

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

Bakalářská diplomová práce

2013

Petra Vintrlíková

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

Sestry Šlechtovy – výtvarné umělkyně
v životní realitě 19. století

Bakalářská práce

Studijní obor: Dějiny výtvarných umění

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph. D.

Autor: Petra Vintrlíková

Brno 2013

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně
a uvedla jsem všechny prameny a literaturu, ze kterých jsem
vycházela.

V Brně dne 1. dubna 2013

Petra Vintrlíková

.....

Obsah

Úvod.....	5
Situace výtvarných umělkyň druhé poloviny 19. století v Čechách a vybraných okolních státech ve srovnání s Amerikou	8
Rodinné zázemí a známí sester Šlechtových	15
Úroveň a možnosti vzdělání Šlechtových v Čechách.....	17
Okolnosti působení sester Šlechtových v Petrohradu a jejich kontakty s vlastí.....	22
Sestry Šlechtovy natrvalo zpět v Čechách a jejich vila v Choceradech	30
Grafika.....	33
Dřevoryt.....	33
Podobizna Anny Náprstkové	33
Podobizna Vojtěcha Ivanoviče Hlaváče.....	35
Portrét ženy s košíkem	36
Portrét ženy z profilu.....	38
Turecká jízda.....	38
Závěr	40
Obrazová příloha	42
Obrazová příloha	42
Abecední seznam použitých pramenů a literatury	51

Úvod

Čím dál tím častěji jsem si kladla otázku, proč je v dějinách umění zažitá tendence věnovat pozornost zpravidla vždy jen těm umělcům anebo umělkyním, kteří po sobě zanechali patřičný počet kvalitních děl. Z hlediska možné vývojové analýzy jejich tvorby se to dá pochopit, zároveň se ale naskytá otázka: A co Ti druzí, kteří toho po sobě nezanechali tolik, ale i jejich díla jsou na profesionální úrovni – těmi nemá smysl se zabývat? Často to nebylo jejich vinou, to ostatní se postarali o revizi, aby se jejich pozůstalost nikdy nedostala vcelku na světlo světa – a kladu si otázku: Proč asi? Někdy jsou to jen střípky, co tu zůstalo – okamžiky bytí zachycené do vybledlých dopisů. Poslední věci člověka, a mezi nimi – grafika. Tak tomu bylo v případě mého bádání. Dvě, tři, deset, čtrnáct – různých prací. Je to jistě profesionální práce, ale je toho dost? Tím se nemá smysl zabývat, byla by to ztráta času. A opravdu nemá? Historici umění by se měli přece zabývat jen velkými uměleckými osobnostmi; a velké osobnosti jsou jen takové, které po sobě zanechali velkou spoustu děl, anebo jich možná může být i méně – tato výsada ovšem většinou neplatí pro ženy - umělkyně, jejich díly se (pokud je jich navíc poskrovnu) nikdo nezabývá. A přitom se nám tím maže historie umění přímo před očima. A přesně o to jde. S tímto přístupem a povrchním pohledem na věc skončila bohužel většina žen – nadaných umělkyní – v propasti dějin umění, kterou se zatím tak málo historiček, a ještě méně historiků umění, odvážilo prozkoumat. Jsem si naprosto vědoma těžkého úkolu, který jsem si předsevzala, ale já se do té „propasti“ vrhnu. A to i přes omezené množství materiálu, který jakoby se záhadně ztrácel v prachu minulosti. Tu je archiv nepřístupný, tam chybí číslo časopisu, tamta díla jsou různě rozprodaná. To už je bohužel úděl většiny „dávných“ žen umělkyní. Člověk by se měl ovšem vždy věnovat tomu (tématu), které je mu ze srdce nejbližší, vložit do toho celou svou duši, jedině tak může být jeho práce opravdovým přínosem pro ostatní.

Svoji práci věnuji právě třem zapomenutým ženám, umělkyním, které většinu svého života prožily „v myšlenkově chaotické době druhé poloviny

XIX. století ... kdy na českou výtvarnici dorážejí zároveň veliké a vážné zájmy čistě výtvarné, touhy národní a potřeby emancipační. Zvláště tyto poslední měly tehdy jinou, náročnější formu než dnes, kdy ženská otázka z hlučného, sensacionálního, veřejného kolbiště byla přenesena do zázemí, kde už nejde o boj, ale o udržení dobytých pozic [...]“¹ To je přesně případ sester Šlechtových a já pevně věřím, že moje bakalářská práce bude přínosná. Že svým příspěvkem přidám hodnotný kamínek do mozaiky bádání o ženské otázce v českém výtvarném umění ve druhé polovině 19. století, čímž pomůžu doplnit další prázdné místo, které nejen nám historikům umění, ale i zainteresované veřejnosti, umožní zase o něco komplexnější pohled a detailnější vhled do tehdejší situace, v které musely umět žít ženy, výtvarné umělkyně tvořící ve druhé polovině 19. století. Po mnoha dřívějších pokusech badatelů a badatelek přede mnou, chtěla bych přiložit ruku k dílu i já a do vínku přidat svůj pohled na věc a pomoci tak osvětlit některá tajemná zákoutí této záležitosti, bez toho, abych skončila v „pasti pozitivismu“.

Za hlavní objekt zájmu a východisko mého bádání – ten pomyslný kamínek vhozený do vody, kolem kterého bude celá moje práce kroužit – jsem si vybrala nejdříve náhodně (a později záměrně) životní osud sester Šlechtových, i když jejich pozůstalost není bohužel nijak zvlášť rozsáhlá, zato je alespoň přístupná a není nejmenších pochyb o tom, že tvořily práce na profesionální úrovni. K mému účelu tato skromná památka po nich postačí, abych na tomto materiálu mohla ukázat, jaké možnosti měly, a jaké překážky čekaly na ně a ještě mnohé další talentované ženy s tvůrčím potenciálem v průběhu druhé poloviny 19. století, pokud se chtěly výtvarně vzdělávat, nebo se dokonce nějakým způsobem uměním živit, než jim byl u nás umožněn vstup na uměleckou akademii.

Budu se věnovat životu a dílu sester Šlechtových ve druhé polovině 19. století a pokusím se objasnit jejich význam pro dějiny českého výtvarného umění pod lupou genderu. Vycházela jsem z informací nalezených ve fondu Amálie Šlechtové (uloženém v Literárním archivu Památníku národního

¹ Alžběta Birnbaumová, Předchozí generace, in: Anna Roškotová (ed.): *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*, Praha 1935, s. 21

písemnictví, dále jen LA PNP) a z korespondence osob, se kterými se sestry Šlechtovy stýkaly a znaly. Tyto informace mě postupně zavedly na stopu po dalších zajímavých střípcích z jejich života a díky tomu se mi nakonec podařilo postupně sestavit úplnější obraz jejich životního osudu...

Situace výtvarných umělkyň druhé poloviny 19. století v Čechách a vybraných okolních státech ve srovnání s Amerikou

Výtvarných umělkyň, nebo přesněji řečeno malířek-diletantek vyrostlo ve druhé polovině 19. století jako hub po dešti. Směly vystavovat a této možnosti také hojný počet z nich využíval. V žádném případě však ještě nemohly očekávat, že se k nim bude v ohledu rozvíjení jejich talentu přistupovat stejně jako k jejich mužským kolegům. Neměly přístup na akademie a v malbě se obecně směly věnovat jen portrétu, malbě květin a ornamentu. Velké formáty a historická malba, stejně jako malování aktu, jim byly zapovězeny.

Byl samozřejmě rozdíl žít jako malířka v Americe, anebo v Evropě. A v různých částech Evropy se také vhodné podmínky pro ženu v šanci získat výtvarné vzdělávání v různé době lišily. Jaké poměry panovaly v té době v Čechách, si můžeme lehce odvodit z hodnocení situace na americkém kontinentu v článku Karla Lorence *Žena v Americe*, který otiskly *Ženské Listy* v roce 1876, v němž píše, že žádná žena prý dosud neměla „té svobody a té samostatnosti jako ve Spojených Státech,“ jakoby zde prý mělo „úplné převrácení posavadního poměru obou pohlaví nastati, [...]“ protože se prý americké ženy těšily větší samostatnosti než jinde ve světě a „znenáhla pak nabyly oné svobody a zmocnily se z části i postavení, která původně od mužů byla zaujata. Jeví se zvláštní ta volnost již i povrchními a ne vždy napodobení hodnými známkami,“ jak hodnotí pan K. Lorenc a vyjmenovává činy, které dnešnímu čtenáři musí vyvolávat úsměv na tváři. Ženy v Americe se podle jeho názoru málo zdržují v domácnosti a až příliš ukazují na ulici, navíc bez dovolení a vědomí svého muže a v libovolné společnosti a dovolují si domů zvát a přijímat koho chtějí a kdy chtějí: „Muž, který by chtěl své paní něco takového zapověditi, považován a prohlášen by byl za despotu. [...] Nikde není muž tak málo pánem ve svém domě, všecko řídí a rozhoduje zde paní [...] Při tom všem nemůže býti o pravém pohodlném žití rodinném, jaké známe u nás, ani řeči.“ Z tohoto krátkého článku je dále patrné, že mimo to, že se ženy v Americe již v té době domohly svých základních lidských práv a svobod, směly vlastnit svůj vlastní kapitál a podle své vůle s ním nakládat

(například v Anglii ženino jmění stále patřilo jejímu manželovi)², mohly také studovat i na výtvarných akademiích, u nás nadále panovaly jiné poměry.

Přístup na akademii české ženy neměly ještě celou druhou polovinu 19. století, takže jejich možnosti výtvarně se vzdělávat tím byly značně omezené, čímž se udržovalo jejich podřadné postavení mezi malíři. V úvahu přicházelo soukromé vyučování, kterého mnohé z nich využívaly jednak u nás, anebo v Německu či ve Francii, dříve než byl přístup na akademie ženám u nás otevřen. Existovaly u nás i malířky, které se při návratu ze zahraničí vrhly na učitelskou dráhu, otázkou je, jak velkou roli v tomto ohledu doopravdy hrála jejich touha výtvarně vzdělávat ostatní ženy, anebo pouhá nutnost zajistit si živobytí při omezených možnostech uplatnění. Na učitelskou dráhu se tak musela dát značná část tehdejších umělkyně, existenční důvody tak přivedly k učitelské dráze jmenovitě z dřívější doby také Amálii Mánesovou, která si otevřela soukromou školu, aby se její bratři mohli věnovat nerušeně malování. Ona sama však tento krok nevnímala nijak negativně, což bylo dáno její mentalitou-žena podle A. Mánesové by se jako malířka nikdy nedokázala vyrovnat muži. Později soukromě vyučovala například i Jenny Schermaulová, ve své době známá malířka především květin, nebo Hermine Laukota.

Anonymní hodnocení tehdejší situace výtvarných umělkyně přímo od současnice se můžeme dočíst v *Ženských Listech* z roku 1884: „[...] **u nás, bohužel, přístup na malířskou akademii našemu pohlaví jest uzavřen a mnohý skutečný talent ženský nucen jest buďto v nedostatku veškerých prostředků zaniknouti, anebo cestou soukromých studií zápasiti s neshodami, o jakých si nezasevěcený stěží učiní pojem.** Jest-li vůbec studium výtvarného umění v Praze nad míru obtížným a vlastně jen jako předprava ke studiu ve šťastnější cizině možným, tož naše pohlaví má ve směru tom ještě mnohem nepříznivější vyhlídka. Teprv od několika let jest dívkám pražským také možno jinak než v nejkrušnější osamělosti soukromé pěstovati kresbu a malbu na stupni uměleckém. Děje se to **na c. k. všeobecné škole kreslířské, kdež vedle tříd**

² Karel Lorenc: Žena v Americe, in: *Ženské Listy*, 1876, č.7, s.97-98

pro kresbu a malbu průmyslovou též pokročilejším žákům a žákyním se poskytuje příležitost ke studování podoby lidské dle antiky i dle skutečnosti.“³

O rok později (1885) byla sice v Praze otevřena uměleckoprůmyslová škola, ale ta poskytovala ženám vzdělání jen v oblasti užité tvorby a celkově byla zaměřena spíše na řemeslné ruční práce.

Na pražské akademii výtvarných umění byla založena grafická speciálka až v roce 1910.⁴

Co se týká otázky zájmu o ženská díla, například již v roce 1877 podaly čtenářům *Ženské Listy* zprávu o americké malířce bitev, Elisabeth Thompson, která prodala svůj obraz s názvem *Bitva Inkermanská* za 2500 liber (asi 25 000 zlatých; pro srovnání: Vojtěch Hynais dostal za oponu Národního divadla 9000 zlatých).“⁵

Ve Švédsku měly ženy přístup ke studiu kresby, malby o sochařství na akademii umění ve Stockholmu od roku 1864, jejich počet byl ovšem omezen na 25 přijatých uchazeček ročně. Na průmyslovou školu se mohly hlásit už o deset let dříve. Tam se ženy učily kromě kresby a malby určené pro průmyslové využití, také litografii, dřevorytbě (1. v celé Evropě, hned po Švédsku byla zavedena tato možnost vzdělání pro dívky od roku 1873 na průmyslové škole *Ženského Výrobního Spolku Českého* (dále jen *ŽVŠČ*) a o čtyři roky později podaly *Ženské Listy* zprávu, že v Londýně jistý pan Paterson založil „učební běh pro dívky, kdež se cvičí v kresbě a dřevorytbě“⁶), modelování, atd. Obdobou českých *Ženských Listů* byl ve Švédsku časopis *Tidskrift för Hemmet* (*Časopis pro rodinu*) a pro ilustrované noviny ve Stockholmu pracovalo v té době mezi dřevorytci také 6 žen.⁷

Ve Francii, která dala v 18. století směr a cíl ženskému hnutí, pány akademiky „neobměkčily“ ani výkony znamenitých malířek Rosy Bonheur a Vigée Lebrun. Ženy tak neměly přístup na francouzskou uměleckou akademii *École des Beaux-Arts* v Paříži až do roku 1897, kdy pro ně byly

³ [Red.], Z umělecké výstavy v Praze, *Ženské Listy*, 1884, č. 5, s. 80

⁴ *Grafické techniky 3: rytina, suchá jehla, mezzotinta: Galerie Hollar Praha, 23.11.-23.12.2005, Městský palác Tempel Mladá Boleslav, 6.4.-7.5.2006. Praha: Hollar, [2005], s. 3*

⁵ *Ženské Listy*, č. 10, 1877, s. 156

⁶ Viz *Ženské Listy* (pozn. č. 3), ibidem.

⁷ *Ženské Listy*, č. 10, 1876, s.173

konečně založeny dva ateliery pro žákyně, v souladu s tehdejšími prudérními míněním, že ženy a muži by měli studovat odděleně, v opačném případě by bylo něco takového považováno za urážku dobrých mravů. (Lily Braun, 1902, s.116). Nicméně malba aktu jim byla i nadále upírána a když člověk uváží, že studium anatomie je nevyhnutelné i pro jiné obory jakými jsou žánrová, historická a portrétní malba, včetně alegorie, dojde nám, že nešlo o žádné bezvýznamné omezení.⁸

V Německu byla žena podmíněčně přijata na akademii již v roce 1813.⁹

Svůj významný podíl na postupném vítězství ženské emancipace a tím pádem umožnění ženám studovat na vysokých školách a na uměleckých akademích měla narůstající hospodářská tíseň. Mezi další možné příčiny této společenské změny bychom mohli započítat také zvyšující se procento osamělých žen, které se potřebovaly dokázat uživit samy, a to především z toho důvodu, že v Evropě docházelo k dlouhodobě vyššímu úbytku mužů. Pokud se muži dožili dospělosti, protože mortalita kojenců mužského pohlaví byla vysoká, jejich životy často vyhasínaly ve válkách. Podstata problému tedy tkvěla ve vyšší natalitě ženského pohlaví a ženy se také dožívaly výrazně vyššího věku než muži (více viz Lily Braun, 1902). Tak mluví statistiky provedené na konci 19. století o více než čtyřech milionech žen¹⁰, které musely chtít nechtě vzít osud do vlastních rukou, protože pro ně nebyli na světě žádní vhodní muži, kteří by je podle tehdejších zvyklostí finančně zabezpečili.

Pokud bychom se zamýšleli nad okolnostmi vzniku ženina společenského postavení, je možné, že se ke svému pádu nakonec žena přivedla sama. A to tím, že si nechala od muže sloužit. Byl to tedy ovšem pravděpodobně muž, který zneužil své síly k ovládnutí ženy a tím upevnil své

⁸ Ursula Kohaupt: *Malerinnen im 19. Jahrhundert – diskriminiert und diffamiert*, dostupné z: <http://suite101.de/article/malerinnen-im-19-jahrhundert--diskriminiert-und-diffamiert-a104090#axzz2P7ibYRhV>, vyhledáno: 31.3. 2013

⁹ Petr Šámal, *Žena na cestě k umění: Ženské výtvarné vzdělávání v 19. století*, in: *Umění 55*, 2007, č. 3, 207-225

¹⁰Podle statistického výzkumu, který si nechal vyhotovit Spolek pro ženská práva v Bruselu, bylo zjištěno, že v roce 1892 žilo v Evropě o více jak čtyři miliony žen než mužů. Více viz: Jana Malínská: *Do politiky prý žena nesmí - proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005, s. 27

nově vzniklé nadřazené společenské postavení v době ženina těhotenství a krátce po té, kdy byla žena nejzranitelnější.

V průběhu historie se ukazuje, že se ženy ve společnosti, mimo svůj hlavní biologický úděl, mohly aktivně uplatnit vždy jen do té míry, dokud nezačaly svým počínáním nějak významně konkurovat mužům a tím jejich nadřazené společenské postavení ohrožovat.. Jinými slovy, dokud se ženy zabývaly takovou činností, která byla pro mužské pokolení nezajímavá, jako například portrét po vynalezení fotografie, bylo vše v pořádku. Jakmile se ženy více začaly zajímat o nejnvýše ceněný obor - historickou malbu, nebo malovat akt, vyvolávalo to u mužů nesouhlasné reakce. Anketa o vstupu českých žen na akademie je dobře známa. K velkým odpůrcům odborného výtvarného vzdělání dívek patřili Vojtěch Hynais a Hanuš Schwaigr, Josef Václav Myslbek je připouštěl jen jako hospitantky: Svůj nesouhlas zdůvodňovali tím, že vídeňské studentky zneužily svých dovedností k tvorbě, která jim nepříslušela – místo květin, ornamentů a zátiší se věnovaly historické malbě, portrétům, aktům.¹¹

Právě toto století, kdy spolu začaly výrazněji soupeřit věda a víra, s sebou zároveň přineslo ten již tak dlouho postrádaný, čerstvý závan vzduchu v podobě zrodu nových duší, které byly připravené odpoutat se od zažitých stereotypů a připravit tak úrodnou půdu pod nohama rovnoprávnosti obou pohlaví.

V průběhu staletí máme zmínky o ženách-výtvarných umělkyních. Jejich výskyt byl ale ojedinělý. Tato skutečnost však souvisela s tím, jaké postavení žena ve společnosti zastávala. Jakým směrem se měl ubírat její život, o tom rozhodoval muž. Žena byla tedy zjednodušeně řečeno přímo závislá na jeho dobré vůli. Čerpala jen z toho, co jí bylo mužem dovoleno. Měla to být podle zažitých představ především manželka, matka a žena v domácnosti, tichá a asexuální křehká bytost, tak jak se tato vize udržovala (s jistými přestávkami, například v 18. století, kdy byla atmosféra pro ženu poněkud uvolněnější) až do začátku století dvacátého. Tato představa spořádané ženy úzce souvisela

¹¹Milena Lenderová et al: *Žena v českých zemích. od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 508

s omezenými možnostmi vzdělání pro ženu. Umění se tak většinou měly šanci věnovat pouze ženy žijící ve svazku s umělci, anebo s nimi byly v nějakém blízkém příbuzenském vztahu, jiné pocházely alespoň z bohatých rodin, kde potřeba zajistit si finanční prostředky nehrála roli. Čím vyšší bylo společenské postavení rodiny, ze které žena pocházela, tím větší měla přirozeně šanci stát se umělkyní.

Že ženy malířky existovaly, a dokonce byly za svého života oblíbené a vážené, jen jsou opomíjeny historiografií dějin umění, dokazuje práce W. Shaw-Sparrowa, který ve své publikaci „*Art and Life Library*“ věnuje jeden svazek ženským výtvarným umělkyním. Protože se samotná česká historiografie dějin umění tímto dílem ani historickým výčtem ženských umělkyň nezabývá, jsme v tomto ohledu odkázáni především na výběrové informace podané v článku J. Emingerové (sestry malířky Heleny Emingerové), kde se tak můžeme dočíst v historickém přehledu alespoň o některých, ikdyž jejich jména nejsou běžně vyslovována, ne rovnou zapomenuta. Z nejstarší doby například, jak vypráví hellénská pověst, o dceři korintského hrnčíře Koře, která prý nakreslila na stěnu obrys tváře, nebo o dceři malíře Anaxandrě (338 př. n. l.), další, tentokrát římskou malířkou podobizen a ve své době velice proslulou, byla Laja z Kyziku, ve středověku zase máme zmínku například o sestrách ze Sieny v klášteře sv. Marty, které malovaly výjevy z mládí Krista, ze života Marie a světic, nebo tamější malířce žijící okolo roku 1500, sestře Barboře Ragnoni; Kateřina Vigri je autorkou obrazu z roku 1456 s ženskou problematikou svobodného života: námětem sv. Voršily a světic; další malířkou byla florentská představená kláštera sv. Kateřiny Plantilla Nelli, z konce 16. století pochází obraz Matky boží s děckem Barbory Longhi, Ježíš hovořící se Samaritánkou namalovala Lavinie Fontana Zappi (1552-1614). V Janově se setkal slavný Van Dyck v roce 1622 s 87 letou, již v té době osleplou, malířkou Sophonisbou Anguisciolou (1533-1626), a nechal se prý slyšet, že se z jejího hovoru naučil o malbě víc než od všech svých učitelů. Její podobizny byly přirovnávány k portrétům proslulého Tiziana. Známou se stala také Artemisie Lomi, zvaná Gentileschi, nebo Lavinie Fontana, obě dcery malířů. V Bologni Elisabetta Sirani vynikala v mědirytině tak dokonale, že

byla opakovaně nařčena z toho, že se nejedná o čistě její práce, a tak například v roce 1664 před veřejností malovala portrét prince Leopolda, aby očistila své jméno. Malířkou byla sestra Carla Dolciho, Agnese Dolci. Na sever od Alp můžeme najít malířku miniatur, sestru bratrů van Eyck, Markétu. Do malířských cechů byly přijímány běžně i nadané dcery malířů, většinou jako malířky podobizen, malířství se věnovala i Justina, dcera van Dycka narozená v roce 1641. Lavinie Beningová byla též dcerou malíře, z Gentu, kterou proslavily její drobnomalby, v roce 1530 byla pozvána Jindřichem VIII. do Anglie, a tak bychom mohly pokračovat. Ženy se s úspěchem uplatňovaly u dvora jako portrétistky. Ve Francii byla první malířka jmenována členem akademie v roce 1663 a na dlouho poslední v roce 1783.¹²

Výčet těchto umělkyň je uveden, aby bylo zřejmé, že ženy malířky existovaly, mnohé z nich byly za svého života oblíbené a vážené, jen jsou opomíjeny v historiografii dějin umění, jde spíše o hodnotící pohled, který je staví na okraj zájmu.

Šlechtovy by podle hodnocení „předchozí generace“ A. Birnbaumové¹³ z roku 1935, kde konkrétně uvedeny nejsou, patřily k malířkám narozeným v padesátých letech XIX. století, kterou nazvala „náprstkovskou“, ne však k těm umělkyním, které by se daly počítat k tzv. první generaci malířek-amateerek vyšších ze škol A. Mánesové nebo J. Schermäulové aj., neboť ve svém výtvarném vzdělání v oboru dřevoryteckém pokračovaly na petrohradské umělecké akademii.

¹²Julie Emingerová, O malířkách všech dob a krajů, in: *Kalendář paní a dívek českých, 1908*, s. 53-58

¹³ Viz Alžběta Birnbaumová, (pozn. 1), s. 21

Rodinné zázemí a známí sester Šlechtových

Sestry Šlechtovy se narodily ve Vlašimi, do města již svobodného a moderního, protože rokem 1848 byla zrušena robota a v roce 1850 bylo ve Vlašimi zřízeno veřejné osvětlení.¹⁴

Nejstarší Augusta přišla na svět ve čtvrtek 14. dubna 1853, dva roky po té, v pátek 27. dubna 1855¹⁵ Žofie a nejmladší Amálie v sobotu 11. dubna 1857.¹⁶

Jejich otec Josef Šlechta se živil jako kupec a vlastnil dům č. 107 na Malé straně náměstí vpravo¹⁷ (nynější název Palackého náměstí¹⁸), jehož dlouholetým „starým přítelem“ byl spisovatel Svatopluk Čech, jak se mu podepisoval v dopisech před závěrem Šlechtova života.

Protože v té době ještě ve Vlašimi žádná měšťanská škola nebyla¹⁹, prodal jejich otec obchod i dům, aby se dětem Šlechtovým dostalo všestranného vzdělání a odstěhovali se do Karlína, kde pracoval dlouhá léta jako úředník sv. Václavské záložny.²⁰ O jejich matce se nezmiňuji, protože se mi bohužel zatím nepodařilo nahlédnout do vlašimské matriky, ze které by se alespoň z údajů oddaných v 50. letech 19. století dalo zjistit alespoň její jméno.

Jejich bratr František Šlechta vystudoval medicínu a stal se lékařem. Působil právě v Petrohradu, kam pozval své sestry, aby se mohly pod jeho ochranou věnovat umění na petrohradské umělecké akademii. Když psal v roce 1868 do Varšavy (ještě jako medik) profesorovi Bronislavu

¹⁴ František Augustin Slavík, *Dějiny města Vlašimě a jeho statku: Doklady k "Dějínám města Vlašimě", spolu jich obrana proti tak zvané "Opravě a kritice 4. oddílu" týchž Dějin*, vydané ve Vlašimi 15. listopadu 1889. Vlašim, 1994, s. 373

¹⁵ 27. duben ustanovila shodou náhod v roce 1993 Mezinárodní rada organizací grafického designu se sídlem v Bruselu jako světový den grafiky. V ten stejný den i rok byl také **(27. dubna 1855)** z vyhnanství v tyrolském Brixenu propuštěn český novinář Karel Havlíček Borovský.

¹⁶ <http://badatelna.cz/?wicket:interface=:2:3::> vyhledáno dne 13.11.2012

¹⁷ Viz František Augustin Slavík (pozn. 14), s. 368

¹⁸ Josef Moudrý, Palackého náměstí a stará radnice v přeměnách času, in: *Zpravodaj města Vlašimi*, 2009, č. 6, dostupné z: www.mesto-vlasim.cz/viewfile.asp?file=2379, vyhledáno 4.1.2013

¹⁹ Až v roce 1870 vyšel zákon, aby v obvodě každého politického okresu zřízena byla alespoň jedna škola měšťanská. Farní škola byla ve Vlašimi od roku 1861, měšťanská od roku 1872.

²⁰ Viz František Augustin Slavík (pozn. 14), s. 363

Grabowskému²¹, aby se u něj přimluvil za jednoho svého přítele filologa, diktovala mu přes rameno svoji adresu a pozdravy, od sebe a své sestry Karoliny Světlé, sama spisovatelka Sofie Podlipská,²² což dosvědčuje, že rodina Šlechtova patřila do okruhu tehdejší české pražské inteligence a zároveň je dokladem toho, že se sestry Šlechtovy pohybovaly převážně v okruhu spisovatelského uměleckého prostředí. Byly to hlavně budoucí spisovatelky Pavla Škampová-Maternová a Vilma Sokolová-Seidlová a důkazy ve formě korespondence rovněž vedou k doživotní známosti s první ženskou výtvarnou kritičkou u nás, Renatou Tyršovou, dcerou Jindřicha Fügnera a manželkou Miroslava Tyrše (společnými zakladateli Sokola).

²¹V *Ženských Listech* z ledna 1876 se píše, že tento Polák B. Grabowski, v roce 1876 profesorem v Čenstochově, věnoval původní truchlohru *Mseivój a Swanhilda* spisovatelkám Podlipské a Světlé a jeho žena Marie, „Polka to v pražských kruzích mile známá“, přeložila román Karoliny Světlé *Kříž u potoka* do polštiny. Dvě navštívenky Marie Grabowské se nacházejí ve fondu Amálie Šlechtové v LA PNP. Více viz *ŽL*, č.1, 1876, s.15

²² František Šlechta Bronislavu Grabowskému. Praha, 1878, LA PNP, Stanislav Grabowski, Osobní fond, Korespondence přijatá.

Úroveň a možnosti vzdělání šlechtových v Čechách

Sestřičky (jak je například později oslovovala ve svých dopisech jejich kamarádka a žofiiina přítelkyně z „*dětinných let*“ Pavla Škampová-Maternová) navštěvovaly obecnou školu v Karlíně. Vzdělávací povinnost již platila dávno, podle zákona z roku 1775 pro děti od šesti do dvanácti let, a po té mohlo studium pokračovat např. na vyšší škole.²³ Šlechtovy navštěvovaly Městskou vyšší dívčí školu „s výtečným prospěchem“.²⁴ Vyšší dívčí škola byla otevřena v Praze roku 1863, vyučovalo se zde česky a dívky sem byly přijímány po ukončení šestileté školní docházky.²⁵

Šlechtovy pokračovaly ve svém vzdělání v odboru kreslířském a následně dřevoryteckém v průmyslové škole, kterou spolu se školou obchodní zajišťoval Ženský Výrobní Spolek Český v Praze, založený roku 1871 mimo jiné spisovatelkou Karolinou Světlou²⁶. Odbor dřevorytecký, byl od svého otevření v roce 1873 jedinou možností svého druhu na průmyslových školách v celé střední Evropě, kde mohly dívky získat vzdělání v tomto oboru. Když se 27. března 1876 konala ve Vídni přednáška „O ženských živnostech a ženské činnosti“, dostalo se chvály především právě jeho odboru dřevoryteckému.²⁷ Výuka dřevorytu se však na škole udržela jen do konce 70. let 19. století.²⁸ K ukončení činnosti dřevoryteckého odboru nahrává fakt, že výuka byla pro praxi zřejmě nedostačující, k čemuž se dostaneme dále.

O tom, jaký zájem byl z řad dívek o tento obor se dozvídáme z páté výroční zprávy ŽVŠČ, podle které odbor kreslicí navštěvovalo v prvním školním roce 1871-1872 devatenáct žákyň. Zájem o tento obor v následujících letech postupně narůstal. Ve školním roce 1875-1876 ho již navštěvovalo žákyň 59. Zato v oboru ryteckém byla situace jiná. Vzdělávalo se v něm žákyň daleko

²³ Milena Lenderová - Marie Macková - Zdeněk Bezečný et al: *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století*, Pardubice 2005, s. 39

²⁴ Viz František Augustin Slavík (pozn. 14), s. 363

²⁵ Jana Malínská: *Do politiky prý žena nesmí - proč?: vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*. 1. vyd. Praha 2005, s. 25

²⁶ ŽVŠČ založily K. Světlá, Dora Hanušová, Augustina Opitzová z Pardubic, více viz: Jana Brabencová: *Pražské ženy v procesu vývoje českého dívčího vzdělávání ve 2. polovině 19. století*, in: *Žena v dějinách Prahy, Sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies*, 1993, Scriptorium, Praha 1996, s. 207

²⁷ *Ženské Listy*, 1876, č. 7, s. 108

²⁸ Jaroslav Pěšina: *Česká moderní grafika*, Praha 1940, s. 22

méně, průměrně za léta 1872-1876 jich tento kurz ročně navštěvovalo šest. Celkem jich v těchto letech absolvovalo 24.²⁹ Z uvedených údajů je v porovnání s návštěvností ostatních kurzů zřetelné, že většina dívek dávala vzhledem k možnostem získat uplatnění v zaměstnání přednost vzdělání v praktičtěji zaměřených oborech obchodní a průmyslové školy, což take souviselo s tehdejší zakořeněným předsudkem, „že děvče buďto ničemu učit se nemusí, aneb učí-li se, za dvě, tři léta vyučeno býti musí, a ne jako hoch za dvakrát tolik let i více,“³⁰ na který upozorňovala Eliška Krásnohorská, když vysvětlovala, proč kromě dřevorytectví nemohlo být vyučováno na škole více průmyslových odvětví (která by právě vyžadovala více času ke studiu).

Škola kreslící se skládala ze dvou oddělení.³¹ Poněvadž žákyně I. oddělení kreslící školy neměly zcela žádnou dřívější přípravu v kresbě, začínalo se postupně od počátečního všeobecného návodu a pokračovalo se pozvolna. Vyučování bylo hromadné s použitím předložek od Herdtle³². Zajímavým zjištěním je fakt, že stínování předmětů bylo vyloučeno. Důraz byl kladen na to, aby se žákyně seznámily s širokým kresebným materiálem,³³ z čehož poznáváme, že ambicemi této školy zdaleka nebyla vychovat z žen tvůrčí umělkyně, ale pouze „průmyslové dělnice“, které měly prvoplánově jen kopírovat zadané vzory..

V měříčství byla věnována pozornost bodu, čáře, přímce, kružnici, úhlům, přímočarým obrazcům, jejich praktickému využití a rýsování. Účelem rýsování bylo seznámit žákyně s rýsovacími prostředky a následně se pokračovalo rýsováním čar, úhlů, přímek rovnoběžných a kolmých, kružnic, atd. a rozličných ozdob na základě jednoduchých měřických obrazů.³⁴

Ve II. oddělení se v kreslení od ruky pilně pěstovala ornamentika všech slohů s patřičným výkladem znázorněným na tabuli a stručnou přednáškou z dějin umění. Dále se používalo hlav antických předloh a sádrových odlitků,

²⁹ *Ženské Listy*, 1876, č. 8, s. 132

³⁰ Eliška Krásnohorská, *Tré vyšších škol ženských v Praze*, in: *Ženské Listy*, 1877, č. 12, s. 181

³¹ Viz *Ženské Listy* (pozn. 29), s. 132

³² Pravděpodobně mohlo jít o *Geometrische Ornamente: Vorbilder für das Linear-Zeichnen in Verbindung mit dem Freihand-Zeichnen* od Eduarda Herdta.

³³ Viz *Ženské Listy* (pozn. 29), s. 133

³⁴ *Ibidem*, s. 133-134

různých kopií maleb z obrazáren a osvědčených francouzských krajinářských předloh. Perspektiva byla na škole vyučována taky, ale jak udává zpráva z roku 1876: „doposud v průčelné poloze“.³⁵

Učitelem kresby byl na této škole akademický malíř Josef Scheiwl, který byl ve své době považován za velkou uměleckou osobnost, patřil hned od počátku založení časopisu *Světlozor* k jeho nejhodlivějším a nejoblíbenějším uměleckým spolupracovníkům a právě na stránkách tohoto listu se o něm píše jako o umělci dokonalém a „v kruzích obecnstva uměnímilovného co nejslavnější pověsti požívající.“³⁶ Perspektivu a geometrii vyučoval Josef Hula, asistent na cí. kr. českém reálném gymnáziu a učitelem dřevorytby byl František Bartel, majitel dřevoryteckého ústavu.

V *Ženských Listech* vyšla v prvním čísle roku 1876 ukázka prací žaček odboru kreslicího a dřevoryteckého, práce Šlechtových mezi nimi ovšem nenajdeme. Úspornost související s výdaji při tisku obrázků v tomto případě na vině nebyla. Fakt, že tyto ukázky sloužily jako reklama nejen pro případné zájemkyně o studium tohoto oboru, ale hlavně také pro pozdější možné zaměstnavatele – nakladatele a vydavatele (že praxe byla opravdu taková, dokládá zpráva z července 1877 v *Ženských Listech*, kde je přímo zmíněno, že si odbor dřevorytecký obrázky k pohádce „O Větru“ získal mnoho příznivců a také, že byly žákyněmi obdrženy již zakázky na další práce). Sestry Šlechtovy již možná měly v té době naplánováno, že odcestují za dalším vzděláním do zahraničí. Proto by se mohlo zdát, že této možnosti nevyužily a daly šanci svým spolužačkám, aby jim nedělaly konkurenci. Jenomže, důvod, proč ukázky jejich prací vytištěny nebyly je pravděpodobně mnohem pikantnější než by člověk na první pohled předpokládal. Sestry Šlechtovy totiž byly ze školy *Ženského Výrobního Spolku Českého* vyloučeny!

Bližší okolnosti této zajisté skandální události nám pomáhá do jisté míry osvětlit Augustin dopis, který si někdy po 25. 3. 1877 v Praze četla Renata Tyršová. Augusta v něm reagovala v dodatku před odesláním z Petrohradu na aktuálně vytištěný článek *Národních Listů*, v nichž byla v určité souvislosti

³⁵ Viz *Ženské Listy* (pozn. 29), s.132-133

³⁶ *Světlozor*, 13. 3. 1874, č. 11, s. 126

s oslavami výročí grafika Václava Hollara (Šlechtovy byly jeho velkými obdivovatelkami) uvedena jména sester Šlechtových s přívlastkem, že patří mezi jedny „z nejlepších žaček“. Pro autentickou výpověď si dovolím citovat přímo z dopisu, kde Augusta s notnou dávkou sebeironie a s nadhledem nebo snad zvláštní skromností uvádí, že v *Národních Listech* „[...] pisatel poznámky té sotva asi věděl, že nepíše pravdu, neboť by byl musil spíše napsati “z nejhorších”, ba vůbec “nejhorší žačky”, jelikož jsme byly /jediný případ/ ze spolku výrobního k neuvěření sice, ale skutkem - vyloučeny /za příčinou vrácení nespravedlivých vysvědčení./ Smutnou je nám proto vždy upomínka na tuto činnost dám, spolkem vládnoucích. Vyloučení samo je pro nás ovšem štěstím a vysvobozením, neboť bůh ví, jak dlouho bychom byly ještě odsouzeny bývaly jíti onou strašně nepraktickou cestou odboru kreslicího a ryjeckého !!! v témž spolku; jakés aspoň poněkud zajištěné budoucnosti tam nikdy bychom se byly nedopracovaly.“³⁷

Faktem je, že výuka byla pojata spíše jako takový rozšiřující kurz, kterým si zájemkyně mohly doplnit vzdělání po absolvování vyšší dívčí školy, nečekala je maturita, která by je opravňovala pokračovat ve vzdělání na vysokých školách. Tady vidíme onu názorovou rozdílnost v pohledu vnějšího a vnitřního pozorovatele, zatímco Ig. Nagel a také Eliška Krásnohorská, odbor dřevorytecký hodnotili kladně, samotné sestry Šlechtovy celou věc viděly jinak.³⁸

³⁷ Augusta Šlechtová Renatě Tyršové, Korespondence - jednotlivci, Pozůstalost Renaty Tyršové, Archiv tělesné výchovy a sportu Národního muzea v Praze, 25.3.1877, karton č. 5

³⁸ Možná že za vyloučením sester Šlechtových stálo jen jedno jediné slovo osoby, které se znelíbily, jako když Eliška Krásnohorská, která sice byla horlivou stoupenkyní ženského hnutí (zároveň však také používala takové nevhodné výrazy pro ženskou sílu vzchopit se a vzdorovat nátlaku, jako například, zmužilost, za což by jí tedy dnešní feministky ruku nepodaly), měla v sobě ale i jistou dávkou egoismu, který byl příčinou toho, že například v roce 1893 nebyla otevřena třída v prvním dívčím gymnáziu Minerva, o jehož založení se zasloužila, ačkoliv pro dívky prostory k dispozici měla a jejich rodiče byli ochotni dokonce platit školné 6 zlatých. Eliška Krásnohorská se však rozhodla, že třídu neotevře. Pavla Maternová o tom píše v dopise Vilmě Sokolové: „E. zase jednou tak nešlechtně se zachovala, že tomu, kdo vidí [...] v ty pikle a pletichy otočené guirlandami přehnaných superlativů a hladkých frasí, na jejichž výroku, zdá se, má vyrabitelka zvláštní privilegium v českém tisku – ten se věru stydí do duše o tom mluvit. Není pravda, že neměla místnosti [...], byly krásné a tak důstojné, jak jen nynější obecné školství pražské může poskytnouti. [...] Eliška to všecko zamítla z toho jediného důvodu: já nechci. Řekla: Buď já – nebo třída; důvěřujete-li mně, že jsem Vám po 10 let školu vedla [...]“ Přes mnohé námitky stejně prý „provedla svou – a oslavila to ještě v novinách vlastnoručně zhotovenými věnci velkých slov ...“ Psala

Přestože tedy jejich práce nebyly uvedeny, můžeme si alespoň pro srovnání udělat obrázek o tom, na jaké úrovni byly práce ostatních žaček, jmenovitě Marie Charbuské, pozdější asistentky na škole kreslící, která přispívala svými dřevoryty v letech 1879 a 1880 do Zábavných listů³⁹, nebo Josefy Altrichterové a Boženy Valentové, které se také učily dřevorytbě zároveň se sestrami Šlechtovými, v roce jejich odjezdu. Jde o práce zcela průměrné, ničím nevynikající, samy od sebe se ani nijak neodlišují. Nic z toho ovšem také nebylo posláním této školy. Důležité bylo provést precizní převedení kresby do dřeva.

O veselé atmosféře, jaká ve škole panovala, vypovídá vzkaz, který poslala Marie Charbuská sestrám Šlechtovým na své návštěvě:

„Nejprve vřelý pozdrav všem, vřelejší zajisté než-li kamna v rytebně! Prosím Vás, pište mi, co říkala sl. Lukešová? co p. profesor? Byla sl. Roubalová již dnes ve škole? Co jste dělaly? čemu se smály? Byla Bohumilka? Je Vám zima či teplo? Já na Vás neustále vzpomínám, píchajíc do černého jak peklo astrachánu, který mně zvláště upomíná na sl. J. A.?“⁴⁰

A na přední straně návštěvničky: *„Prosím Vás, pošlete mi mé rýsovadlo po sestře!“*

Ve svém vzdělávání pokračovaly sestry Šlechtovy v Petrohradu na akademii umění, kam odjely podle dopisu Pavly Škampové 16. srpna 1876.⁴¹

rozhořčeně v dopise Pavla Maternová, domýšlejí si navíc, že EK školu neotevřela jako pomstu PM za to, že nepřišla na její bazar a dodává: *„Nic není tak malé a malicherné, aby zlému člověku nemohlo býti podnětem veliké zloby. Nu ať! (Pavla Maternová Vilmě Sokolové Seidlové, Korespondence přijatá, Fond Vilmy Sokolové Seidlové, 24. 7. 1893)*

³⁹ Viz Jaroslav Pěšina (pozn. 28), s. 22

⁴⁰ Návštěvnička od M. Charbuské, LA PNP, Fond Amálie Šlechtové

⁴¹ Pavla Škampová Vilmě Sokolové, LA PNP, Fond Vilmy Sokolové-Seidlové, Korespondence přijatá, 1876

Okolnosti působení sester Šlechtových v Petrohradu a jejich kontakty s vlastí

Emigrační vlna z českých zemí na východ právě vrcholila,⁴² když se sestry Šlechtovy v srpnu roku 1876 (nejmladší Amálii bylo 19 let) vydaly na pozvání svého staršího bratra Františka, který tam působil už několik let jako český lékař⁴³, do Petrohradu, aby se mohly naplno věnovat umění.

Dokladem o tom je nám dopis jejich tehdejší přítelkyně Pavly Škampové, psaný jen několik dní po jejich odjezdu Vilmě Sokolové-Seidlové, který nám také podává zprávu, jak vypadaly poslední okamžiky jejich pobytu v Praze těsně před odjezdem. Z dopisu lze vyčíst, jak skromně a tiše působily sestry Šlechtovy na své okolí, ale také to, že měly všechny krásný hlas. Sestry Šlechtovy jely do Petrohradu vstříc krásnému umění.

„[...] Nuže ano, Šlechtovy odjely. Víš, Vilmo, jsou to duše tuze dobré a milé, jakých málo nyní lze nalézt ve společnosti mladých dívek, jejich tichost, láska k domovu, rodičům, jakož i vespolná, sesterská důvěra, přitom všem pak neúnavná píle a velká, ale skromná vzdělanost, mohou býti každé dívce vzorem. Smutné je při vzpomínce na ně to, že třeba na drahná léta, a nikdy třeba nebude nám přáno, spatřiti je a zaslechnouti milý, srdečný zvuk jejich řeči, ale tesklivost myšlenky této musí zmizeti při popatření na krásný a opravdu šťastný osud, jemuž jdou vstříc. **Vždyť přáno jim, čeho tisícové nadaných duchů** – obzvláště ze světa dívčího – **postrádati musí – volné vyvinutí a dokonalé vzdělání nejkrásnější vloh jejich duše.** Jim dáno jest, co nikdy nebude nám údělem – ruku v ruce, pod ochranou dobrého bratra, **kráčet po stupních výše a výše až k vznešenému chrámu krásného umění** a skládati tam oběť vlastní, spočinouti u cíle života. Ano, při jejich neobyčejném nadání a vytrvalé píli lze očekávati, že budou i jména známého a slavného. Toť víš – při loučení, že skoro výhradně první neradostná myšlenka na vrchu vědomí se udrží, a druhá vystoupí před ně teprve nyní ve své krásné jasnosti.

⁴² Vratislav Doubek, Rakouské vystěhovalectví a česká politika. Shrnutí stavu bádání posledních let a úskalí tématu, in: Jan Němeček – Emil Vašíček: Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století, Praha 2011, s. 308

⁴³ Primus Sobotka, Několik dopisův Josefa Perwolfa, in: Časopis Musea Království českého, ročník XCIII., Praha 1919, s. 226-227

Nerady s domovem se loučí, ale radostně do světa jdou. A loučení – již minulo; zbývá tedy pouze naděje blažená a – vzpomínky. S tímto dvojím musíme i my se spokojit a přidat k tomu ze své strany modlitbu za Ně.“⁴⁴

Všichni se s nimi loučily, jakoby to mohlo být naposledy, co je vidí,, s myšlenkou, že už se možná nikdy nevrátí:

„Já v Praze dělila jsem s nimi poslední okamžiky jejich pobytu. Zavěšeny v mé rámě tiše se procházely po chodbách nádraží. Všichni drazí, i matinka sama provodila je, a skorem celý „zpěv Karlínský“, i jejich „Páter“ se dostavil, aby jim dal poslední s bohem. Beze slov jsme se rozloučily i objetí – políbení – a ve chvílce unášel je vlak na cestu do ciziny. [...]“⁴⁵

Zájem o Rusko vzrostl na přelomu 60. a 70. let⁴⁶, v době ekonomické labilitity Rakousko-Uherska.⁴⁷ Atmosféra v tehdejším Rusku byla vzhledem k prosazování ženských práv a s ním související emancipací o mnoho přívětivější než u nás. Hned po krymské válce byla zahájena debata o zpřístupnění studia ženám a již v roce 1858 souhlasil car Alexandr II. se založením dívčích středních škol. Této malé revoluci byla ovšem brzy učiněna přítrž. Zatímco v roce 1859 mohly ženy v Rusku dokonce navštěvovat v Petrohradu univerzitní přednášky, už o čtyři roky později byl jejich přístup na ně značně omezován, což některé ženy vyřešili emigrací například do svobodomyšlnějšího Švýcarska, jiné se zase zasadily o založení celé řady vyšších dívčích kurzů prostřednictvím „zákulisního jednání“ přes známosti a vlivné kontakty.⁴⁸

Rozhodnutí odjet do Ruska tedy pravděpodobně souviselo u Šlechtových nejen s pobytem jejich bratra v Petrohradě (možnost vycestovat byla od 60. let 19. století benevolentními restriktivními zákony vázána u mužů

⁴⁴ Pavla Škampová Vilmě Sokolové-Seidlové, Praha, 1876, LA PNP, Pavla Škampová-Maternová, Osobní fond, korespondence odeslaná.

⁴⁵Ibidem.

⁴⁶ Jiří Vacek: Čeští lékaři v Rusku a česko-ruské styky v oblasti lékařských věd v druhé polovině 19. století a na počátku 20. století, in: Jan Němeček – Emil Voráček: Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století, Praha 2011, s. 395

⁴⁷ Viz Vratislav Doubek (pozn. 42), s.305

⁴⁸ Zbyněk Vydra, Žena v předrevolučním Rusku očima anglosaské historiografie, in: Kateřina Čadková – Milena Lenderová – Jana Stráňáková (edd.): Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zajetí historiografie, Pardubice 2006, s. 188-189

víceméně pouze na splnění vojenské služby⁴⁹), ale také s příznivou situací v Rusku v oblasti ženského vzdělávání a navíc s tehdejší rozšířenou romantickou představou „slovanské vzájemnosti“, *nekritickým pohledem na ruské impérium a rusofilstvím idealizujícím „velkého ruského bratra“ v poloze spasitele vůči českému (slovanskému) prostředí při jeho zápase o národní emancipaci.*⁵⁰

Sestry Šlechtovy bydlely na Vasiljevském ostrově⁵¹, místě pro ně velice výhodném, neboť právě zde sídlila petrohradská akademie umění, jejímiž posluchačkami se všechny tři hned od září staly.

V té době to již byla akademie otevřená ke studiu oběma pohlavím a nabízela možnost vzdělání v oboru stavitelském, sochařském, malířském, medajléřském, ryteckém a mozaikovém.⁵²

Nedlouho po jejich příjezdu do Petrohradu došlo do Prahy psaní, významné nejen svým adresátem, ale také obsahem. Dopis „s žádostí jejíž vyplnění jen prospěchu umění českého sloužiti může. [...] Aby však i na Rusi o našich umělcích a o jejich dílech měli nějakou vědomost, toho jediným sprostředkovatelem můžete býti jen Vy, což ve prospěch věci, o níž známo, že k srdci Vám přirostla, zajisté neodmítnete; vždyť dosud panuje zde úžasná neznalost nejen našich poměrů vůbec, ale v oboru umění a literatury zvláště, [...]“⁵³ psala slečna Augusta Šlechtová doktoru Miroslavu Tyršovi v lednu 1877⁵⁴. Představila sebe a také své dvě sestry, jako posluchačky

⁴⁹ Viz Vratislav Doubek (pozn.42), s. 305

⁵⁰ Radomír Viček: Jaroslav Bildo – k formování českého dějepisného diskurzu o minulosti Ruska, in: Jan Němeček – Emil Voráček: *Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století*, Praha, 2011, s. 313

⁵¹ Známo z adresy vepsané v dopise adresovaném M. Tyršovi, Pozůstalost Miroslava Tyrše, Archiv Sbírký dějin tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, Petrohrad 1877

⁵² Studenti byly rozděleni na řádné, kteří požívali stipendium a mimořádné, pro které bylo stanoveno školné 25 rublů ročně. Všech studentů dohromady bývalo okolo tří set. Po skončení šestiletého studia obdrželi studenti buď malou stříbrnou medaili s názvem třídního umělce 3. stupně s hodností XIV. třídy, nebo zlatou, 2. stupně, XII. třídy, případně velkou zlatou medaili s názvem třídního umělce 1. stupně a hodností X. třídy. Kdo obdržel název umělce, získal tím právo na čestné osobní občanství, a po deseti letech výborné umělecké činnosti se tak mohl stát čestným občanem dědičným. (Kolář, 1887, s. 163)

⁵³ Augusta Šlechtová Miroslavu Tyršovi, Korespondence přijatá, Pozůstalost Miroslava Tyrše, Archiv Sbírký dějin tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, Petrohrad 1877

⁵⁴ Sedm let před rokem jeho tragické smrti v Tyrolsku. Rok 1884 je zároveň rokem definitivního návratu Šlechtových do vlasti.

umělecké akademie Petrohradské – důkaz toho, že tedy opravdu všechny tři sestry studovaly v Petrohradě umění a že tedy opravdu nebyly pouhými „industriálními učitelkami působícími na Rusi“, jak uvádí v rejstříku své knihy z roku 2005 o Renatě Tyršové Irena Štěpánová. Tento dopis je dokladem toho, že sestry Šlechtovy zůstaly i v Rusku věrnými a aktivními českými vlastenkami, přesto, že se na rytiny tištěné v ruských periodikách zvětňovaly podpisem „Šlechta“ převedeným do ruské azbuky, narozdíl od jiných českých umělců, jejichž práce byla například v ruském časopise *Niva* otištěny.⁵⁵

Hlavním posláním tohoto dopisu bylo domluvit vzájemnou spolupráci mezi profesorem A.V. Prachovem a doktorem Miroslavem Tyršem, který by přispíval do právě zakládaného časopisu *Pčela*⁵⁶ svými zprávami o českém výtvarném uměleckém dění. Prachov přednášel na akademii dějiny umění a také měl na starosti v tomto obrázkovém časopise, jejímž vydavatelem byl známý ruský umělec Mikešin, uměleckou část. Prachov měl údajně předem zájem o zaslání „*biografie našeho malíře Jaroslava Čermáka*“, jak Augusta Šlechtová v textu podtržením zdůraznila, a o jeho podobiznu v podobě fotografie nebo zdařilé rytiny i jeho dalších děl již dle vlastního uvážení Tyrše.

„Po Čermáku mohou následovati snad Svoboda, Mánes, Maixner, Levý atd. atd., zkrátka jaksi historie umění nové doby u nás; ať poznají nás zde a zvědí, že máme dosti dobrých jmen a slušných prací, jimiž se již pochlubiti můžeme. Za tou příčinou záhodno snad také, pane doktore, na nejmladší naše umělce Rusy upozorniti, jako Brožíka, Šnircha, Myslbeka, aj. ? – Tedy možno Vám již stále seznamovati ruské obecnstvo s novými výtvary našich malířů, sochařů a architektů. Toto může se díti ve způsobě dopisů z Prahy, v nichž podáte zprávu o lepších pracích českých na výstavě Žofínské, pak zda-li u Lehmana i jinde cos dobrého též se objeví atd. atd. Věci pak, které za vynikající uznáte, můžete v dobrých fotografiích sem zaslati a Prachov již o výtečné rytiny těchže do Pčely se postará. Těšíme se již na to nesmírně.

⁵⁵ Jednalo se o obraz od Františka Dvořáka, kreslený a rytý Šimáněm a Vilímkem.

⁵⁶ Kterým se podle slov Augusty Šlechtové chtěli Rusové „osvobodit“ od německých a židovských vydavatelů ruských listů. „[...] věčných těch pijavic židů a Němcův, [...] kteří [...] nejdříve na kapsu myslí, tou jen se řídíce a umění ruské, jak samo sebou se rozumí, přitom kulhá. Tak činí Hoppe, vydavatel „Vsěmirnoj Illjustracij“, tak Marsz s „Nivou“ a mnoho, mnoho jiných. Proto zde všichni s radostí uvítali skutek, že do rukou ruských dostala se „Pčela“ [...]“

_Mimo to umělecké historické památky naší zlaté Prahy, nové vynikající stavby (jako divadlo, dům umělců aj.) Pčela též s radostí přijme.“⁵⁷

Podle Augusty sám Práchev „prosil“ o zprostředkování česko-ruské spolupráce a když se sestry nabídly jako zprostředkovatelky kontaktu s doktorem Tyršem, aby mu Práchev nemusel psát cizím jazykem, dal jim svolení napsat mu jeho jménem. Že se jednalo o chvályhodnou iniciativu ze strany mladých adeptek umění, o tom není pochyb, sám Miroslav Tyrš na nabídku reagoval obratem. Jenomže podle dalšího vývoje věcí se celá situace měla možná na začátku poněkud jinak a Práchevův úmysl česko-ruské spolupráce byl poněkud vlažnější, než ho Augusta vylíčila v dopise. Ze spolupráce s časopisem nakonec sešlo.

Zajímavá je zmínka o rytině na konci prvního dopisu v souvislosti s blížícím se výročím grafika Václava Hollara. Augusta Šlechtová píše, jak mile byly překvapeny při prohlídce carské knihovny v Petrohradě, když v jednom sále s rytinami zaznělo z úst úředníka jméno Hollarovo, „*při čemž ukázal na rytinu (představující kocoura) za sklem ve zvláštní skříni vyloženou (která před lety zakoupením bohaté sbírky Pogodinovy do bibliotéky se dostala), praviv asi následující: „Zde je rytina znamenitého slovanského rytce, a sice Čecha Václava Hollara, představující zamilovaného kocoura cara Alekšeje Michajloviče, s francouzským popisem „Pravá podobizna kocoura velikého knížete moskevského“, rytina tím znamenitější, že pracována byla v Moskvě.“⁵⁸*

Augusta Šlechtová napsala doktoru Tyršovi, že doufá, že se v brzké době dozví, co je na tom pravdy, že by se tím přišlo na nové jiné vysvětlení, než podal v Musejníku na rok 1854 Hollarův životopisec doktor Müller. „*Parthey sám v seznamu děl Hollarových, který po ruce mám, o ničem se nezmiňuje, přičítaje toliko 3 hlavy kočičí, jež Hollar vyvedl, k nejlepším jeho pracím. Při dalekých cestách Hollarových je dosti možno, že tedy i bělokamennou matičku navštívil.“⁵⁹*

⁵⁷ Viz Augusta Šlechtová Miroslavu Tyršovi, (pozn.53)

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

Miroslav Tyrš mezitím psal do Petrohradu dvakrát, než přišel v únoru do Prahy Augustin omluvný dopis, že se z důvodu Práchovovy zaneprázdněnosti věc tak dlouho nikam neposunula. Práchov prý vzkázal Tyršovi nejsrdečnější dík a prosil ho alespoň o soupis Čermákových děl, když zatím ne celé jeho biografie a že „*rytiny dá zhotoviti buď v Paříži nebo Štuttgartě a sice přeje si už, aby byly skvělé.*“ Čímž se vlastně dozvídáme, že samotný Práchov nepovažoval práci ruských rytců za tu nejlepší. Tyršovu myšlenku, že by postupně tímto způsobem (vydáváním článků v ruské Pčele) mohly vyniknouti celé dějiny moderního umění českého, prý Práchov několikrát radostně opětoval. Přímo prý navrhl, že pokud by Tyrš chtěl vydat své práce, že mu budou propůjčeny potřebné obrazy, přesto že obyčejně Pčela žádné své obrazy neprodává ani nepropůjčuje, ale s velikou ochotou prý Tyršovi propůjčí vše, co bude třeba.

Jak jinak plynul život sester Šlechtových v Rusku se z úryvků v dopisech mezi Pavlou Škampovou a Vilmou Sokolovou moc nedozvíme. Rok po jejich odjezdu píše 19. 8. Vilmě: „*Na druhý týden je svátek Gusty Šlechtovy, protož budeš-li chtít psát, připomínám, abys na to nezapomněla. Posud jsem sice odpovědi nedostala, avšak Gustě k svátku psát budu předce.*“ Když 13. 10. 1877 píše, že: „-od Šlechtových ještě ani muk!!!“ a když o dva měsíce později už prosí o adresu pro jiné „zlé lidi (naše?) Rusky“, myslí tím Šlechtovy.

Mezitím si však Augusta Šlechtová s přestávkami dva roky dopisovala s Renatou Tyršovou. Obsahem dopisů byla mimo protahovaného domlouvání spolupráce se Pčelou, také občasná zpráva ze soukromého života sester Šlechtových v Petrohradu: O tom, jak se nemohou dočkat článků z Čech (byly předplatitelkami mnohých českých tiskovin, které si nechaly do Petrohradu zasílat): „*Budeme při jejich čtení vždy doma, mezi svými. Jsmeť takto přece jenom v cizině, ač přiznati se musím, že naši známí všemožně se starají zapuditi taký dojem, a ač vděčny jsme osudu, že příležitost dostatečná nám ku vzdělání dalšímu zde se podává, již bychom v Praze darmo ovšem*

byly hledaly.“⁶⁰ Augusta Šlechtová nám v dopise dává příležitost seznámit se s okolnostmi, které je přivedly ke dráze industriálních učitelek. Bylo tomu tak z existenčních důvodů.

V roce 1881 komentovala situaci Pavla Škampová-Maternová v dopise psaném sestřím Šlechtovým do Petrohradu: „*Jste zdraví, zdravější než v Čechách, ruské podnebí si Vás už nadobro aklimatizovalo. Aspoň do stránky fyzické. S těmi odbojnými srdéčky toť ovšem jiná. Ne a ne, a nepoddáme se, naděje se nevzdáme: Čas vše mění. Ty sfouká jako plevy, ty na jich místo přivívá. Je to náhlý hospodář. U nás by musil dříve sfoukati ohromné vrstvy zetleliny všeliké a polovičatosti, zastaralých předsudkův a podobného haraburdí i s těmi majordomy, jež je tu za léta nashromáždili, a potom teprve by mohl přivanouti svěžejšími dechy svěžejší duchy, potom by nám vlny ruchu domácího zasáhly až pro Vás do Vašeho provisoria. Bude to brzo? Dožijem se toho s nezešedivělými hlavami? Doufejme!*“⁶¹

V Rýsovalné škole, kde se věnovaly svému odbornému zaměstnání, sestry Šlechtovy pěstovaly kreslení a olejovou malbu i akvarel, modelování, malbu na porcelán, na sklo a na kůži a různé látky, rytbu do dřeva atd. a přitom byly činné i literárně. Učily také na Ženské průmyslové škole císařovny Marie Alexandrovny, první a nejlepší škole toho druhu v Rusku. Díky vedení sester Šlechtových získala právě tato škola na výstavě v Moskvě v roce 1882 ze všech ruských škol I. cenu v uměleckých předmětech. Velkého úspěchu se jim dostalo také v ženských průmyslových školách Vlasteneckého spolku (*Patriotičeskago občerstva*) pod patronací velké kněžny Jekatěřiny Michailovny..⁶²

V Rusku po roce 1881 došlo ke změnám smýšlení a obratu od reformního kurzu k silně autoritářskému a konzervativnímu pojetí politiky, který

⁶⁰ Listinný archiv Sbírký tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, Osobní fond Renáta Tyršová, karton č. 5, Korespondence-jednotlivci: Augusta Šlechtová. 25.3.1877

⁶¹ Fond Amálie Šlechtová, Pavla Škampová, korespondence přijatá,, 26. 11. 1881, LA PNP Praha

⁶² Viz František Augustin Slavík (pozn.14), s. 363-364

měl dopad i na ženská práva.⁶³ Od roku 1882 do roku 1886 postupně přestaly všechny ženské kurzy přijímat nové studentky⁶⁴, až byl posléze na dlouhou dobu ženské emancipaci v Rusku opět konec.

Za svého pobytu v Rusku jinak přispívaly svými pracemi také do četných Petrohradských novin a časopisů jako byly: *Pčela*, *Životopísnoje Obozrénije* (kde mimojiné podaly podle hodnocení Fr. Aug. Slavíka, spisovatele, který se o nich zmiňuje ve své knize *Dějiny města Vlašimě a jeho statku*, „překrásnou podobiznu vynikající Češky pí. Anny Náprstkové i s biografií“, nebo podobiznu Vojtěcha Hlaváče a dalších), *Krugozor*, *Níva*, *Vsemírnaja Iljustrácija*, *Životopisnaja Rossija*, *Priloženije románov k Světu*, a jiné.⁶⁵

⁶³ Viz Zbyněk Vydra (pozn.48), s.189

⁶⁴ Ibidem, s.190

⁶⁵ Viz František Augustin Slavík (pozn. 14), s. 363

Sestry Šlechtovy natrvalo zpět v Čechách a jejich vila v Choceradech

Kdo čeká, že se sestrám po úspěších zažitých v Rusku a zkušenostech získaných na umělecké akademii v zahraničí po jejich návratu nabídky na spolupráci jen hrnuly, ten bude zklamán. Asi stejně jako v případě proslulé Anny Bayerové, 1. české lékařky vystudované v Curychu, kterou odmítali pánové po návratu do Čech celý její život zaměstnat a tvrdili, že její titul ze švýcarské univerzity, je v Rakousko-Uhersku neplatný.

Květy, které redigovali společně od roku 1879 Svatopluk Čech, rodák z Ostředka u Benešova a Servác Bonifác Heller z Vlašimi, jim párkrát poskytly obživu. A také litograf Farský. Doktor Wankel, kterému zasílaly sestry Šlechtovy ochotně až z dalekého Petrohradu své ryté obrázky k jeho proslavené knize *Bilder aus der Mährischen Schweiz und ihrer Vergangenheit*, sestry Šlechtovy ani neuvedl mezi ostatními autory ilustrací, přestože v Rusku byly v té době již po svých příspěvcích do ilustrovaných periodik považovány za nadané umělkyně.

I když patřily mezi malířky uvědoměle národností, a byly proto nejlepšími vlastenkami, jejich skromné dílo (co do počtu) zapadlo v zapomnění, snad proto, že si pro své vize zvolily víceméně umělecky podceňovanou techniku-dřevoryt.

Po svém definitivním návratu do Čech v roce 1884 se sestry Šlechtovy usadily v Choceradech nad Sázavou. Existuje více možností proč. Buď se do vlasti vrátily kvůli ochuravění své milované matky⁶⁶, mohlo to být však také podle informace z dopisu Pavly Škampové, kvůli jejich otci, který si přál mít svou rodinu pod jednou střechou zase pohromadě.

Tím hlavním důvodem se však zdá být nepříznivá změna politického klimatu v tehdejší carském Rusku a s ním související úbytek pracovních příležitostí pro ženy, protože se na více než deset let po atentátu na cara zpřísnily poměry, vzrostla nedůvěra k cizincům, uzavřena byla většina dívčích kurzů na školách a tím pádem ubylo pracovních míst pro učitelky.

⁶⁶ Viz František Augustin Slavík (pozn. 14), s. 363

Sestry Šlechtovy si spolu se svým bratrem, lékařem Františkem, který se z Ruska vrátil s nimi, nechaly postavit v Choceradech vilu. Podle dobové zprávy Františka Augustina Slavíka o sestřích Šlechtových měla být tato vila vystavěna v ruském stylu a podle jeho hodnocení byla „hezká“.⁶⁷ O této vile se mi zatím nepodařilo zjistit nic bližšího, kromě toho, že v publikaci *Slavné vily středočeského kraje* uvedena nebyla, protože o ní nikdo nevěděl. Podle novinových výstřížků uložených ve fondu Amálie Šlechtové se nabízí hypotéza o možném autorovi projektu této stavby. Jejím architektem by mohl být český krajan, který stejně jako Šlechtovy působil v období druhé poloviny 19. století v Rusku. V roce 1884 již měl za sebou několik úspěchů ve své kariéře. Jedná se pravděpodobně o *Antonína Tomíšku*, říkající si v Rusku Anton Osipovič Tomiško.

Studoval umění v Petrohradě o šest let dříve než sestry Šlechtovy a už v roce 1874 byl po velkých úspěších hotov, uznán za umělce 1. stupně a vyslán na cestu do světa, při níž nabyl zkušeností hlavně v Itálii, kde pobýval dvě léta. Později působil v Petrohradě jako profesor architektury na tamější akademii umění. Právě on byl totiž autorem tzv. ruského (moskevského) slohu, „jehož znalosti“ se prý podle článku v příloze *Národních listů „náš krajan“* slavil „jakožto jeden z nejprvnějších“ a dále také, že se osvědčil „v slohu moskevském, v Čechách úplně neznámém [...] výtečným znalcem.“ Při cestě do Německa, Švýcarska a Belgie, kam byl vyslán ruskou vládou, zavítal prý také na několik dní do Prahy, kde si důkladně prohlédl české Národní divadlo a také stavbu Rudolfinu. Architekt A. Tomiška byl autorem mnoha ruských staveb, za které získával nejvyšší ocenění, jmenovitě kupříkladu veliké stavby opatrovny a sirotčince na památku neúspěšného atentátu na cara Alexandra II., která byla první stavbou v tzv. ruském stylu, nebo chrám v Rumelii, divadlo v Novgorodě v novorenesančním slohu, spořitelna v Jelecku nebo zreorganizování vězení celé ruské říše, čímž si „zjednal po celé

⁶⁷ Viz František Augustin Slavík (pozn.14), s.363

Rusi velikou slávu".⁶⁸ Tento článek si vlastnoručně modrou pastelkou zvýraznila některá ze sester Šlechtových v příloze *Národních Listů*.

Podle dopisů, které si sestry vyměňovaly například se spisovatelkou Vilmou Sokolovou-Seidlovou bydlely v choceradské vile nejméně až do roku 1902, nebo až do roku 1906, kdy jim ještě do Chocerad přišel kondolenční lístek od spisovatele Svatopluka Čecha kvůli smutné události úmrtí jejich otce.

⁶⁸ Příloha *Národních Listů*, č. 63, 5. března, LA PNP, Fond Amálie Šlechtová

Grafika

Dřevoryt

Protože grafické techniky jako je dřevořez a dřevoryt jsou často zaměňovány a považovány za jedno a totéž, považuji za důležité, hned v úvodu uvést mezi nimi rozdíl a jejich hlavní specifika.

Dřevoryt, který používaly ke své tvorbě Šlechtovy, není tak starý jako dřevořez. Dřevořez je považován za vůbec nejstarší grafickou techniku, ačkoliv v Evropě se rozšířila jeho znalost snad teprve až v 18. století, souběžně s potřebou hromadného tisku obrázků. Ikdyž přesný čas a místo prvního výskytu dřevořezů není dosud znám, někteří badatelé považují za kolébkou jeho vzniku Čechy⁶⁹; na rozdíl od dřevořezu můžeme vznik dřevorytu připsat až mezi vynálezy 18. století v Anglii. S objevením dřevorytu, čili xylografie, došlo k velkému rozvoji knižní ilustrace, protože bylo možné tisknout obrázky levně, ve velkých nákladech. Kromě rozdílu v původu se od sebe tyto dvě techniky liší také úpravou používaného materiálu. Zatímco se při dřevořezu ryje do vyhlazené desky podélně, při dřevorytu se ryje do dřeva přes léta (napříč), a tyto techniky byly často nesprávně v mnoha publikacích zaměňovány⁷⁰, jako například v *Ottově slovníku naučném*, kde nejsou tyto dvě různé techniky nijak zvlášť rozlišovány, se píše, že je xylografie nejstarší způsob umění reprodukčního a za rok jejího vzniku se pokládá doba někdy po roce 1770.⁷¹

Podobizna Anny Náprstkové

(Obr. č. 19)

dřevoryt, 26,6 x 20 cm

Kreslila na dřevo a ryla Augusta Šlechtová.
Pro *Životopisnoje Obozrenije*.

Anna Fingerhutová (25. dubna 1788, Praha)

Jak významná byla pro náš národ český v té době podobizna Anny Náprstkové, kterou vytvořila Augusta Šlechtová.

⁶⁹ Více viz například Kurt Pfister: *Die primitiven Holzschnitte*, Mníchov 1922

⁷⁰ Jan Rambousek: *Dřevořez, dřevoryt a příbuzné techniky*, Praha 1957, s. 11-14

⁷¹ Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM, přístupné z: www.nigger.wz.cz

Když 20. října 1873 tato stará paní zemřela, plakala a smutnila po ní celá Praha. Za vše mluví tato slova otisknutá v *Ženských listech*:

*„Velebný to byl průvod, který provázel ku hrobu vznešenou lidumilku českou, Annu Náprstkovou. Nelze našemu skrovnému listu vylíčiti dopodrobna všechny dojemné scény u katafalku a u hrobu ženy dobročinné a úchvatný a velebný pohled na průvod pohřební, ač i listu největšímu a péru nejvzletnějšímu nebylo by skutku lze, dopodrobna popsati slavný a dojemný pohřeb **ženy, české ženy** . . . Slze kalí mi zrak a brání v psaní, vzpomenu-li si jen, že jí není více, té předobré matičky!“⁷²*

V *Ženských listech* vyšla tato smutná zpráva na titulní straně v černém rámečku ihned v prvním listopadovém vydání. Podobizna ani fotografie však k článku přiložena nebyla. Proto se nabízela hypotéza, že dřevoryt musel vzniknout až po roce 1873, jinak by byl jistě v danou situaci využit, což se nakonec potvrdilo v dopise Augusty Šlechtové pro Renátu Tyršovou z roku 1878, ke kterému přiložila podobiznu Anny Náprstkové, kterou otiskl výše zmiňovaný ruský časopis.

Paní Náprstkovou slečny Šlechtovy možná znaly osobně. Augusta Šlechtová zvěčnila „babičku Náprstkovou“⁷³ tak, jak si ji všichni pamatovali, v černých hedvábných šatech a bílém krajkovém staromódním čepečku, v levé ruce drží rozmotaný plánek s půdorysem Náprstkovy muzea.

Anna Náprstková byla matkou Vojtěcha Náprstka, stoupence ženské emancipace a zakladatele Amerického klubu dam. Paní Náprstková ve své závěti odkázala stavbě průmyslového muzea dům „U Černého orla“ na Poříčí (který zdědila po své sestře) v ceně 150 000 zlatých. Vojtěch Náprstek později věnoval průmyslovému muzeu svoje dědictví – dům „U Halánků“. Praha na počest 85. narozenin Anny Náprstkové uspořádala velkolepé pochodňové průvody a blahopřání četných zástupů prý neměla konce. Paní Náprstková zemřela 19. 10. 1873 o půl dvanácté v noci v domě U Halánků a na její památku byly pokoje, kde bydlela, nezměněny a udržovány ve stejné podobě jako za jejího života a vedlejší pokoje byly využity jako prostory

⁷² [Red.] Pohřeb Anny Náprstkové, in: *Ženské Listy*, ročník I., č. 2, s. 88

⁷³ Jak jí mezi sebou ve vzpomínkách nazývala i Pavla Škampová-Maternová.

uměleckoprůmyslového muzea – „drahý odkaz její milému českému národu.“⁷⁴ Podobizna Anny Náprstkové od Augusty Šlechtové byla vystavena v roce 1895 na Národopisné výstavě.

Podobizna Vojtěcha Ivanoviče Hlaváče

(Obr. č. 22)

dřevoryt, 23x17,5 cm

Kreslila Žofie Šlechtová, ryla Augusta Šlechtová.

Pro *Životopisnoje Obozrenije*, č. 16, r. 1880

V článku, který vyšel v ruském časopise pod názvem „Ženy-rytkyně“ k podobizně významného českého hudebního skladatele Vojtěcha Hlaváče, jsou hned v úvodu představeny jeho autorky Žofie a Augusta Šlechtovy:

*„V poslední době se v Petrohradě rozšířila oblast ženské práce ještě o jedno nové odvětví: objevily se **ženy - rytkyně** a jejich první práce ukázaly, že v tomto novém pracovním odvětví, stejně jako ve všech ostatních, ve kterých se ženy uplatnily, nikterak nezaostaly za muži. V našem časopise bylo v letech 1878 a 1879 uvedeno několik prací žen - rytkyň. Mezi nimi zvláště významnými přednostmi, pokud si naši čtenáři vzpomenou, vynikal **portrét Náprstkové** vytvořený **Augustou Šlechtovou**. V příštím vydání naleznou čtenáři druhou významnou práci této talentované umělkyně: **portrét V. I. Hlaváče**. Tento portrét, který je velmi podobný předchozímu, byl nakreslen na dřevo umělkyní **Sofií Šlechtovou**, sestrou **Augusty Šlechtové**, která jej vyryla do dřeva. Tyto talentované sestry pocházely z Čech a jak jsme se doslechli, brzy poté opustily Petrohrad a odcestovaly do vlasti, aby daly do pořádku zdejším klimatem narušené zdraví jedné z nich.“⁷⁵*

Hudební skladatel V. I. Hlaváč, který strávil v Petrohradě 40 let, patřil mezi tamější nejpopulárnější osoby nejen v Petrohradě. Když prý „dirigoval

⁷⁴ František Moc: Anna Náprstková, in: Jan Karel Hraše et al.: *Naše vzory, sbírka životopisův proslavených mužův i žen českých pro naši milou mládež*. Díl I., Praha 1883, s. 28-47

⁷⁵Fond Amálie Šlechtová, *Životopisnoje Obozrenije*, č. 16, r. 1880

koncerty v Pavlovsku, spěchaly za ním celé vlaky dam a ctitelů“. Údajně doprovázel cary Alexandra III. i Mikuláše II. na všech jejich reprezentačních cestách. A přitom „vždy vystupoval jako Čech a katolík,“ jak psali *Národní listy* v roce 1911.⁷⁶

Portrét ženy s košíkem

(Obr. č. 20)

dřevoryt, 26 x 20 cm

signatura vpravo dole, psáno azbukou: AUGUSTA ŠLECHTA

Jde o jeden z nejpůsobivějších portrétů, jaké Augusta Šlechtová vytvořila. Dívá se na nás mladá žena ve věku okolo třiceti let a její pronikavý, uhrančivý pohled a rty modelované jemným úsměvem vzbuzují zvláštní napjatou atmosféru. Mohla by to být služebná v domě bohatého pána anebo herečka ztvárňující svou roli na divadelním jevišti. Je zachycena právě v okamžiku, kdy levou rukou s elegantním gestem prstů pomalu odkrývá šátek, aby bylo možné nahlédnout do proutěného košíku postaveného na okraj vyřezávané dřevěné vázy s hlavami dvou lvů, který druhou rukou lehce přidržuje...

Je to ten stejný zasněný upřený pohled, který má Sarah Bernhardt na Nadarových (vlastním jménem *Gaspard-Félix Tournachon*) fotografiích z roku 1865.

Žena na dřevorytu má stejný účes jako ona, právě tak typický pro Sarah Bernhardt. Svázané tmavé kadeře s pěšinkou vysoko na vrchu hlavy s bohatě nakadeřenou ofinou.

Za ženou je průhled do interiéru paláce s dlouhým schodištěm chráněným z jedné strany balustrádou.

Že by se mohlo skutečně jednat o podobiznu Sarah Bernhardt nahrává fakt, že se mohla Augusta Šlechtová se slavnou múzou hned dvakrát setkat. Sarah Bernhardt přijela do Prahy odehrát svá dvě vystoupení 13. listopadu 1888, v té době již byly Šlechtovy čtvrtým rokem zpátky ve vlasti. Jisté je, že tento

⁷⁶ Fond Amálie Šlechtové, *Národní listy*, Praha, 1. dubna 1911

dřevoryt není zpodobením ani Fedory, kterou zde Sarah odehrála, protože nemá na hlavě proslavený klobouk a není to ani Georgetta ze hry Frou-Frou.

Jednou z rolí, kterou Sarah Bernhardt také ztvárnila, byla role Desdemony v Shakespearově Othellovi. Jak víme, děj této hry se odehrává převážně v Benátkách 15. století. Pokud bychom uvažovali nad tím, proč by si Augusta Šlechtová vybrala právě tuto postavu, musíme si uvědomit souvislosti. V době, když už byly sestry Šlechtovy v Rusku, řádila v letech 1877 až 1878 rusko-turecká válka. I v Othellovi se chystá válka proti Turkům ohrožujícím Kypr. A na benátské prostředí by mohly poukazovat vlasy svázané v drdolu i interiér, nebo šaty, které má na sobě.

Všimněme si provedení, jakým dokázala Augusta odlišit v dřevorytu jednotlivé barvy oděvu, jak dobře vystihla materiál látek...

Jestli sestry Šlechtovy byly na představení Sarah Bernhardt v Praze v roce 1888 nevíme, ale přece ji viděly naživo, dokonce o sedm let dříve, již v roce 1881, když se na svém světovém turné zastavila v Petrohradě, aby tam odehrála představení pro cara Alexandra, který z ní byl unešen, ostatně jako celá Evropa.

Jako důkaz pro tuto domněnku, že Šlechtovy opravdu zhlédly petrohradské představení Sarah Bernhardt, slouží dopis, který na podzim roku 1881 napsala Pavla Škampová jako svou odpověď pro sestry Šlechtovy do Petrohradu, když píše: *„Vy teď uvidíte Sarah? Kdyby stálo Naše Národní, byla by se snad i Praze ukázala tato – dle zpráv z observatorií uměleckých – tak zářná velikost hvězda. Takto vlastně pořád nevíme, věřit-li té potřeštěné Vídni, která z antipathie největší hned obratem ruky se rozplývá v sentimentálních slzách. Co asi vynese, pronese umírněný, aristokratický Petrohrad?“*⁷⁷

⁷⁷Viz Fond Amálie Šlechtová, Pavla Škampová, korespondence přijatá, (pozn. 61)

Portrét ženy z profilu

(Obr. č. 21)

dřevoryt, 13 x 10,5 cm

signováno vpravo dole v azbuce: AUGUSTA ŠLECHTA 18 7 82

na zadní straně tužkou naznačeno: Paní Grave

Po důkladném porovnání s profilem Sarah Bernhardt na portrétní fotografii od *British postcard by Rotary Photo Co., London, no. 228C* dojdeme nevyhnutelně k závěru, že se shodují jak typická jemně prohnutá linie nosu obou zpodoběných žen, oči a jejich stín pod nimi, ale i tvar rtů a brady.

Turecká jízda

(Obr. č. 25)

24,4 x 13,8 cm

signatura: v levém dolním rohu azbukou: AŠ

1877-1878

Práce, která je na první pohled odlišná od ostatních svým svižným provedením souvisí se změnou grafické techniky, kterou Augusta Šlechtová vysvětluje: „Začaly jsme sice již v Praze v dřevorytbě pracovati, ale shledali zde, že náš způsob rytí, /německý totiž/, je prašpatný a nezbývalo tedy nic jiného, ač nám bylo z počátku dosti trudno, než přivykatí způsobu francouzskému.“ Toto je již tedy práce vytvořená způsobem „á l'eau forte, čili jak Rusové říkají “vypuklý ofort” /!/“. Tedy mimo rytí do dřeva, kterým se sestry Šlechtovy zabývaly, jak píše Augusta Šlechtová, přistoupila jedna z nich (z dopisů si lze jen domýšlet která, pravděpodobně to byla Augusta) také časem / “po uznání profesora”/ k tomuto způsobu rytí.⁷⁸ Nejvíce prací, které se zachovaly a jsou uloženy v LA PNP, je signováno azbukou AUGUSTA ŠLECHTA. Proto zůstane jen domněnkou, která ze sester, zda Amálie, nebo Augusta, vytvořila tento lept.

Na grafice vidíme rychlou jízdu bojovníků v turbanech, rusko—turecký konflikt probíhal v letech 1877-1878 (skoro v každém čísle ruských novin se vyskytuje nějaká grafika z bojiště), proto se přikláním k časovému zařazení

⁷⁸ Listinný archiv Sbírký tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, Osobní fond Renáta Tyršová, karton č. 5, Korespondence-jednotlivci: Augusta Šlechtová

práce do tohoto období. Nezvyklá signature AŠ by mohla odkazovat na autorství Amálie Šlechtové.

Závěr

Před začátkem mého bádání nebyla nikdy řešena otázka autorství nebo podílu jednotlivých sester na jejich umělecké tvorbě, která se ve zlomcích zachovala, protože se jimi a jejich dílem do této doby také nikdo hlouběji nezabýval. Augustě Šlechtové patří autorství většiny děl, mezi něž patří ty nejlepší práce, na některých z nich se podílely sestry Augusta a Žofie společně (Žofie se zabývala kresbou a Augusta dřevorytem). Podíl Amálie není jistý.

Nikdo se do té doby také nezabýval tím, do jaké míry je pravda, že by sestry Šlechtovy šířily věhlas dřevoryteckého odboru ŽVSČ, jak uvádí Petr Šámal v katalogu *Žena a grafika*. Z nynějších nových poznatků již tedy víme, že tomu tak nebylo, že jejich „německý způsob rytí“ byl v Rusku označen za špatný a musely se naučit rýt po způsobu francouzském (lept).

Nyní známe jejich grafické práce, z nichž i ty nejzdařilejší se zachovaly pouze jako výstřižky na starém papíru v LA PNP, přesto sestrám Šlechtovým právem patří místo mezi jinými ženami, které se věnovaly v druhé polovině 19. století grafice, ale na rozdíl od nich se jim nepodařilo „proslavit se“. O sestřích Šlechtových se přitom také psalo již za jejich života, víme přinejmenším o zmínce v ruských novinách, *Národních listech*, v Ottově naučné encyklopedii, kde měly ve své době samostatné heslo, a zmínka o nich jako o grafičkách působících v zahraničí byla i pod heslem dřevorytectví. Jejich stručný životopis jako umělkyní podal také v roce F. A. Slavík v knize o Vlašimi.

Můžeme na jejich příkladu sledovat osud žen, které byly také talentovanými umělkyněmi, ale neměli štěstí, které by jim pomohlo prosadit se. Shodou okolností jejich talent nestačil k tomu, aby se proslavily na umělecké dráze. Můžeme to přičíst době, která všeobecně nebyla nakloněná ženám, které chtěly žít svobodně a nezávisle. Narodily se totiž v době, kdy byla u nás otázka ženské emancipace teprve na začátku své dlouhé cesty a bohužel nepatřily k těm umělkyním, které by měly štěstí na vlivné, byť ne třeba přímo umělecké, kontakty s lidmi, kteří by jim pomohli se prosadit. V životě je to bohužel tak, že spoustu věcí ovlivňuje štěstí a náhoda v tom smyslu, jaké lidi potkáme. Proto, i když sestry Šlechtovy měly ze začátku

ambice věnovat se umění profesionálně, brzy zjistily, že ve světě, v jakém žily, mají jen malou šanci na úspěch. Je třeba si uvědomit, jaká byla jejich životní realita. Neměly dostatek finančních prostředků pro to, aby mohly jen malovat a zároveň zůstat nezávislé a svobodné.

Dva dřevoryty, které by podle shodné fyziognomie měly představovat Sarah Bernhardt, můžeme považovat za nově objevené dva portréty známé herečky, které vytvořila žena, navíc technikou dřevorytu.

Význam má také objev vily v ruském slohu, kterou si Šlechtovi (spolu s bratrem) nechali postavit v Choceradech a ve které žili až do začátku 20. století.

Mým záměrem bylo podat autentickou výpověď o životě konkrétních umělkyň druhé poloviny 19. století, jakými byly sestry Šlechtovy, jejich „vlastními slovy“, proto jsem vycházela především ze svědectví jejich dopisů a dobových zpráv z tisku.

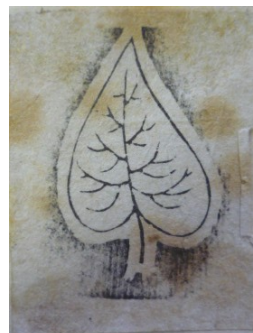
Záměrem mé práce tedy nebylo opakovat fakta, která už napsali jiní, ale ukázat dané téma z pohledu osob žijících v tehdejší době, proto jsem nevycházela přednostně ze sekundární literatury, i když jsem ji pro orientaci a všeobecný rozhled prostudovala, ale z autentických výpovědí uložených v papírové podobě v archivu.

Ukazuji, jak velkou roli hrají ještě dnes v hodnocení dějin umění genderové stereotypy a předsudky, když stále dokola vyzdvihujeme především jen malíře a malířkám není věnována dostatečná pozornost, protože nám v tom brání kritéria hodnocení ovlivněná pohledem předešlých historiků umění a jejich tendencí nevěnovat ženským autorkám stejnou pozornost. Aniž abychom se zamysleli nad tím, proč si vůbec pokládat omílanou otázku typu: Proč nemáme žádné velké umělkyně – se dál neposuneme. Otázkou spíše je, jak se o nich píše. Nebo ještě lépe: Proč se o nich nepíše?

Obrazová příloha



Obrázek č. 1.



Obrázek č.2



Obrázek č.3



Obrázek č.4



Obrázek č.5



Obrázek č. 6



Obrázek č. 7



Obrázek č. 8



Obrázek č. 9



Obrázek č. 10



Obrázek č. 11



Obrázek č. 12



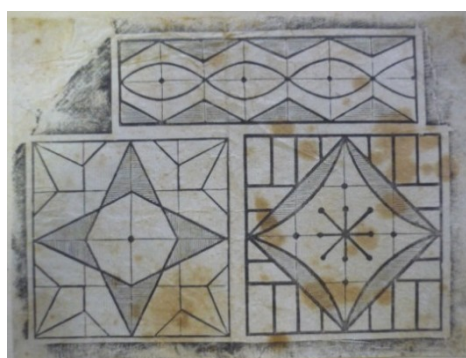
Obrázek č. 13



Obrázek č. 14



Obrázek č. 15



Obrázek č.16



Obrázek č. 17



Obrázek č. 18



Obrázek č. 19



Obrázek č. 20



Obrázek č. 21



Obrázek č. 22



Obrázek č. 23



Obrázek č. 24



Obrázek č. 25

Abecední seznam použitých pramenů a literatury

Alžběta Birnbaumová, Předchozí generace, in: Anna Roškotová (ed.): *Sborník Kruhu výtvarných umělkyně*, Praha 1935, s. 21

Eliška Krásnohorská, Tré vyšších škol ženských v Praze, in: *Ženské Listy*, 1877, č. 12, s. 181

František Moc: Anna Náprstková, in: Jan Karel Hraše et al.: *Naše vzory*, sbírka životopisův proslavených mužův i žen českých pro naši milou mládež. Díl I., Praha 1883, s. 28-47

František Augustin Slavík: *Dějiny města Vlašimě a jeho statku*, Vlašim: Město Vlašim, 1994

Grafické techniky 3: rytina, suchá jehla, mezzotinta: Galerie Hollar Praha, 23.11.-23.12.2005, Městský palác Templ Mladá Boleslav, 6.4.-7.5.2006. Praha: Hollar, [2005], s. 3

Irena Štěpánová: *Renáta Tyršová*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2005.

Jan Rambousek: *Dřevořez, dřevoryt a příbuzné techniky*, Praha 1957, s. 11-14

Jana Brabencová: Pražské ženy v procesu vývoje českého dívčího vzdělávání ve 2. polovině 19. století, in: *Žena v dějinách Prahy, Sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies*, 1993, Scriptorium, Praha 1996, s. 207

Jana Malínská: *Do politiky prý žena nesmí - proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005, s. 25, 27

Jaroslav Pěšina: *Česká moderní grafika*, Praha 1940, s. 22

Jindřich Wankel: *Bilder aus der Mährischen Schweiz und ihrer Vergangenheit*, Wien, 1882

Jiří Vacek: Čeští lékaři v Rusku a česko-ruské styky v oblasti lékařských věd v druhé polovině 19. století a na počátku 20. století, in: Jan Němeček – Emil Voráček: *Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století*, Praha 2011, s. 395

Josef Kolář: *Petrohrad a okolí jeho*, Praha, 1887

Josef Moudrý, Palackého náměstí a stará radnice v přeměnách času, in: *Zpravodaj města Vlašimi*, 2009, č. 6, dostupné z: www.mesto-vlasim.cz/viewfile.asp?file=2379, vyhledáno 4.1.2013

Julie Emingerová, O malířkách všech dob a krajů, in: *Kalendář paní a dívek českých, 1908*, s. 53-58

Karel Lorenc: *Žena v Americe*, in: *Ženské Listy*, 1876, č.7, s.97-98

Listinný archiv Sbírký tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea v Praze, Osobní fond Miroslav Tyrš, Korespondence- Augusta Šlechtová.

Listinný archiv Sbírký tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, Osobní fond Renáta Tyršová, karton č. 5, Korespondence-jednotlivci.

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Fond Amálie Šlechtová.

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Fond Vilma Sokolová Seidlová, Korespondence přijatá-Pavla Maternová 1876-1922, Žofie Šlechtová 1928-1932

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Fond Pavla Maternová, Kp, Ko

Literární archiv Památníku národního písemnictví, František Šlechta Bronislavu Grabowskému. Praha, 1878, , Stanislav Grabowski, Osobní fond, Korespondence přijatá.

Lily Braun: *Ženská otázka, její dějinný vývoj a její hospodářská stránka*, Praha 1902

Marcela Šašínková (ed.): *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Rožtokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*. Rožtoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005.

Milena Lenderová et al: *Žena v českých zemích. od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 508

Milena Lenderová - Marie Macková - Zdeněk Bezecný et al: *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století*, Pardubice 2005, s. 39

Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM, přístupné z: www.nigger.wz.cz

Památník českých žen: upomínka na národopisnou výstavu československou v Praze roku 1895. Praha, 1895

Petr Šámal, *Žena na cestě k umění: Ženské výtvarné vzdělávání v 19. století*, in: *Umění* 55, 2007, č. 3, 207-225

Primus Sobotka, *Několik dopisův Josefa Perwolfa*, in: *Časopis Musea Království českého*, ročník XCIII., Praha 1919, s. 226-227

Prokop Toman: *Nový slovník československých výtvarných umělců 2, L-Ž, 3.* vydání, Ostrava 1993.

Radomír Vlček: Jaroslav Bildo – k formování českého dějepisného diskurzu o minulosti Ruska, in: Jan Němeček – Emil Voráček: *Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století*, Praha, 2011, s. 313

Světobzor, 13. 3. 1874, ročník VIII, č. 11, s. 126

Vratislav Doubek, Rakouské vystěhovalectví a česká politika. Shrnutí stavu bádání posledních let a úskalí tématu, in: Jan Němeček – Emil Vašíček: *Česko-ruské vztahy v 19. a 20. století*, Praha 2011, s. 305 - 308

Zbyněk Vydra, Žena v předrevolučním Rusku očima anglosaské historiografie, in: Kateřina Čadková – Milena Lenderová – Jana Stráníková (edd.): *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do poloviny 20. století v zajetí historiografie*, Pardubice 2006, s. 188-190

Žena a grafika v Čechách 19. století = Women and graphic art in 19th-century Bohemia: [Národní galerie v Praze - Sbírka grafiky a kresby, Grafický kabinet, klášter sv. Jiří, 16. března - 13. června 2010. V Praze: Národní galerie, ©2010

Ženské Listy, 1884, č. 5, s. 80

Ženské Listy, 1877, č. 10, s. 156

Ženských Listy, 1876, č. 1, s. 80

Ženské Listy, 1876, č. 10, s. 173

Ženské Listy, 1876, č. 8, s. 132-134

Ženské Listy, 1876, č. 7, s. 108

Ženské Listy, ročník I., č. 2, s. 88

<http://badatelna.cz/?wicket:interface=:2:3:::> vyhledáno dne 13.11.2012

<http://suite101.de/article/malerinnen-im-19-jahrhundert--diskriminiert-und-diffamiert-a104090#axzz2P7ibYRhV>, vyhledáno: 31.3. 2013

