 80-86863-09-3.

vzdělání pod vedením Emilie Krostové.<sup>223</sup> Prošla Speciální školou pro malbu květin Jakuba Schikanedera a speciální školou umělého vyšívání. Johnová ovládala kresbu a malbu, ale její talent směřoval hlavně k sochařskému projevu a práci s hlínou. Sama ale vyprávěla, jak nebylo lehké prorazit a přesvědčit okolí, že má pro svou práci skutečné nadání.

*„Studovala jsem malířství a měla tajnou zálibu v modelování. Ale k tomu jsem se dlouho neodvažovala přiznat. Když jsem se pak věnovala keramice, dívalo se moje okolí na mne jako na polovičního blázna. Šla jsem do Německa (porculánka ve slezském Waldenburgu), pak do odborné školy v Bechyni a konečně do Vídně (1909), kde tehdy Umělecko-průmyslová škola měla keramické oddělení, skvěle vedené dvěma keramiky. Když jsem do Vídně přišla, vyráběli tam porcelán jen v tlumených barvách po vzoru výroby kodaňské. Já začla pracovat z červené hlíny a pak se sytými barvami. Z počátku se to nelíbilo, říkali, že je to příliš slovanské, ale přece uznali moje novátorství a brzo se nový druh keramiky s barevnými glazurami rozšířil.“<sup>224</sup>*

Už v roce 1940 o ní Anna Masaryková píše, že „v barevných glazurách, ve formě, figur, v jejich seskupení v dekorativních květech, užitkové mříži, nebo barevném portretu jest Johnová typem umělkyně, která dává oddaně a s velkým nadáním a prací své umění do služeb krásného průmyslu“.<sup>225</sup> Stejně jako pro ostatní umělkyně z této generace je pro ni tedy typická velká umělecká různorodost.

Za zkušenostmi se vydala i mimo Prahu. V letech 1909 - 1911 studovala na Umělecko-průmyslové škole ve Vídni a praxi absolvovala v porcelánce ve Waldenburgu. Od roku 1912 pracovala na Slovensku v keramické dílně v Modré. V roce 1919 byla jmenována profesorkou Umělecko-průmyslové školy v Praze a založila zde ateliér keramiky, ve kterém vyučovala až do roku

---

<sup>223</sup> NOVOTNÝ, Antonín. *Helena Johnová*. Praha, 1940. Str. 5 – 6.

<sup>224</sup> *Helena Johnová (předmluvu napsal Jaromír Pečírka)*. Praha, 1960. Nestr.

<sup>225</sup> MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940. Str. 200.

1929. Úspěchu dosáhla i za hranicemi. Zúčastnila se výstav po celé Evropě (Německo, Skandinávie nebo Rakousko) a dokonce i výstavy v USA.<sup>226</sup>

Svoji tvorbu prezentovala mimo jiné i na Výstavě evropských malířek v Paříži v roce 1937 spolu s ostatními českými umělkyněmi. Snažila se především o zviditelnění a používání užitého umění v každodenním životě a bojovala proti konfekční, fádní a nudné sériové tovární výrobě umělecky beztvarych výrobků. Její dílo však nesouvisí pouze s užitym uměním. Věnovala se celé řadě uměleckých žánrů od portrétu přes zátiší až po obrazy sociální tematikou. Byla obdařena silným smyslem pro modelaci a výraznou barevnost zapadá do proudu sochařství sociálního civilismu a neoklasicismu.<sup>227</sup>

Velká zásluha Johnové spočívá také v tom, že se v roce 1908 podílela na založení uměleckého družstva Artěl. Tento spolek vznikl roku 1907 z iniciativy několika mladých umělců. Záměrem bylo vzkřísit smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě a spojit účelnost a krásu. Ve své době to byla jediná česká umělecká skupina napojená na modernistické kruhy, jejímuž vzniku předcházela ženská iniciativa a v níž ženy zaujímaly významné postavení (např. Helena Johnová, Marie Teinitzerová). Práce, tradičně chápané jako „ženské“ měly být vykonávány všemi členy bez rozdílu pohlaví.<sup>228</sup>

Druhou osobností, o které bych se ráda zmínila a která také prošla pražskou uměleckoprůmyslovou školou je Anna Boudová – Suchardová (Příloha č. 2). Narodila se 23. října 1870 v Nové Pace. V letech 1889 – 1893 studovala na pražské Uměleckoprůmyslové škole u profesora Dědka, Ambruse a Schikanedra. Byla to mladší sestra sochaře Stanislava Suchardy. V roce 1896 se vdala za profesora Aloise Boudu a kvůli této svatbě byl v Nové Pace dostavěn Suchardův dům. Za svědky jim byl bratr Stanislav Sucharda a Mikoláš Aleš. Jejím synem byl slavný grafik a ilustrátor Cyril Bouda (1901 – 1984). Druhý syn Jaroslav, který byl také nadaným malířem, zemřel tragicky po dokončení AVU. Věnovala se zejména malbě a kresbě zátiší s květinami a vytvářela návrhy dekorativních výplní, ilustrovala, pracovala s keramikou, na

---

<sup>226</sup> NOVOTNÝ, Antonín. *Helena Johnová*. Praha, 1940. Str. 18.

<sup>227</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0. Str. 49.

<sup>228</sup> tamtéž. Str. 39 – 40.



kteřou využívala květinový dekor s použitím plastického detailu (soubor keramiky vystavovala i na světové výstavě v Paříži), dále malovala např. dekorativní festony<sup>229</sup> ve dvoraně Wilsonova nádraží. Vytvořila také celou řadu pastelových portrétů, se kterými sklízela úspěchy i na soutěžích a výstavách.<sup>230</sup> Stala se jednou z prvních ženských členek nově vzniklého S. V. U. Mánes.

Poprvé vystavovala roku 1895 a její práce byly doceněny především na Světové výstavě v Paříži, které se zúčastnila podílem na výzdobě Fantova „českého interiéru“.<sup>231</sup> Roku 1898 a 1899 obdržela první cenu Uměleckoprůmyslového muzea. Společně s Helenou Emingerovou byla jedna z prvních členek S. V. U. Mánes.<sup>232</sup>

Poslední ženou, které bych se chtěla věnovat podrobněji je Božena Jelínková – Jirásková. Dcera spisovatele Aloise Jiráska přišla na svět v roce 1880 a opustila ho v roce 1951. Počátky jejího vzdělávání se váží k Ženskému výrobnímu spolku, kde se naučila základy rukodělné práce, ale byla také absolventkou pražské Uměleckoprůmyslové školy, a to konkrétně ateliéru profesora Schikanedra. Z té vyšla v roce 1904, ale kromě studia ještě docházela na soukromé hodiny k Antonínu Slavíčkovi, kam docházela společně se svými kamarádkami – malířkami (Růžena a Slávka Zátkovy nebo Klára Heyrovská).<sup>233</sup>

Se svým manželem, divadelním kritikem a překladatelem, Hanušem Jelínkem pobývala nějaký čas ve Francii, což se projevilo i v její práci, ve které se objevují krajiny z okolí Seiny či výjevy z pařížských ulic a periferií. Postupně se však do středu jejího zájmu dostávají žánrové výjevy a figurální motivy. Ve druhé polovině 20. let opouští Jelínková figurální malbu a

---

<sup>229</sup> Feston je dekorativní prvek, malovaný nebo častěji plastický, štukový, užívaný ke zkrášlení průčelí paláců, zámků, obytných budov i interiérů, zvláště schodišť a reprezentačních sálů.

<sup>230</sup> TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1947. Str. 84.

<sup>231</sup> Josef Fanta (1856 – 1954) byl významný český architekt, designér a pedagog a mimo jiné navrhl a realizoval interiéry českého pavilonu na Světové výstavě v Paříži v roce 1900.

<sup>232</sup> BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Šborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 20 – 34. Praha, 1935. Str. 30.

<sup>233</sup> PACHMANOVÁ, Martina. *Božena Jelínková-Jirásková: Ve šlépějích i stínu svého muže*. K výstavě B. Jelínkové-Jiráskové v Galerii Františka Drtikola v Příbrami, 17. 9. – 24. 10. 2010 URL: <<http://zenyvumeni.cz/index.php?id=132>> [cit. 2011-05-02].

krajinomalbami vyjadřuje lidskou samotu. Její obrazy z Korsiky ukazují nejen na krásu a zároveň drsnost a dramatičnost ostrovní přírody, ale také na údiv, jenž moderní člověk může prožívat nad monumentalitou přírody, které se civilizace doposud téměř nedotkla. Vystavovala nejen ve Francii, ale také v Praze na členských výstavách S. V. U. Mánes, kterého byla od roku 1929 členkou.<sup>234</sup>

Mezi další žákyně Uměleckoprůmyslové školy patří také pozdější profesorka Emílie Krostová nebo malířka, kreslířka, ilustrátorka, vydavatelka a dcera malíře Mikoláše Alše - Marina Alšová Svobodová (10. 8. 1882 Praha – 1973 Praha).

Uměleckoprůmyslová škola v Praze tedy byla jedním z nejdůležitějších mezníků v umělecké emancipaci žen devatenáctého století. Nebýt této školy, byly by malířky i ostatní umělkyně nuceny zřejmě ještě několik let cestovat za uměleckým vzděláním do ciziny. Není proto divu, že od počátků dívky možnost studia na této škole využívaly v poměrně hojném počtu a ačkoli umění většiny z nich zapadlo u rodinného krbu, dokázaly se některé osobnosti prosadit a podporovat rozvíjející se českou ženskou uměleckou scénu.

---

<sup>234</sup> Tamtéž

## 11) Závěr

„Ženské území“ výtvarného umění byla ještě donedávna velmi málo zmapovaná oblast. V poslední době je však stále více místa věnováno nejen celkovému postavení žen v historii, ale konkrétně také umělkyním, které se snažily jako jedny z prvních žen prosadit ve společnosti, která nebyla ženské samostatnosti a nezávislosti nakloněna.

Na počátku 19. století se na našem území začalo objevovat stále více žen, které, ať už pocházely z urozeného či neurozeného prostředí, spojovala láska k výtvarnému umění. Stát se skutečnou profesionální umělkyní však většinou znamenalo osamostatnit se a stát se ženou, která není existenčně závislá na mužích, na což tehdejší česká společnost nebyla ještě dlouhou dobu připravena. Tisícileté předsudky o ženské povaze a vlastnostech navíc bránily uznání ženského umění jako plnohodnotného a rovnocenného umění mužskému.

První malířky pocházely ze šlechtického prostředí, ale umění se věnovaly pouze jako diletantky. Souvisí to zejména s faktem, že měly kreslení zařazeno do svých výukových osnov již od 18. století a malířství se u nich amatérské malířství se u nich velice podporovalo. Dívkám z měšťanských rodin však chybělo všeobecné vzdělání, natož pak vzdělání umělecké. Pro to, aby se z dívek mohly stát profesionální malířky, tedy chyběla zejména potřebná podpora společnosti, která u dívek akceptovala pouze malířství amatérské, a především odborné vzdělání.

Postupně se na našem území ale začaly objevovat dívky, které si nesly uměleckou přípravu již ze svých domovů. Pokud však neměly možnost studia v některém ze zahraničních ateliérů, většinou se výrazněji neprosadily. Byly sice mnohdy talentované, ale těžko se uplatňovaly v tehdejším maskulinním světě výtvarného umění. I tyto dívky však měly alespoň minimální podíl na tom, že si společnost postupně začala na přítomnost malířek zvykat. Přijmout ale malířku jako plnohodnotné povolání pro ženu trvalo ještě několik desetiletí.

S postupujícím národním obrozením si začala společnost uvědomovat, že je potřeba, aby byly ženy alespoň minimálně vzdělané, aby mohly své vědomosti předávat také svým potomkům. To prosazoval jako jeden z prvních Karel Slavoj Amerling, který si uvědomoval, že první vzdělání budoucích vlastenců závisí právě na jejich matkách. Začalo být také nutností, aby se ženy, které se z nějakého důvodu neprovádají nebo ovdoví, měly možnost nějakým způsobem uživit. Začalo se tedy propagovat vzdělávání žen v různých uměleckoprůmyslových činnostech. Nejprve na půdách spolků, které začaly na našem území vznikat nejvíce od šedesátých let 19. století.

Touha dívek po opravdovém uměleckém vzdělání narůstala v Čechách s postupujícím 19. stoletím. Stále zde však nebylo vhodné prostředí (ani společenské ani institucionální), aby se z žen mohly stát skutečné profesionálky. Mohly sice studovat v ateliéru tehdejších českých umělců, ale to znamenalo spíše setrvat na úrovni diletantské. Proto dívky, narozené kolem poloviny 19. století odjížděly studovat do ciziny, která byla ženským umělkyním nakloněna více a déle. Jednalo se především o Francii, Německo nebo Itálii. V Čechách se situace zlepšila až po roce 1885, kdy byla i v Praze založena Uměleckoprůmyslová škola, která už od počátku přijímala ke studiu také ženy. I v té době se však ještě nepředpokládala samostatná výdělečná činnost žen. Škola se také zpočátku více soustředila na užitá umění a zdokonalovala dívky v oblastech, které jim podle tehdejší společnosti byly vlastní. V ručních pracích a malbě. Bylo to však první skutečné umělecké vzdělání, kterého mohly ženy v Čechách dosáhnout a tuto šanci rozhodně nehodlaly promarnit. Z ateliérů Uměleckoprůmyslové školy tak začaly vycházet dívky, které se (především na počátku 20. století) zasadily o prosazování a uznání uměleckoprůmyslových výrobků, vytvářených ženami. To je také jeden z důvodů, proč má tato práce přesahy i do 20. století. Chtěla jsem tím ilustrovat, kam až se svou pílí mohou dostat ženy, pokud je jim poskytnuto určité zázemí.

Další překážkou, kterou musely malířky překonat byl fakt, že v uměleckých poměrech 19. století, pokud už se dívky výtvarnému umění věnovaly, existovaly žánry, které se jevily jako vhodné či nevhodné pro dívku s dobrým

postavením. Od počátku se ženy věnovaly malbě krajin, květin a zátiší, ale také podobiznám a portrétnímu umění, jehož část představovala také malba miniatur, velmi rozšířená a oblíbená zejména v 1. polovině 19. století. Malířky se také hojně věnovaly dekorování a malbám šlechtických interiérů. Tento žánr byl nejprve rozšířený hlavně mezi šlechtičkami, ale ujímají se ho také malířky neurozené, pro které je tento druh umění také přivýdělkem. Pro kvalitní uměleckou práci je však nezbytná figurální malba, která byla na našem území pro dívky dlouhou dobu nedostupná. Malíři tedy neustále argumentovali proti „ženskému umění“ tím, že žena nikdy nemůže namalovat tak kvalitní obraz jako muž, ale fakt, že ženy nemají možnost naučit se jednu z nejdůležitějších částí malířské práce, už nikdo nezmiňoval.

Nedílnou součástí českého uměleckého života v 19. století byly také umělecké spolky, zakládané na podporu umění a umělců obecně. Prvenství v tomto ohledu zaujímal Společnost vlasteneckých přátel umění a zejména její odnož – Krasoumná jednota. Ta jako první umožňovala výstavní činnost také ženským malířkám. V roce 1863 se k ní přidává také nově založená Umělecká beseda a v roce 1887 S. V. U. Mánes, jejichž činnost se ve velkém projevila především ve století 20. a s malými přestávkami fungují dodnes.

Ačkoli se v minulosti uplatňovaly mnohem více, plnily i v 19. století důležitou roli také ženy – mecenášky. Mecenát byl původně rozšířený především ve šlechtických kruzích a díky uměnilovným šlechtičkám došlo především ke stavbě, přestavbě či novému vybavení celé řady šlechtických sídel a mecenášky podporovaly také samotné umělce.

V průběhu 19. století, kdy postupně upadá význam šlechty, se mecenát rozšiřuje také mezi příslušníky měšťanstva a i zde se našly ženy, které vynakládaly nemalé prostředky a úsilí, aby vzkvétala česká umělecká scéna. Ženy se v historii pokoušely nejen o vlastní uměleckou tvorbu, ale díky nim vznikala i celá řada jiných uměleckých děl, jejichž iniciátory byli muži. Ženy působily jako umělecké múzy a inspirace pro umění už od pravěku. Muži odedávna zpodobňovali ženské postavy, ať už v souvislosti s mateřstvím, krásou, neřestí nebo jako bohyně a mytologické bytosti. V 19. století pak převažují obrazy žen, při nějaké typické činnosti.

Na počátku 20. století se některé malířky stávají členkami uměleckých spolků, působících na našem území a roku 1911 se dokonce dočkaly své první souborné výstavy. V roce 1917 pak došlo k založení Kruhu výtvarných umělkyň a v roce 1918 se ženy konečně dočkaly plnohodnotného akademického vzdělání na půdě Akademie výtvarných umění.

Nemohu tvrdit, že ve 20. století a s otevřením Akademie výtvarných umění ženám zmizely veškeré předsudky, které má společnost vůči ženám a u „ženskému“ umění, ale rozhodně to byl velký úspěch a další krok k tomu, aby malířky, společně s lékařkami, právníčkami či vědkyněmi popřely tisíciletý mýtus o inteligenčně slabších a hysterických ženách, jimž biologická předurčenost nedovoluje vykonávat inteligenčně rovnocennou práci jako muži.

Ačkoli se společnost ještě dlouho nemohla smířit s myšlenkou, že se z žen stávaly nezávislé umělkyně, znamenal konec 19. století a století 20. již dobu, kdy se malířské amatérky vymaňují z područí předsudků a jsou ochotny pro svou kariéru i obětovat osobní život, což se ve většině případů stalo. Na našem území se již objevují profesionálky, které jsou schopné samostatné výdělečné činnosti v umělecké oblasti.

Cílem této práce rozhodně nemá být feministický manifest o utlačovaných ženách, které za každou cenu chtějí dokázat mužům, že se jim dokáží vyrovnat, ale snažila jsem se především přiblížit život, vzdělání a možnosti žen, které dokázaly jít za svým cílem. Ukázaly společnosti i samy sobě, že předsudky o slabé ženě, která stojí po boku muže a není v podstatě schopná vlastní existence, jsou scestné a pokud je společnost schopná vytvořit příznivé podmínky, mohou ženy v mnohém obohatit společnost svou inteligencí, důvtipem a uměleckým cítěním, a to nejen na poli uměleckém.

## 12) Resumé

This work deals with lives, education and art production of women during 19th century, and their efforts to win recognition in the society ruled by men. European women were making their first attempts at the world of art sooner than it was happening in Bohemia. But also in our country the first paintresses started appearing already at the end of 18th century. First they were coming from aristocracy where art had been a part of girl's curriculums for the whole 18th century by the time. Gradually the noblewomen were followed by paintresses who learnt at their fathers' or husbands' workshops. Dictionaries of the time already classify them as 'paintresses', nevertheless.

The art had always been tolerated as a women's hobby, as long as being kept in the boundaries of dilettantism. That is the reason the work also focuses on the genres acceptable for a young girl – a paintress. They were not allowed to cross the line of 'high art' in any way. We can see girls' attempts at establishing themselves in the world of art during the 19th century. Some of them were successful; most of them stopped drawing after getting married, though.

Women were supported by the newly formed art societies (even though these were not doing it deliberately). The names of female authors could be seen especially on the exhibitions of the Krasoumná jednota union.

An important role was given to a sponsorship. This was provided only by aristocracy at first, with noblewomen paying the building, reconstructions and decorating of their residences, but in the late 19th century there were also sponsorships provided by bourgeois women who were supporting the art scene by buying paintings or sponsoring young, impecunious artists.

In the later half of 19th century, the girls longing for studying art had to go abroad. The aims of their travels were workshops in France, Germany, or Italy. The situation in Bohemia began to get better in 1885 after establishing and opening High School of Arts and Crafts in Prague. Some of the classes there were opened for women since the very start and the existence of the school meant a big improvement, even though no one really expected women to

actually make living out of their art education later in their lives. A lot of young girls took the given opportunity of studying there, though, and became well-known artists, being it in painting, decorating or lace working.

That's one of the reasons for why this work laps over to 20th century as well. My point was to show the evolution of the role of women in art and their success in later years after they were given some support and backing.

The turn of 19th and 20th century was a breaking point for amateur paintresses to become real professionals able to earn income by their own art work.



## 13) Seznam použité literatury a pramenů

### Prameny:

1. *Illustrovaný seznam ... 56 výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*. Praha, 1895.
2. *Illustrovaný seznam ... 57 výroční výstavy Krasoumné jednoty. pro Čechy v Praze*. Praha, 1896.
3. *Illustrovaný seznam ... 58. výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze*. Praha, 1897.
4. HILBERT, Jaroslav. *Dům na náměstí*. Praha, 1922.
5. KOLLÁR, Jan. *Cestopis, obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841 konanou*. Pešť, 1843.
6. SÍSOVÁ, Miloslava. Výňatky z deníku Rosalby Carrierry. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 98 – 101. Praha, 1935.
7. ŠÁMAL, Martin (ed.). *Cestovní deník Zdenky Braunerové (1883)*. Roztoky u Prahy, 2003. ISBN 80-239-1329-8.

### Dobový tisk:

1. *Časopis společnosti přátel starožitností českých v Praze*. J. W. Šimák (red.). Ročník XIV., Číslo 2. a 3., 1906.
2. *LADA. Beletristický a módní časopis – praktická část*, Ročník IV. Č. 6, 8, 10 (1864)
3. *LADA. Beletristický a módní časopis*, Ročník IV., Číslo 6. Praha, 1864.
4. *Lumír*. Číslo 24. Ročník VI. 1856.
5. *Světobzor: obrázkový týdeník pro zábavu a ponaučení, umění a písemnictví*. Ročník XIII. Číslo 23. Praha, 6. 6. 1879.
6. *Světobzor: obrázkový týdeník pro zábavu a ponaučení, umění a písemnictví*. Ročník 33. Číslo 52. Praha, 1899.
7. *Světobzor: příloha k číslu 29, 30*. Ročník XI. Praha, 1877.
8. *Umělecký ruch*, Ročník 1., Praha, 1886.
9. *Ženské listy*. Ročník XIV. Číslo 6. 1886.
10. *Ženský svět*. Ročník XV. Číslo 16. 1911.

## **Literatura:**

1. *100 let Umělecké Besedy 1863 – 1963*: katalog výstavy k jubileu, Praha, duben – červen 1963. Úvodní stat' Karel Krejčí. Praha, 1963.
2. BARTLOVÁ, Milena – Pachmanová Martina (Eds.). *Artemis a Dr.Faust: Ženy v českých a slovenských dějinách umění*. Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1607-2.
3. BEZECNÝ, Zdeněk. Šlechta a umění v druhé polovině 19. století, in: *Umění a veřejnost v 19. století*. Plzeň, 1998. ISBN 80-86067-18-1.
4. BIRNBAUMOVÁ, Alžběta, ČERNÁ, Věra. *Opuštěná paleta: sborník malířů, kteří odešli předčasně*. Praha, 1942.
5. BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. Předchozí generace. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 20 – 34. Praha, 1935.
6. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *České malířství 19. století*. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století/ Klášter sv. Anežky české. Národní galerie Praha, 1998. ISBN 80-7035-138-1.
7. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *Julius Mařák a jeho žáci. Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií v Praze k stému výročí malířova úmrtí*. Praha, 1999. ISBN 80-7035-206-X.
8. CERMÁN, Ivo. *CHOTKOVÉ – příběh úřednické rodiny*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-977-5.
9. *Česká tradice v 19. století: výstavní sály S.V.U. Mánes v Praze 17. 11 1938 – 15. 1. 1939*. Praha, 1938.
10. EMINGEROVÁ, Julie. O malířkách všech dob a krajů. In. *Kalendář paní a dívek českých*. 1908.
11. *Galerie Umělecké besedy: obrazy, plastiky a kresby českých mistrů 19. století*. Praha: Umělecká beseda, 1940.
12. HARLAS, F. X. *Malířství*. Praha, 1908.
13. *Helena Johnová (předmluvu napsal Jaromír Pečírka)*. Praha, 1960. Nestr.
14. HELLMUTH – BRAUNER, Vladimír. *Antonína Chittussiho léta učednická: ze styků A. Chittussiho s Augustou a Zdenkou Braunerových*. Roztoky u Prahy, 1966.
15. HERRE, Franz. *Metternich*. Praha, 1996. ISBN 80-85821-36-2.

16. HOJDA, Zdeněk. Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty? In. *Město v české kultuře 19. století*. Sborník symposia. Str. 133 – 154. Praha, 1983.
17. JANÍČEK, Karel. *Vranov nad Dyjí*. Brno, 1996. ISBN 80-85627-50-7.
18. JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenecké v Čechách*. Praha, 1930.
19. JIŘÍK, F. X. *Vývoj malířství českého ve století XIX*. Praha, 1909.
20. KRULL Edith. *Women in art*. Leipzig, 1986.
21. KŘÍŽOVÁ, Květa. *Šlechtický interiér v 19. století*. Praha, 1993. ISBN 80-7038-246-5.
22. KUČEROVÁ, Vlasta. *K historii ženského hnutí v Čechách (Amerlingova éra)*. Brno, 1914.
23. KUTHANOVÁ, Kateřina. Autoportrét a sebereflexe malířky v 19. století. In. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference 2006. Praha, 2007. Str. 149.
24. LENDEROVÁ, Milena. Dívčí vzdělání v Čechách 19. století. In *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 24. plzeňského symposia ÚČL AV ČR 2004*. Praha, 2004. s. 375 – 384. ISBN 80-85778-43-2.
25. LENDEROVÁ, Milena (ed.). *Eva nejen v ráji. Žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha, 2002. ISBN 80-246-0375-6.
26. LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5.
27. LENDEROVÁ, Milena. *Tragický bál. Život a smrt Pavlína ze Schwarzenbergu*. Praha, 2004. ISBN 80-7185-657-6.
28. LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha, 2000. ISBN 80-204-0868-1.
29. LENDEROVÁ, Milena; JIRÁNEK, Tomáš; MACKOVÁ, Marie. *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-246.1683-4.
30. LENDEROVÁ, Milena; KOPIČKOVÁ, Božena; BUREŠOVÁ, Jana; MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20.století*. Praha, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1.
31. MAREK J. R. Sedmdesátka české mosaikářky. In *Národní listy*. Str. 5. Číslo 330. 2. 2. 1937.

32. MASARYKOVÁ, Anna. Účast ženy ve výtvarném umění. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 13 – 20. Praha, 1935.
33. MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940.
34. MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie (1500 – 1700)*. Praha, 2004. ISBN 80-7106-312-6.
35. *Miniatura a drobný portrét z českých a moravských sbírek: katalog výstavy*, Praha prosinec 1985 - březen 1986. Praha, 1986.
36. *Minulostí Západočeského kraje*. R. 25. Plzeň, 1989. ISBN 80-7088-022. Str. 238.
37. NOVOTNÝ, Antonín. *Helena Johnová*. Praha, 1940.
38. PACHMANOVÁ, Martina. *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha, 2004. ISBN 80-7203-613-0.
39. PEČINKOVÁ, Pavla. Kapitoly z historie školy 1885 – 1946. In. Pachmanová, Martina, Pražanová, Markéta (ed.). *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 1885 – 2005*. Praha, 2005. Str. 16 – 62. ISBN 80-86863-09-3.
40. PEČÍRKA, Jaromír. *Uměleckoprůmyslová škola od svého založení*. In ŠTENC, Jan. *Padesát let uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935*. Praha, 1935.
41. PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0.
42. PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0.
43. POKORNÁ – PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací – vzpomínky na velké Purkyně*. Praha, 1944.
44. POMAŽLOVÁ, Alena. *Růžena. Příběh malířky Růženy Zátkové*. Praha, 2010. ISBN 978-80-90453-2-5.
45. SKOLKA, Jan. *Sebevzdělání jako prazdroj osvěty*. In. *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 24. plzeňského symposia ÚČL AV ČR 2004*. Praha, 2004. s. 288 – 291. ISBN 80-85778-43-2.
46. *Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935: s dodatkem Krasoumná jednota ve 20. století/ dějepisný náčrt Dr. Vladimír Novotný*. Praha, 1935.

47. STRÁNSKÁ, Drahomíra. Práce ženy v lidovém umění. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 52 – 60. Praha, 1935.
48. STRÁNSKÁ, Drahomíra. Ženy a umělecký průmysl. In. *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*. Str. 60 - 68. Praha, 1935.
49. ŠÁMAL, Martin. Výtvarné umělkyně v 19. století v Čechách. In. *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*. Středočeské muzeum Roztoky u Prahy, 2005. ISBN 80-239-5958-1.
50. VALENTA, Aleš. *Dějiny rodu Kinských*. České Budějovice, 2004. ISBN 80-86829-05-7.
51. VINŠ, František. Život člověka je tako květ polní... Vzpomínka na slavnou malířku květin ze západních Čech. In. *Rokycanské listy*. 28.2.2010.
52. VONDRÁČEK, Radim (ed.). *Biedermeier. Umění a kultura v českých zemích 1814 – 1848*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2008. ISBN 978-80-7101-073-9.
53. *Výstava k 100. založení SVU Mánes*. Katalog výstavy. Praha, 1987.
54. *Výstava kreseb a studií starších českých mistrů*. Pořádá společnost sběratelů a přátel umění v místnostech Krasoumné jednoty Praha, „Dům umělců“, 13. 10. – 11. 11. 1923.
55. *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko*. Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001.

### **Slovníky a encyklopedie**

1. DLABACZ, Johann Gottfried. *Allgemeineshistorisches Künstler – Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesie*. Hildesheim, 1998. ISBN 3-487-05014-5.
2. DOLENSKÝ, Antonín. *Kulturní adresář ČSR. Biografický slovník kulturních pracovníků a pracovníc*. Praha, 1936.
3. *Ottův slovník naučný. Díl 22*. Praha – Litomyšl, 2000. ISBN 80-7185-318-6.
4. *Thieme – Becker. Künstler Lexicon XIV*. Leipzig, 1921.
5. TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců. (S původní litografickou přílohou Maxe Švabinského)*. Vydání 3. Praha, 1947.
6. TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců. Svazek 2*. Vydání 5. Praha, 2000. ISBN 80-237-3633-7.

## **Elektronické odkazy:**

1. *Brueghel Jan st.*  
URL: < <http://leccos.com/index.php/clanky/brueghel-jan-1>>.  
[cit. 2011-04-28].
2. KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní výtvarnice na přelomu 19. a 20. století*. URL:  
URL: <[http://host.divadlo.cz/promeny/uvod\\_koubska.htm](http://host.divadlo.cz/promeny/uvod_koubska.htm)>.  
[cit. 2011-05-13].
3. SCHREIBOVÁ, Zuzana. Porovnání studijních možností malířek v Čechách a ve Francii ve 2. pol. 19. století. In. Zikmund, Ladislav (ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Str. 3 – 8. Praha, 2007. ISBN 978-80-903904-1-6.  
URL: < [http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace\\_sbornik2.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik/editace_sbornik2.pdf)>  
[cit. 2011-05-01].
4. DOKOUPILOVÁ, Petra. *Život šlechtičny v 19. století. Eleonora hraběnka z Kounic*. (diplomová práce). Historický ústav Masarykovy univerzity v Brně, 2008.  
URL: [http://is.muni.cz/th/100081/ff\\_m\\_b1/zivot\\_slechticny\\_v\\_19\\_stoleti.pdf](http://is.muni.cz/th/100081/ff_m_b1/zivot_slechticny_v_19_stoleti.pdf)> [cit. 2011-0ř-11].
5. DOKOUPILOVÁ, Petra. Umělecká tvorba žen v první polovině století na našem území. In ZIKMUND-LENDER, Ladislav (Ed.). *Gender a umění 19. a 20. století*. Mělník, 2009. Str. 3 – 11. ISBN 978-80-903904-6-1.  
URL: <<http://www.sbornik2.obrazar.com/ob-sbornik2/>>  
[cit. 2011-03-17].
6. *Spolek výtvarných umělců Mánes 1887 – 2007*.  
URL: < <http://www.svumanes.cz/ospolku.html>>  
[cit. 2011-05-15].
7. PACHMANOVÁ, Martina. *Božena Jelínková-Jirásková: Ve šlépějích i stínu svého muže*. K výstavě B. Jelínkové-Jiráskové v Galerii Františka Drtikola v Příbrami, 17. 9. – 24. 10. 2010.  
URL: <<http://zenyvumeni.cz/index.php?id=132>> [cit. 2011-05-02].

## 14) Přílohy

### Příloha č. 1:

Berková Louisa (1811 – 1877)

### Stařenka (1839)

Kresba tužkou 21,2 x 17,5 cm

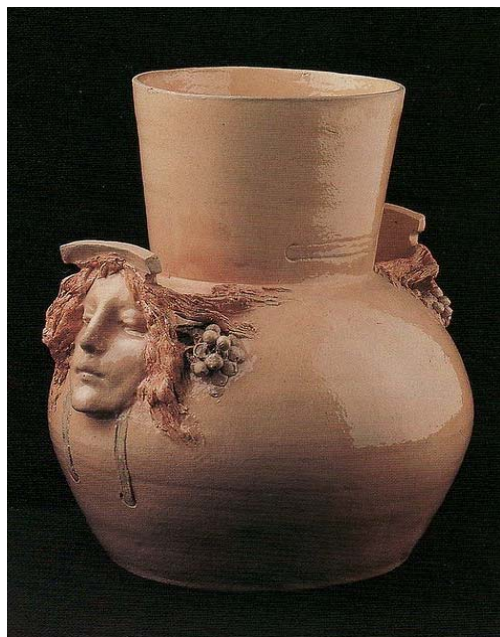
Galerie výtvarného umění v Ostravě



### Příloha č. 2:

Boudová – Suchardová Anna (1870 – 1940)

### Váza s maskarony (1900)



**Příloha č. 3:**

Braunerová Zdenka (1858 – 1934)



*Zdenka Braunerová*

**Příloha č. 4:**

Braunerová Zdenka

**Tiché údolí v Roztokách (1886)**

Olej, plátno, 83 x 110 cm

Klášter sv. Anežky České, I. Patro, oddíl 8

..



237



**Příloha č. 5:**

Braunerová Zdenka

**Samois po dešti (1887)**

Olej, plátno, 79,5 x 108 cm

Klášter sv. Anežky České, I. Patro, oddíl 8



**Příloha č. 6:**

Czernínová Karolína, hraběnka

**Černínský salon ve Vídni (1847)**



**Příloha č. 7:**

Emingerová Helena (1858 – 1943)

**Podobizna sestry Julie (1886)**



**Příloha č. 8:**

Emingerová Helena

**Důležitá rozmluva**



**Příloha č. 9:**

von Grab Berta (1840 – 1907)

**Plachetnice u pobřeží**

48.3 x 60.3 cm



**Příloha č. 10:**

Hodáková - Zelniziová Arnoldina, (1822 - 1893)

**Zátiší s květinami, ovocem a ptáčkem (1853)**

Olej, plátno, 36 x 46 cm



**Příloha č. 11:**

Kirschnerová Marie Louisa (1852 – 1931)

**Vázička s uchy (1900)**

Sklo irisované, výška 20 cm



**Příloha č. 12:**

Kirschnerová Marie Louisa

**Před venkovským statkem**

olej / plátno, 25,5 x 35,5 cm



**Příloha č. 13:**

Kraftová Barbora

**Podobizna obchodníka Antona von Marxe s rodinou (1803)**

Olej, plátno 149 x 208 cm

Vídeň, Österreichische galerie Belvedere



**Příloha č. 14:**

Loukotová Hermína (1853 – 1931)

**Podobizna staré ženy se štucem**

80. až 90. léta 19. století



**Příloha č. 15:**

**Malířská škola pro dámy prof. Schussera**



**Příloha č. 16:**

Mánesová Amálie (1817 – 1883)

**Zámek Vrbičany (1846)**



**Příloha č. 17:**

Mařáková Pepa (1872 – 1907)

**Vlastní podobizna s otcem (1896)**



**Příloha č. 18:**

Metternichová Antoniette (1806 – 1829)

**Žena s čelenkou (1. čtvrtina 19. století)**

Lavírovaná kresba 14,5 x 12 cm



**Příloha č. 19:**

Piepenhagenová Charlotta (1821 – 1902)

**Motiv z Tyrol (1879)**





**Příloha č. 20:**

Piepenhagenová Louisa (1825 – 1893)

**V parku (1879)**



**Příloha č. 21:**

Schönbornová, Anna Maria

**Návrh kostýmu Marie Stuartovny ke stejnojmenné hře Friedricha Schillera provedené společností hraběte Clam – Gallase v březnu 1816 v Praze**

Kolorovaná akvatinta 22 x 18,4 cm, Muzeum hlavního města Prahy



**Příloha č. 22:**

ze Schwarzenbergu Pavlína (1774 – 1810)

**Výhled z jeskyně na Brusel (1809)**



**Příloha č. 23:**

Staubmannová Marie (1824 – 1856)

**Salon Windischgraetzů na generálním velitelství v Praze 1848-49. (1849)**



**Příloha č. 24:**

Staubmannová Marie

**Podobizna paní Potsa de Hatolyka (1840)**



**Příloha č. 25:**

Vittinghoff-Schell, Maria Kunigunde (1827 – 1892)

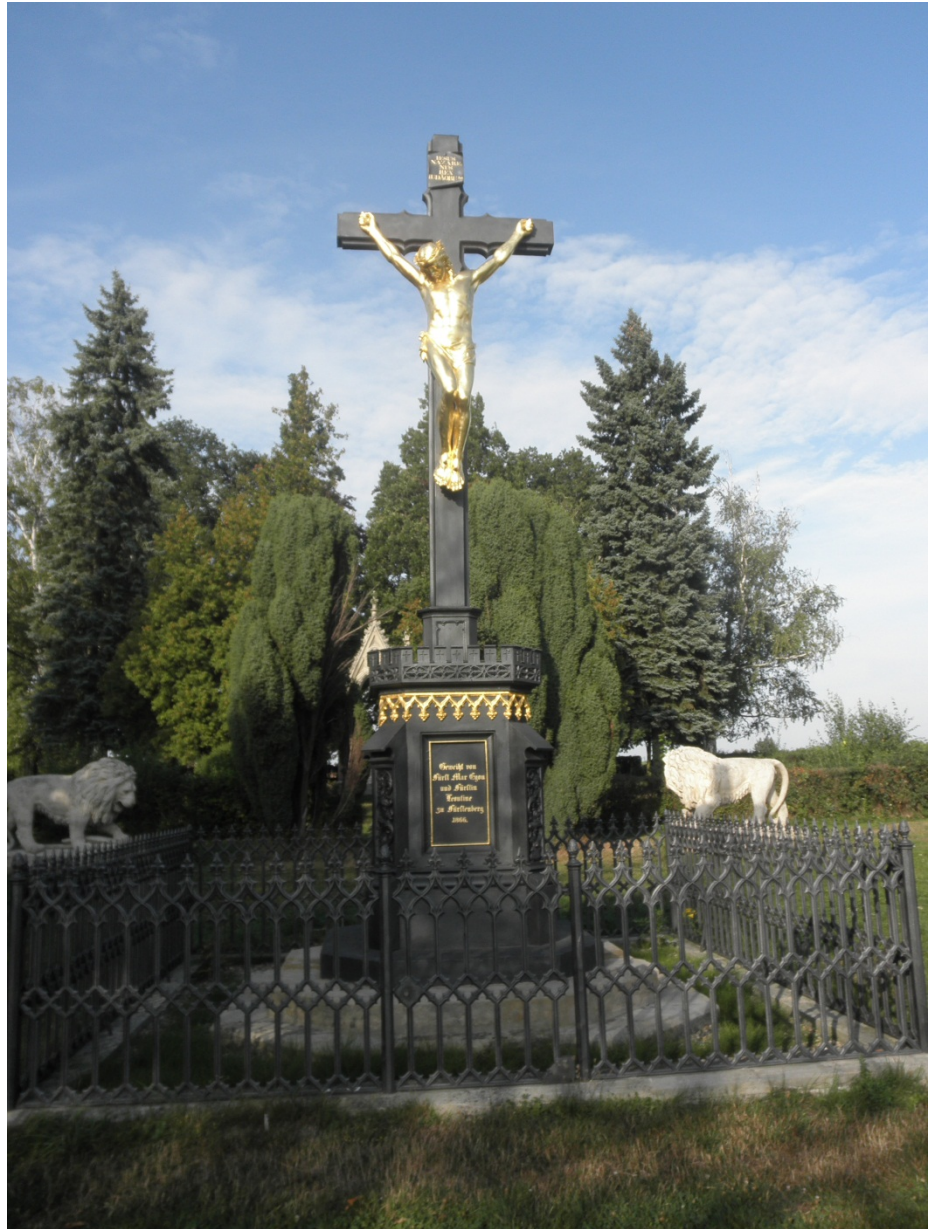
**Příklad způsobu výuky kresby portrétů: Studie nosu, rtů a očí (kolem roku 1840)**

Kresba tužkou, 20 x 25 cm



**Příloha č. 26:**

**Památník padlých rakouské armády (1866)**



## **Poznámkový aparát k příloze:**

Příloha č. 1: URL: <[http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2\\_web.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2_web.pdf)>

Cit. 11-05-13

Příloha č. 2: URL: <<http://vytvarneumelkyne.cz/dilo.aspx?did=350>>

Cit. 11-04-18

Příloha č. 3: BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *České malířství 19. století*. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století/ Klášter sv. Anežky české. Národní galerie Praha, 1998. ISBN 80-7035-138-1.

Příloha č. 4: tamtéž

Příloha č. 5: tamtéž

Příloha č. 6: URL: <[http://salony.obrazar.com/ob-sbornik/vyst\\_03.phtml](http://salony.obrazar.com/ob-sbornik/vyst_03.phtml)>

Cit. 11-05-13

Příloha č. 7: Výstavní katalog Galerie hlavního města Prahy, 1982.

Příloha č. 8: Převzato z: <http://vytvarneumelkyne.cz/dilo.aspx?did=448>

Cit. 11-06-15

Příloha č. 9: URL: <[http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id=17467A4B99212C99](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=17467A4B99212C99)>

lot\_id=17467A4B99212C99>

Cit. 11-05-16

Příloha č. 10: URL: <<http://www.vytvarneumelkyne.cz/autorka.aspx?aid=117>>

Cit. 11-04-18

Příloha č. 11: URL: <<http://vytvarneumelkyne.cz/dilo.aspx?did=340>>

Cit. 11-04-20

Příloha č. 12: tamtéž

Příloha č. 13: PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0.

Příloha č. 14: *Zátiší a portrét v umění 19. století. 42. Výtvarné Hlinecko*.

Katalog výstavy. Praha; Hlinsko, 2001.

- Příloha č. 15: PACHMANOVÁ, Martina, Pražanová, Markéta (ed.). *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 1885 – 2005*. Praha, 2005. ISBN 80-86863-09-3.
- Příloha č. 16: BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ, Naděžda (ed.). *České malířství 19. století*. Katalog stálé expozice Sbírký umění 19. století/ Klášter sv. Anežky české. Národní galerie Praha, 1998. ISBN 80-7035-138-1.
- Příloha č. 17: MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940.
- Příloha č. 18: URL: <[http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2\\_web.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2_web.pdf)>  
Cit. 11-05-13
- Příloha č. 19: URL: <[http://kultura.idnes.cz/narodni-galerie-vystavuje-piepenhagenovu-mile-pochmurnou-romantiku-12e-vytvarneum.asp?c=A091127\\_215624\\_vytvarneum\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/narodni-galerie-vystavuje-piepenhagenovu-mile-pochmurnou-romantiku-12e-vytvarneum.asp?c=A091127_215624_vytvarneum_jaz)>  
Cit. 11-03-13
- Příloha č. 20: tamtéž
- Příloha č. 21: PETRASOVÁ, Taťána, LORENZOVÁ, Helena (Ed.). *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/1)*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0735-0.
- Příloha č. 22: MASARYKOVÁ, Anna. Ženy v českém výtvarném umění. In. *Česká žena v dějinách národa*. Str. 182 – 204. Praha, 1940.
- Příloha č. 23: URL: <[http://salony.obrazar.com/ob-sbornik/vyst\\_03.phtml](http://salony.obrazar.com/ob-sbornik/vyst_03.phtml)>  
Cit. 11-04-02
- Příloha č. 24: JIŘÍK, F. X. *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenecké v Čechách*. Praha, 1930.
- Příloha č. 25: URL: <[http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2\\_web.pdf](http://www.obrazar.com/ob-sbornik2/sbornik2_web.pdf)>  
Cit. 11-04-13
- Příloha č. 26. Foto: Markéta Zajícová