

Tomáš Sekyrka

České dějiny na obrazech historické malby 19. století ze sbírek Národního muzea

Tomáš Sekyrka, Národní muzeum,
tomas.sekyrka@nm.cz

Předložená práce vznikla
za finanční podpory Ministerstva
kultury v rámci institucionálního
financování dlouhodobého kon-
cepčního rozvoje výzkumné
organizace Národní muzeum
(DKRVO 2024–2028/ 9.I.b,
00023272)

Czech History in 19th Century Historical Paintings from the National Museum's Collections

Abstract: This article focuses on a little-known set of 19th century historical paintings from the collection of the Department of Early Czech History at the National Museum. Although the collection is small (a total of 12 paintings, one of which dates from the 18th century) and uneven in quality (alongside works by leading artists, it also includes works of only average quality), it clearly shows the Czech public's interest in themes from Czech history, from its mythical beginnings (the scene of the Knights of Blaník) up to the beginning of the 17th century. The article shows the popularity of historical themes in painting, which was understood as arguments in the gradually developing effort to create a modern Czech nation. However, especially in the first half of the 19th century, interest in Czech history was also shown by Czech German society.

Keywords: Czech history, 19th century historical paintings, Václav Brožík, Karel Javůrek, František Krátký Sr., Carl Friedrich Lessing, Petr Maixner, Václav Markovský, Václav Ninger, Karel Svoboda, Antonín Waldhauser

Historismus 19. století jako fenomén

Devatenácté století (máme zde na mysli období tzv. dlouhého 19. století, tedy časový úsek vymezený počátkem Velké francouzské revoluce v roce 1789 a vypuknutím první světové války roku 1914) představuje v dějinách evropské civilizace jednu z nejpozoruhodnějších epoch, neboť přineslo dosud nevídanou míru změn a inovací ve všech oblastech života společnosti. Tyto převratné a revoluční proměny přetvořily jak politické uspořádání společnosti, tak i úlohu jednotlivce, přinesly rovněž nepochybný pokrok v technických, lékařských a přírodovědných oborech a vedly také ke vzniku moderního umění (včetně proměn postavení umělce i publika a jejich vzájemného vztahu).

V dějinách českých zemí se toto období tradičně označuje jako doba národního obrození, moderní historiografie raději hovoří o epoše vzniku moderního českého národa, přičemž tento proces začleňuje do celoevropského vývoje ostatních národů a národností.¹

Při pohledu na mnohdy překotný rozvoj společnosti, přinášející ve stále se zrychlujícím tempu nové objevy, poznatky a vynálezy, nás ale může zarazit skutečnost,

1 Upozornit zde stačí na dnes již klasické práce Miroslava Hrocha. V širším evropském kontextu Miroslav HROCH, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha 1986; TÝŽ, *V národním zájmu*, Praha 1999. Pro české prostředí podrobněji TÝŽ, *Na prahu národní existence. Touha a skutečnost*, Praha 1999. K počátkům českého národního hnutí v širších souvislostech naposledy Daniela TINKOVÁ, *Osvícenství v českých zemích I – Formování moderního státu (1740–1792)*, Praha 2022; TÁŽ, *Osvícenství v českých zemích II. Formování veřejnosti a informační revoluce (1740–1792)*, Praha 2024.

že v dynamicky se rozvíjející společnosti hrál v umělecké oblasti velmi dlouho podstatnou úlohu historismus, tedy zájem umělců i publika o náměty z minulosti.²

Nebudeme zde podrobně analyzovat příčiny této skutečnosti, pouze konstatujeme, že zájem o historická témata lze ve výtvarném umění sledovat samozřejmě hluboko do minulosti – příkladem může být třeba pompejská mozaika s vyobrazením Alexandra Makedonského a perského krále Dareia v bitvě u Issu,³ vyličení dobytí Anglie Vilémem Dobyvatelem roku 1066 (Tapiserie z Bayeux),⁴ z našeho prostředí pak malovaný výjev s příjezdem posílů kněžny Libuše k Přemyslu Oráčovi do Stadice na stěnách rotundy sv. Kateřiny ve Znojmě.⁵ Zájem o znázornění minulých událostí pak můžeme sledovat na mnoha příkladech středověké knižní malby, v období renesance se objevuje řada maleb z dějin šlechtických rodů (např. „Dělení růží“), barokní období pak přineslo mnoho i formátově monumentálních děl v nástěnné malbě.⁶

V každém případě na sklonku 18. století představovala historická malba – vedle výjevů náboženských – prestižní malířský žánr, který mimořádně vyhovoval požadavkům právě se rodících moderních národních společností. Slavná minulost totiž jednotlivým národům umožňovala argumentovat svou starobylostí, a také přínosem pro rozvoj lidstva. O tyto hodnoty pak mohly opírat svoje aktuální politické, hospodářské či kulturní požadavky.⁷ V českých podmínkách spojujeme počátky takto orientované historické malby s prostředím domácí aristokracie, jež v historické argumentaci nalézala oporu proti centralizující se habsburské monarchii, zejména pak proti josefínským reformám konce 18. století. Ostatně aristokracie byla v této době – díky své ekonomické převaze – jako jediná schopna zadávat ve větším měřítku malířské zakázky. Příkladem může být reprezentativní malba prvního ředitele pražské výtvarné akademie Josefa Berglera, jenž v prvním desetiletí 19. věku pro své mecenáše ve Společnosti vlasteneckých přátel umění (*Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen*) namaloval obraz *Heřman po bitvě v Teutoburském lese*.⁸ Vítězství starověkého germánského náčelníka samozřejmě sloužilo jako inspirace a paralela pro současný boj německých vlastenců (mezi které se počítala také aristokracie česká) proti napoleonské Francii.

Výše řečené ovšem neznamená, že o historická témata neprojevovaly zájem ani nižší společenské vrstvy. Svědčí o tom např. dvojice divadelních představení z pera Karla Franze Guolfingera von Steinsberg – *Libuše, česká vévodkyně* (původně německy *Libusse, Herzogin in Böhmen*, poprvé provedeno v Divadle v Kotcích roku 1778) a *Jan Žižka z Trocnova* (uvedeno v Divadle Bouda roku 1787).⁹ O více než

2 Důležitý přehled pro výtvarné umění podle jednotlivých národů Monika FLACKE (ed.), *Mythen der Nationen, Ein europäisches Panorama*, Berlin 1998.

3 Neapol, Museo Archeologico Nazionale. Mozaika je datována do konce 2. století př. n. l., přičemž jde o kopii helenistické malby z přelomu 4. a 3. století př. n. l.

4 Bayeux Museum. Přesněji řečeno se jedná o výšivku, datovanou do konce 11. století.

5 Malba je podle většinového názoru datována do poloviny čtyřicátých let 12. století. Z bohaté produkce ke znojemské rotundě: Kolektiv autorů, *Znojemská rotunda. Malby v národní kulturní památce Rotunda sv. Kateřiny a výsledky současného výzkumu*, Znojmo 2004.

6 Štěpán VÁCHA, *Barokní donátorské a zakladatelské scény v cisterciáckých kláštřích*, Umění 52, 2024, s. 490–505. Dlouhodobě se tématu středoevropské nástěnné malby věnuje Martin Mádl, viz např. Martin MÁDL (ed.), *Tencalla I–II (Barokní nástěnná malba v českých zemích)*, Praha 2012–2013; Martin MÁDL – Radka HEISLEROVÁ – Michaela ŠEFERISOVÁ – LOUDOVÁ – Štěpán VÁCHA, *Benediktini I–II (Barokní nástěnná malba v českých zemích)*, Praha 2016.

7 Eva PETROVÁ, *Vývojové tendence historické malby v počátcích obrození*, Umění 7, 1959, s. 366–402; Vít VLNAS (ed.), *Historická malba v Čechách. Škola Christiana Rubena*, Praha 1996; Naděžda BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ (ed.), *Dějiny v obrazech. Historické náměty v umění 19. století v Čechách*, Praha 1996; Roman PRAHL, *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen Epochen und Völkern*, Praha 2000; Jiří RAK – Vít VLNAS, *Programní historické malby Václava Brožíka v dobovém kontextu*, in: Naděžda Blažíčková – Horová, Václav Brožík (1851–1901), Praha 2003, s. 141–169; Jiří KAŠE, *Zlatá doba historické malby*, in: Milan Hlaváčka – Jan P. Kučera – Jiří Kaše – Daniela Tinková, *Velké dějiny země Koruny české Xlb, 1792–1860*, Praha 2014 s. 408–427. O historické malbě na prvních výstavách Krasoumné jednoty v Praze Tomáš SEKÝRKA, *Zrod uměleckých výstav v Praze v první polovině 19. století – zábava či výchova?*, Documenta Pragensia XL, Praha 2021, s. 195–202.

8 Josef BERGLER, *Heřman po bitvě v Teutoburském lese, 1809*. Olej, plátno 241 × 304 cm. Národní galerie v Praze, inv. č. O 71. K obrazu Roman PRAHL, *Die Prager Galerie lebender Maler und sein „Hermann nach der Schlacht im Teutoburger Wald“*, The Bulletin of the National Gallery in Prague 5–6, 1995–1996, s. 53–69.

9 Heslo *Guolfinger von Steinsberg, Karl Franz* v české divadelní encyklopedii: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=283:guolfinger-von-steinsberg-karl-franz&catid=13&lang=cs&Itemid=299 [přístup 12. prosince 2025].

třicet let později měly širší publikum oslovit jednotlivé grafické listy nebo celé cykly a alba s výjevy z českých dějin, např. grafický cyklus *Dějiny české v kamenopisných obrazech*, vydávaný od roku 1822 Antonínem Machkem.¹⁰

Tematicky zpočátku převažoval zájem o nejstarší období českého národa, o kterém ovšem bylo známo jen málo ze zpráv písemných pramenů, neboť domácí archeologie teprve čekala na své zrození. Zájem o nejstarší období českých dějin na straně jedné a nedostatek zpráv o dávné národní minulosti na straně druhé (připomeňme ostatně již od šedesátých let 18. století vedený spor o praotce Čecha)¹¹ vytvořil příznivé klima pro vznik *Rukopisů královédvorského a zelenohorského* („objevy“ 1817),¹² jež se staly zdrojem pro četná díla domácího umění výtvarného, literárního i hudebního po celé 19. století.¹³ Postupně se rodící moderní historická věda – zejména díky práci Františka Palackého – pak přinášela přesnější a podrobnější poznání národní minulosti, ze kterého mohli umělci čerpat náměty pro svá – veřejností žádaná – díla. Na tyto objevy dokázal zareagovat tehdejší ředitel pražské akademie Christian Ruben, který své žáky vedl k důkladnému studiu dějin i dobových reálií. Pod jeho vedením pracovali na ilustracích Sbírký českých národních písní (1845), pod jeho vedením také vznikl projekt (financovaný opět zemsky orientovanou šlechtou, resp. Společností vlasteneckých přátel umění) na výzdobu pražského Letohrádku královny Anny reprezentativním cyklem, podávajícím v chronologickém pořádku české dějiny od počátků až do současnosti (1843–1866).¹⁴

Nutnou podmínkou a současně důsledkem vzniku české historické malby bylo postupné vytvoření národní ikonografie jednotlivých postav a takřka závazné pojetí jednotlivých výjevů, představujících vždy klíčový moment národních dějin, jak jej roku 1872 formuloval Jan Neruda: „moment ten musí být samostatný, přec musí se nám jevit co výsledek všech momentů a příčin předchozích – a zároveň, není-li sám již koncem děje, po němž absolutně nic více přijíti nemůže, musí nám perspektivně obsahem svým myšlenkovým naznačit již také budoucnost, následky a zakončení.“¹⁵ O dvanáct let později v podobném významu použil Miroslav Tyrš pro označení oné rozhodující chvíle termín „plodný moment“.¹⁶

Nebudeme zde podávat podrobnější přehled domácí historické malby, postačí, připomeneme-li nejvýznamnější realizace, kterými český historismus ve výtvarném umění dosáhl svého vrcholu. Máme na mysli především stavbu a výzdobu Národního divadla, dokončenou v roce 1883,¹⁷ monumentální malbu Václava Brožíka *M. Jan Hus na koncilu kostnickém* z roku 1883¹⁸ a konečně stavbu a výzdobu Národního muzea (dokončené roku 1891).¹⁹ Devadesátá léta pak představují dobu, kdy historická malba velice rychle ztrácí své publikum, neboť tehdy došlo k definitivnímu dotvoření moderní podoby českého národa, který již nadále nepotřeboval slavnou minulost, aby odůvodnil svou existenci. Obrazy s historickou tematikou sice vznikají i nadále, většímu zájmu publika ani samotných umělců se však již netěšily.²⁰

10 Luděk NOVÁK, *Antonín Machek*, Praha 1962. V širších souvislostech dějin litografie Kateřina Bečková (ed.), *Litografie aneb Kamenopis. Počátky české litografie 1819–1890*, Praha 1996.

11 TINKOVÁ 2024, s. 163–165, passim.

12 Zdeněk FIALA – Mojmír OTRUBA, *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Dnešní stav poznání*, Praha 1969.

13 Dalibor DOBIÁŠ (ed.), *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění I.–II.*, Praha 2019.

14 Vít VLNAS (ed.), *Historická malba v Čechách. Škola Christiana Rubena*, Praha 1996.

15 Citováno podle Pavla SADÍLKOVÁ, *Smrt hrdiny v historické malbě. Mezi symbolickým příběhem a meditací o smrti*, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová (edd.), *Fenomén smrti v české kultuře 19. století*, Praha 2001, s. 127–137, citát s. 129.

16 Citováno podle RAK – VLNAS, 2003, cit v pozn. 7, s. 156.

17 Základní popis a historii naposledy shrnul Josef ŠNEJDAR, *Národní divadlo 1983*, České Budějovice 1983; Růžena BAŤKOVÁ a kolektiv, *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998, s. 258–262.

18 Olej, plátno 500 × 730 cm, Galerie hlavního města Prahy, inv. č. M 156 (vystaveno na Staroměstské radnici). O Brožíkově a jeho díle naposledy Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (ed.), *Václav Brožík 1851–1901*, Praha 2003.

19 Naposledy přehledně Petr PŘIBYL, *Historická budova Národního muzea*, Praha 2020.

20 K tématu naposledy Tomáš SEKYRKA, *Výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy, jejich publikum a umělci*, in: Aleš Filip – Roman Musil (edd.), *Epocha salonů. České salonní umění a mezinárodní výtvarná scéna 1870–1914*, Brno 2021, s. 163–198.



↑ Karel Javůrek (1815–1909),
Blaniční rytíři, 1905

Olej, plátno 32 × 47 cm, rám
49 × 63,5 cm. Neznačeno, ne-
signováno. Na napínacím rámu
tužkou: „Skizza k historickému
obrazu. Javůrek / Blaniční rytíři.“
NM – H2-158340

Provenience: 1972 – zakou-
peno do NM od Mileny Rádlové,
Praha, č. přír. 115/72

Literatura: Jarmila STEHLÍ-
KOVÁ, *Javorový list. Život a dílo
malíře Karla Javůrka*, Benešov
u Prahy, 1994, s. 125, 134 (č. 44).

Karel Javůrek, *Blaniční rytíři*

Následující soupis představuje díla historické malby 19. století (s jedinou výjimkou obrazu z 18. století) ze sbírky Oddělení starších českých dějin Národního muzea. Díla jsou řazena v chronologickém pořádku podle zobrazených událostí.

Pověst o hrdinech, resp. bojovnících, ukrytých a spících uvnitř horského masivu či osamocené hory, kteří se probudí, až přijde čas nového zápasu, není v evropské kultuře výjimečná. Setkáváme se s ní hned několikrát, a to na různých místech a v různých dobách. Připomenout lze spánek Titánů, který znali staří Řekové, novější je křesťanská legenda o sedmi spácích (či mučednících) z Efezu.²¹ Ve středověku se věřilo, že císař Fridrich Barbarossa (v nejstarších dochovaných verzích pověsti z první čtvrtiny 15. století vystupuje Barbarossův vnuk Fridricha II., jehož Barbarossa nahradil až v průběhu následujícího století) spí v jeskyni na vrchu Kyffhäuser (jižně od pohoří Harz na současné hranici mezi spolkovými zeměmi Durynsko a Sasko-Anhaltsko) spolu se svými věrnými stoupenci, aby jednoho dne zachránil říši a dovedl ji zpět k nové slávě. V Polsku se podobné pověsti spojují hned s několika místy a s různými panovníky (Boleslav Chrabrý, Boleslav Smělý, Vladislav Lokýtek). V hoře Giewont poblíž města Zakopane na polské straně Vysokých Tater se pak nachází Jeskyně spících rytířů, čekajících na okamžik, kdy přijedou své vlasti na pomoc.²² Tato vyprávění většinou spojují různé pohádkové a fantastické motivy o životě mimo přítomný čas, resp. o místech, kde čas plyne jinou rychlostí a zejména povzbuzují povědomí společné minulosti i naději, že až

21 Wolfgang BRAUNFELS (ed.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie. 8 Ikonographie der Heiligen (ME-Z)*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, s. 344–348.

22 Wolfgang STAMMLER, *Bergentrückt*, in: Hanns Bächtold-Stäubli (hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* 1, Berlin – Leipzig 1927, sl. 1056–1071.

bude zemi nejhůře, dostane se jí pomoci. Proto se oblība těchto příběhů začala výrazně zvyšovat na počátku 19. století, kdy pomáhaly formovat povědomí o společně sdílené minulosti a přítomnosti příslušníků jednotlivých národů.

V případě bájných rytířů, spících uvnitř tajemného Blaníku, máme pověst doloženou již ve středověku, dlouho však byla známa jen v nejbližším okolí hory, tedy v jihovýchodní části středních Čech.²³ Svého rozšíření se pověst o blanických rytířích dočkala až na samotném konci 18. století, a to zásluhou dnes takřka neznámého Josefa Schiffnera, jenž roku 1798 publikoval německy svou verzi pověsti pod názvem *Zdenko von Zasmuk und seine Gefährten oder die im Berge Blanik eingeschlossenen Ritter* (o rok později vyšla také česká verze pod názvem *Zdeněk z Zásmuku se svými tovaryši. Aneb Rytíři v Blanickém vrchu zavření. Staročeská rozprávka*).²⁴

Téma se ukázalo jako nosné a již v roce 1813 jej zpracoval Václav Kliment Klicpera ve hře uvedené v březnu 1816 na prknech Stavovského divadla.²⁵ Dalšímu šíření pověsti mezi publikem napomohlo její přepracování pro loutkové divadlo, provedené Matějem Kopeckým. Po celé 19. století se pak s Blaníkem a jeho rytíři setkáváme jak ve výtvarném umění (malba Julia Mařáka v Národním divadle z roku 1883 jako příklad prestižní zakázky, vedle toho řada dalších autorů – Mikoláš Aleš, Věnceslav Černý, atd.),²⁶ tak v krásné literatuře (Jaroslav Vrchlický, *Stará báj*, 1897; Eliška Krásnohorská, *Blanická dumka*, 1916), a samozřejmě v hudbě (Bedřich Smetana, symfonická báseň *Blaník*, 1879; Zdeněk Fibich, opera *Blaník*, 1881).

Na počátku 20. století téma blanických rytířů zpracoval tehdejší doyen českého malířství Karel Javůrek (1815–1909).²⁷ Na domácí výtvarnou scénu vstoupil již počátkem čtyřicátých let 19. století a až do posledních let svého života se kromě portrétní malby věnoval především historickým námětům. Vytvořil tak několik desítek obrazů, na kterých zachytil významné okamžiky domácí historie od samotných počátků české státnosti po třicetiletou válku.

Javůrkův obraz *Blaničtí rytíři* představuje barevnou skicu k definitivní malbě, jejíž dnešní uložení bohužel neznáme. Stejně tak nevíme nic ani o objednateli plátna, ani o dalších okolnostech jeho vzniku. Autorství Karla Javůrka opíráme jednak o charakteristický způsob malby jeho pozdního období, jednak o zřejmě dobový přípisek na napínacím rámu.²⁸ Obraz také stručně zaznamenává Prokop Toman a udává rok 1905 jako datum jeho vzniku.²⁹

Na malbě, komponované do mírně podélného formátu vidíme uprostřed stojící postavu rytíře v brnění, kterého identifikujeme jako Zdeňka Zásmuckého, hrdinu Schiffnerova podání blanické pověsti. Identifikace rytíře jako sv. Václava, který se v některých verzích blanické pověsti také objevuje, se zdá méně pravděpodobná s ohledem na absenci jakýchkoli atributů českého národního světce.

Rytířův pohled směřuje na staršího sedícího muže s bílými vousy a bez vlasů, který si podpírá hlavu o levou ruku, zatímco v pravé ruce drží meč. U jeho kolen klečí, či spí další rytíř ve zbroji, jehož postavu částečně zakrývá bílý plášť. Napravo i nalevo od této ústřední skupiny vidíme další postavy spících rytířů, na levé straně také koně.

Původní provenienci obrazu a jeho osudy neznáme, do sbírek Národního muzea se dostal koupí z pražského soukromého majetku až v roce 1972.

23 Michal NAVRÁTIL, *Prorocství, písně a básně o Blaníku*, Praha 1918; Vladimír MACURA, *Blaník a národní mýtus v 19. století*, in: Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 30, 1990, č. 2, s. 53–66; Eduard MAUR, *Paměť hor. Šumava – Říp – Blaník – Hostýn – Radhošť*, Praha 2006; Nina MILOTOVÁ, *Krajina jako národní symbol. Říp – Blaník – Vltava – Labe a jejich význam při utváření národní identity v závěrečné fázi českého národního hnutí*, Acta Musei Nationalis Pragae, Historia litterarum 64, 2019, č. 3–4, s. 33–44.

24 Nina WEISSOVÁ, *Josef Schiffner jako autor legend počátku 19. století*. Diplomová práce, Praha, Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, 2017.

25 Václav ŠTĚPÁN – Markéta TRÁVNÍČKOVÁ, *Stavovské divadlo 1824–1862. Českojazyčný repertoár I.*, Praha 2022, s. 225.

26 Miloslav VLK, *Blanické motivy ve výtvarném umění*, Sborník vlastivědných prací z Podblanicka 24, 1983, s. 288–295.

27 Jarmila ŠTEHLÍKOVÁ, *Javorový list*, Benešov 1994; Valentina YAGODKA, *Karel Javůrek (1815–1909)*. Diplomová práce, Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2017.

28 Jedná se o tužkou psaný text: „Skizza k historickému obrazu. Javůrek / Blaničtí rytíři“.

29 TOMAN, *Nový slovník I.*, s. 426.

Václav Ninger, *Kníže Břetislav unáší Jitku z kláštera ve Svinobrodě*

Příběh o českém knížeti Břetislavovi a bavorské princezně podal ve své kronice již kronikář Kosmas, který příběh datuje k roku 1021. Událost podává jako doklad hrdinství, odvahy, a především lásky mladého Břetislava a krásné Jitky. Celý příběh nadepisuje zakladatel českého dějepisectví citátem z Vergiliovy sbírky *Bucolica* „Nade vším vítězí láska; i kníže i král se jí poddá“.³⁰

Skutečnost asi byla prozaičtější v tom smyslu, že kolem roku 1020 čeští Přemyslovci rakouští a Babenberkové, původně z francko-bavorského prostoru, usilovali o posílení vzájemných vztahů a sňatek byl tradičním prostředkem k dosažení takového cíle.³¹ To však již v novějších dobách čtenáře příliš nezajímalo a příběh Břetislava a Jitky se stal dokladem udatnosti českého knížete.

V novější době příběh českého knížete a německé princezny vypráví Václav Hájek z Libočan, klade jej ovšem do roku 1026.³² Učený křižovník Jan František Beckovský na počátku 18. století téma pomíjí, zaznamenává pouze závěr Jitčina života, kdy byla vlastním synem Spytihněvem jako Němka údajně nenávidějící Čechy vypovězena ze země.³³ Důležitou úlohu pro vnímání příběhu Břetislava a Jitky v předbřeznové epoše sehrála činohra Karla Egona Eberta (premiéra v pražském Stavovském divadle roku 1829, další na stejné scéně 1846).³⁴ Autor sice položil důraz na usmíření českého knížete s římským císařem Fridrichem I. Barbarossou (příbuzným Judity), dramatický motiv únosu však v příběhu ponechal.

Z jazykově české básnické produkce nelze opominout zpracování příběhu Břetislava a Jitky Janem Erazimem Vocelem, a to v jeho úspěšném básnickém cyklu „Přemyslovci“ (poprvé vydán v roce 1839, pozměněné vydání 1863).

Ve výtvarné tradici 19. století se tématu Břetislava a Jitky, které vyhovovalo dobovému romantismu, věnoval nejprve Antonín Machek, a to hned dvakrát, roku 1816³⁵ a 1829,³⁶ z pozdější doby můžeme uvést obraz Viktora Barvitia z roku 1862.³⁷ Patrný je posun ve zpracování námětu. Zatímco Machek zvolil idylické chvíle společného útěku a odpočinku zamilovaného páru, přičemž dobové reálie u něj neměly větší význam, Barvitiův znázornil právě vypjatou scénu samotného únosu, kdy Břetislav s Jitkou projíždějí na koni v plné rychlosti branou svinobrodského kláštera. Vycházel přitom evidentně z Kosmova líčení: „[...] i on, chytiv pannu, prchá, a přihnáv se k bráně shledá, že je napjat přes ni řetěz, tlustší než je mlýnský provaz, a cesta ven takto zatarasena. Ihned vytasiv ostrý meč, přetl řetěz jako stéblo [...]“³⁸

Stejně tak i dobové reálie, ať už architektura, zbraně, či oblečení jednotlivých postav vykazují na Barvitiově malbě mnohem větší snahu o věrnost a přesnost, nežli na plátech Machkových.

Ve stejném roce 1862 zvolil Petr Maixner pro výjev Břetislava a Jitky stejný okamžik a téměř shodnou kompozici jako Barvitiův. Grafický přepis Maixnerova

30 Karel HRDINA – Marie BLÁHOVÁ (ed.), *Kosmova kronika česká*, Praha, 1972, s. 69. Kosmas zde použil Vergiliův verš z poslední básně sbírky *Bucolica* „Omnia vincit amor; et nos cedamus amori“.

31 Marie Bláhová – Jan Frolík – Nadě Profantová, *Velké dějiny Země Koruny české I, do roku 1197*, Praha 1999, s. 376.

32 Jan LINKA – Petr VOIT (ed.), *Václav Hájek z Libočan, Kronika česká*, Praha 2013, s. 275–277. Citováno dále jako HÁJEK 2013.

33 Jan Beckovský, *Poselkyně starých příběhův českých, aneb Kronika česká*, Praha 1700, s. 242. Citováno dále jako BECKOVSKÝ 1700.

34 Karl Egon EBERT, *Bretislav und Jutta*, Prag 1828, znovu 1835. Česky uvedeno ve Stavovském divadle v roce 1848, 1850, 1855, 1859 a 1868 (překlad Václav Alois Svoboda). Další překlad do češtiny pořídil a v roce 1886 vydal v Praze Emanuel Chvátal.

35 Antonín MACHEK, *Břetislav a Jitka*, 1816. Olej, plátno 78,5 × 97 cm. NG, inv. č. O 12223.

36 Antonín MACHEK, *Břetislav a Jitka*, 1829. Olej, plátno 56 × 63,5 cm. NG, inv. č. O 1279. Právě o této verzi bádání soudí, že mohla být motivována Ebertovou hrou.

37 Viktor BARVITIUS, *Břetislav a Jitka*, 1862. Olej, plátno 143 × 158,5 cm. NG, inv. č. O 5230.

38 KOSMAS, s. 70.



díla publikoval Karel Vladislav Zap ve své mimořádně populární *Česko-moravské kronice*.³⁹

Po dalších čtyřech letech se námětu Břetislava a Jitky chopil Václav Ninger (1804–1870), dnes takřka neznámý malíř, který působil v Mnichově Hradišti, kde se věnoval zejména malbě portrétů a krajinomalbě.⁴⁰ Mezi jeho zákazníky patřili jak místní měšťané, tak i některé aristokratické rody, kromě mnichovohradištských Valdštejnů také Schwarzenbergové, Kolovratové, Šlikové a Dietrichsteinové. Početný soubor Ningerových pláten se dochoval v muzeu⁴¹ a na zámku v Mnichově Hradišti,⁴² k zajímavějším portrétům z jeho ruky patří dvojice protějškových portrétů z pražského Židovského muzea⁴³ a konečně portrét muže s knírkem, vydražený v Praze roku 2015.⁴⁴

Malba Václava Ningerova ze sbírek Národního muzea s námětem Břetislava a Jitky stála dosud stranou pozornosti badatelů. Do majetku NM se obraz dostal

↑ Václav Ninger (1804–1870), *Kníže Břetislav unášejí Jitku z kláštera ve Svinobrodě*, 1866
Olej, plátno 102,5 × 123 cm, rám 116,5 × 135,8 cm. Signováno a datováno na zadní straně „9/8, 1866 E. Ninger“. NM - H2-20946
Provenience: 1939 – získáno do NM z odkazu Gisely Patočkové, Praha, č. přír. 450/41
Literatura: Nepublikováno.

39 Petr MAIXNER, *Břetislav uchvátí Jitku z německého kláštera*, in: Karel Vladislav Zap, *Česko-moravská kronika I*, Praha 1862, sl. 293–294.

40 Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, L–Ž, Praha 1950, s. 204.

41 <https://muzeum.mnhradište.cz/muzeum/aktuality/150-let-od-umrti-malire-vaclava-ningera>, [přístup 15. 7. 2025].

42 Marie MŽYKOVÁ, *Díla českých malířů 19. a 20. století v zámeckých sbírkách*, Památky a příroda 11, 1986, č. 1, s. 21.

43 Václav NINGER, *Portrét pana J. H. s dopisem adresovaným Provinziale Strassenbau Direktion v Praze*, 1839. Olej, plátno. Židovské muzeum v Praze, inv. č. 79555; *Portrét paní R. H.*, 1839. Olej, plátno. Židovské muzeum v Praze, inv. č. 79557.

44 Václav NINGER, *Portrét muže*. Olej, plátno 64,5 × 50,5 cm. Dražba aukčního domu Dorotheum, Praha 28. listopadu 2015 – <https://www.mutualart.com/Artist/Vaclav-Ninger/1EAF6BA7C278B8B/AuctionResults>, přístup [15. 7. 2025].

díky daru z pražského soukromého majetku v roce 1939, neznáme však ani jeho objednavatele, ani další okolnosti jeho vzniku.

Václav Ninger komponoval svou malbu obdobně jako o čtyři roky dříve Viktor Barvitijs a Petr Maixner. Posunul se v ději pouze o několik okamžiků zpět. Na bílém koni vidíme sedícího českého knížete ve zbroji, který levicí přidržuje k němu se choulící Jitku a v napřažené pravici drží meč, aby jím přetl řetěz, který napíná před otevřenou bránou zbrojnoš. Další dva ozbrojenci útočí na milenecký pár, nalevo od něj spatřujeme další ozbrojence, na schodišti při levém okraji scény pak čtveřici vyděšených jeptišek. Klášterní nádvoří zaplňují různé stavby, zadní plán kompozice uzavírá okrouhlá věž. Jednotlivé postavy i architektura jsou pojednány kulisovitě, pohyb postav je dosti toporný. Přesto jde o zajímavý doklad pozdního zpracování tématu, přičemž objednavatele bychom nejspíše našli v uvědomělé národní prostředí, snad přímo v Ningerově působišti, tedy v Mnichově Hradišti či okolí. Tomu se zdá nasvědčovat skutečnost, že obraz nebyl nikdy vystaven na výročních výstavách pražské Krasoumné jednoty. Poměrně velký formát malby nicméně svědčí o reprezentativním určení obrazu, snad do honosného rodinného salonu.

Anonym, *Loučení Přemysla Otakara II. roku 1278*

Příběh slávy a pádu pátého českého krále Přemysla Otakara II. poutal pozornost již jeho současníků a autorů 14. století, jmenovitě anonymního kompilátora tzv. Druhého pokračování Kosmovy kroniky, Otakara Štýrského, Petra Žitavského, tzv. Dalimila či Přibíka Pulkavy z Radenína.⁴⁵

V 19. století se s příběhem Přemysla Otakara II. a Rudolfa I. Habsburského setkáváme nejprve v rakouském prostředí, kde byl Přemysl znázorňován jako slavný poražený v zápase s Rudolfem I. Habsburským, zakladatelem rodové moci ve střední Evropě a prvním panovníkem svého rodu na trůnu středověké Římsko-německé říše.⁴⁶ Díky tomu vzniklo několik vyobrazení bitvy na Moravském poli, a víme také, že v monumentálním měřítku měla být tato bitva znázorněna po polovině 19. století na stěnách pražského Letohrádku královny Anny.⁴⁷

Zatímco hrdinná smrt českého krále, který v boji podlehl zakladateli habsburské moci Rudolfovi I. se těšila zájmu divadelního publika již v první polovině 19. století (připomenout se sluší drama úspěšného rakouského autora Franze Grillparzera z roku 1825 *Sláva a pád krále Ottokara / König Ottokars Glück und Ende*),⁴⁸ elegické chvíle loučení statečného krále Přemysla s manželkou Kunhutou a nedospělým synem Václavem stály stranou zájmu publika. Neznají je totiž ani původní středověké prameny, ani mladší kroniky Václava Hájka z Libočan nebo Josefa Františka Beckovského. Až v popularizační produkci druhé poloviny 19. století se setkáváme s podrobnějším líčením posledních týdnů života krále Otakara, např. populární *Českomoravská kronika* Karla Vladislava Zapa (vycházela od roku 1862) popisuje večer před osudnou bitvou na Moravském poli v srpnu 1278, kdy se velitelé českého vojska shromáždili ve stanu svého krále. Líčení doprovází ilustrace Petra Maixnera.⁴⁹

45 Podrobně se ztvárnění Přemysla Otakara II. v pramenech i tradici věnovala Václava KOFRÁNKOVÁ, 26. 8. 1278. *Moravské pole. Poslední boj zlatého krále*, Praha 2006; TÁŽ, *Zlatý král a chudý hrabě. Přemysl Otakar II. a Rudolf II. v historické tradici*, Praha 2012.

46 K ikonografii Vít VLNAS, *Julius Schnorr von Carolsfeld, Vítězství Rudolfa Habsburského nad Otakarem Českým na Moravském poli 1278*, *Dějiny a současnost* 24, 2002, č. 2, s. 36–37.

47 Michael HUIG, *Cyklus maleb v Královském letohrádku aneb neúspěšné počátky monumentálního malířství v Čechách*, in: Vít Vlnas, *Historická malba v Čechách*, s. 23.

48 Václava KOFRÁNKOVÁ – Vlasta REITTEREROVÁ – Radek MALÝ, *Franz Grillparzer, Sláva a pád krále Otakara*, Praha 2019.

49 Karel Vladislav ZAP, *Česko-moravská kronika I*, Praha 1862, obr. č. 117, sl. 935–936.



V české krásné literatuře se tématu věnoval Jan Erazim Vocel (báseň *Kunhuta* ve sbírce *Přemyslovci*), který zdůraznil Přemyslovu lásku k manželce Kunhutě i jeho odhodlání k boji. Malého krále Václava (v létě 1278 mu bylo necelých sedm let) nezmiňuje, ani místo králova rozloučení blíže nepopisuje.⁵⁰

↑ Anonym, *Loučení Přemysla Otakara II. roku 1278*, asi třetí čtvrtina 19. století

Olej, dřevo 17,5 x 20 cm,
NM – H2-217471

Provenience: 1955 – získáno
do NM z odkazu JUDr. Julia Teu-
bela z Prahy

Literatura: Nepublikováno.

50 Jan Erazim WOCEL, *Přemyslovci*, Praha 1863, 2. vydání, s. 190–191.
... Večerem tak libým máje // Ozývá se z loubí háje // Královny Kunhuty zpěv; // Zpěv tichounkým vánkem plu-
je, // Šeptem sladkým se vluzuje // Tam, kde dlí královský lev.
Do jemného zpěvu vání // Prsou trudné povzdýchání // V královské komnatě zní; // Měsíc tam umrlčí záře //
Leje na Přemysla tváře // Jako přítel poslední. //
Slyš, jak sladce hlas ten kvílí, // Jenž mi dnes v útrapné chvíli // V srdci rozžeh' pomsty pal, // Jenž rozdráždí
ducha sílu, // Do krvavých války vírů // Královského lva jest šťval" //
Král to zvolav k oknu kročí, // K hvězdám upíraje oči // Zhůru zdvihne pravici: // „Tak to psáno na nebesku: //
Vítězství ve slávy blesku, // Aneb rána smrtící! //
Nechť i tělo v seči padne, // Věnc slávy neuvadne, // Let minulých skvostný dar. // Kunhuto, anděli meče! //
Pro tebe ať krev má teče // Rudolf nebo Otakar!“
„Ach ty růže, krásná růže“ // Šepce hlas milostný muže; // Mlčí zpěv – ozvěna jen // Z dálky do komnaty šumí,
// Jak by lkaly lásky dumy, Věrnost že jest pouhý sen // ...

Ještě na samotném konci 19. století středoškolský profesor a básník Josef Uhlíř v básni *Přemysl Otakar II.* (sbírka *Obrazy z dějin českých*) zdůraznil slova, pronesená českým panovníkem k manželce o své nedůvěře k Němcům a k české šlechtě.⁵¹

Na obraze neznámého autora, jehož kvality lze označit jen za průměrné (nepřesvědčivá perspektiva kompozice a zejména toporné gesto panovníkovy levice) tak vidíme téma, se kterým se v české umělecké produkci setkáváme jen výjimečně. Nezdá se ani, že by malíř vycházel z Vocolovy nebo Uhlířovy básně. Nezdůraznil národnostní moment Přemyslova loučení s manželkou a synem, spíše akcentoval láskyplné rozloučení manžela a otce s rodinou.

Bližší autorské určení malby, na které nenacházíme signaturu, se jeví jako nemožné. Stejně tak dataci lze stanovit jen přibližně na léta krátce po polovině 19. století. Drobný formát obrazu svědčí o jeho určení do intimního soukromého prostoru, bohužel neznámého objednavatele. Ani další osudy plátna nejsou známy, obraz se do sbírek Národního muzea dostal teprve v roce 1955, a to koupí z pražského soukromého majetku.

Kromě obrazu z Národního muzea se tématu Přemyslova loučení věnoval už jen Karel Javůrek na konci 19. století, který zdůraznil místo rozloučení – tedy hlavní město Českého království, zatímco osobu malého krále, stejně jako další postavy, zcela vynechal.⁵² Domníváme se tedy, že Javůrek vycházel z Vocolovy básně *Kunhuta*. Javůrkovo nevelké plátno představuje skicu k definitivní kompozici, o jejímž provedení však nevíme nic. Mezi Javůrkovou malbou a obrazem z NM tak – kromě námětu – neshledáváme žádnou podobnost či inspiraci.

Petr Maixner, *Zajetí královny Kunhuty a královny Václava v roce 1279*

Zajetí královny vdovy Kunhuty a mladého následníka trůnu Václava (budoucího českého krále Václava II.) náleží k tragickým okamžikům českých dějin ve „zlých letech po smrti krále Přemysla“. Dobové prameny se zajetí Kunhuty a malého Václava věnují jen málo,⁵³ bližší údaje přináší až líčení *Zbraslavské kroniky* z prvních desetiletí 14. století⁵⁴ a kronika Beneše minority z poloviny 14. století.⁵⁵ V 16. století popsal tuto epizodu ve své kronice Václav Hájek z Libočan, posunul ji však až k roku 1281.⁵⁶

Ve výtvarné tradici se s tímto tématem ve středověku ani v pozdějších dobách nesetkáváme. Objevilo se až v 19. století, nedošlo však častější pozornosti umělců, byť jej bylo možné použít při líčení tragických porážek v českých dějinách a také jako doklad o nepřátelství cizinců – a zejména Němců – vůči českému národu. Mnohem větší pozornosti se tak těšilo téma porážky a smrti krále Přemysla II., v roli mladého uvězněného krále byl pro domácí prostředí zjevně zajímavější mladý syn krále Jana Lucemburského (budoucí císař a král Karel IV.), vězněný spolu s matkou Eliškou na hradě Lokti.

- 51 Josef UHLÍŘ, *Obrazy z dějin českých, básně Přemysl Otakar II.*, Praha 1899, s. 32: Král Otakar a císař Rudolf // ku opět se válce strojí; // král český země na obranu, // německý císař ku výboji. // Král se svojí se chotí loučí: // „Tys přec ty Němce dobře znala, // když jsi mne před jich přátelstím // jak dobrý duch můj varovala! //... Však při sám Bůh! až přidu zpátky, // do posledního volím dechu, // co zameškáno, nahraditi // a žít jen ku blahu svých Čechů.
- 52 Karel JAVŮREK, *Přemysl Otakar II. a Kunhuta (Loučení Přemysla Otakara II. s Prahou)*. Olej, lepenka, 21,5 × 26 cm. Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Dějiny v obrazech. Historické náměty v umění 19. století v Čechách*, Praha 1996, č. k. 39, s. 55 (autor hesla Tomáš Sekyrka).
- 53 Rudolf HOLINKA – Karel HRDINA (ed.), *Příběhy krále Přemysla Otakara II., Zlá léta po smrti krále Přemysla Otakara II. Dva současné letopisy*, Praha 1947.
- 54 Zdeněk FIALA – František HEŘMANSKÝ – Rudolf MERTLÍK, *Zbraslavská kronika – Chronicon Aulae Regiae*, Praha 1976, s. 41.
- 55 K situaci v Českém království po bitvě na Moravském poli Vratislav VANÍČEK, *Velké dějiny Zemí Koruny české III, 1250–1310*, Praha–Litomyšl 2002, s. 368–370.
- 56 HÁJEK 2013, s. 608.



Tématu zajetí královny Kunhuty a krále Václava se Petr Maixner věnoval opakovaně již od počátku padesátých let 19. století a známe dnes dvě kresby s tímto námětem.⁵⁷ Obraz ze sbírek Národního muzea je však nejreprezentativnějším zpracováním tohoto námětu, na kterém Maixner plně ukázal své malířské schopnosti. Pro svou malbu patrně spíše než středověké kroniky využil některé tehdy moderní historické dílo, nelze však určit které.

Noční scénu osvětlil Maixner loučí, již drží jeden z dvojice zbrojnošů v levé části kompozice. Uprostřed obrazu vidíme pevně stojící královnu Kunhutu, ke které se tiskne mladý králevic. Levou ruku královny si přidržuje u tváře klečící bělovlasý mnich, dále vpravo pak s hrůzou v očích sledují výjev služebná, ozbrojenec třímající kopí a další postavy.

Malbu vystavil Maixner na výroční výstavě Krasoumné jednoty v Praze hned v roce 1858. Dílo se těšilo zájmu publika, jak o tom svědčí i jeho koupě hrabětem Rudolfem Morzinem za vcelku slušnou sumu 350 zlatých. V roce 1913 nacházíme obraz v držení prof. vnitřního lékařství pražské univerzity Emericha Maixnera, v roce 1968 jej zakoupilo Národní muzeum.

↑ Petr Maixner (1831–1884), *Zajetí královny Kunhuty a krále Václava v roce 1279*, 1858

Olej, plátno 158 × 132 cm. Signováno a datováno vpravo dole „P. Maixner 1858“.
NM – H2-140836

Provenience: 1858 – vystaveno na výroční výstavě Krasoumné jednoty v Praze (č. kat. 338 – Peter Maixner, Prag – Königin Kunigunde wird mit ihrem Sohne Wenzel II. auf Veranlassung Ottos von Brandenburg aus ihrer Residenz in Prag entführt, nabídková cena 470 zl., obraz označen jako dílo vzniklé v ateliéru pražské výtvarné akademie); 1858 – obraz z výroční výstavy KJ zakoupil hrabě Rudolf Morzin za 350 zl.; 1913 – v majetku prof. Emericha Maixnera v Praze; 1968 – zakoupeno do NM od Marie Maixnerové v Praze, přír. č. 38/68
Literatura: Petr MAIXNER, *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. XVI., Lih – Media, Praha 1900, s. 642–643; Marie SLAVÍKOVÁ – Hana VOLAVKOVÁ, *Život a dílo Petra Maixnera*, Praha 1934, s. 18; Vít VLNAS (ed.), *Historická malba v Čechách. Škola Christiana Rubena*, Praha 1996, č. kat. 61, s. 73.

57 Marie SLAVÍKOVÁ – Hana VOLAVKOVÁ, *Život a dílo Petra Maixnera*, Praha 1934, č. kat. 29 – *Královna Kunhuta odvážena na Bezděz* (s. 48), č. kat. 63 – *Královna Kunhuta s králevicem Václavem vedena do zajetí na Bezděz* (s. 52).

→ Anonym, *Vzpoula Malínských v Kutné Hoře roku 1413*, asi polovina 18. století

Olej, plátno 117 x 176 cm.
Vpravo dole nápis frakturou konce 18. století: „Letha 1413 Za cza-
sů Wacslawa Leniweho Krale //
Czeskeho, Jana 23. Papeže Ří-
ského Albika Arcybiskupa Praž-
ského, Jakuba Oppata Sedlecke-
ho, hawyrži z Kutni hory gda-
// ce do Města Malyna na Poswiceni,
a odtud do hrachu neb Lus-
// kůw na Pole genž poddnes zerwanow
sluge se s když od // Malynskych
odehnanj byly hněwem rozpaleni
do hory se nawratily // a připo-
giwsse k sobě několyk set oděnně
horni Chasy zase k Malynnu //
spiechaly, a přigdauce na místo
kdež Lusky byly w nich tancowaly
skákaly a wssechen hrach po-
sslapagice w nic obratily k čemž
Malyn- // sky wydauce moc gegich
nic wice řici nesměly. Oni pak na
tom wymstě- // tij (??) dost ne-
mage k Městu se walily ge kolem
obklycily, a ze wssech stran //
zapalywsse k dokonaly skaze při-
wedly, co Lydi wen wysšlo posti-
// naly a co tam zustalo ohněm spa-
lyly. Ten hrozny přiběh Kral // Wa-
cslaw takto porownal poraučege,
aby na budouczy časy // Hornicy
s Malynskymmi dobří přatele byly,
a toho sobe pod poku- // tau 2000
ss grossuw Českych Mince Praž-
ske newyřskaly//

Originales (?) Asstnes (??), ad
Supra Scriptum Annum in Archivio
Sedl- // lecenis ?----? Kdo sskodu
měl ten gy mēg, kdo zabít ten tam
// zustalo pak na Place přes 400
Osob Malynskegh.“
NM -H2-3968

Provenience: 1856 – spolu se
šesti dalšími obrazy daroval do
NM kanovník vyšehradské kapitu-
ly Josef František Devoty; tento
obraz patrně získal (hypotéza),
během svého působení jako kap-
lan v Malíně a v Sedleci, kde byl
od roku 1807 do 1832 farářem
(poté působil v Mikulovicích u
Pardubic)

Literatura: Dana STEHLÍKOVÁ,
Dary vyšehradských kněží Národ-
nímu muzeu v Praze, in: *Královský
Vyšehrad* 4, 2012, s. 359, 369.



Anonym, *Vzpoula Malínských v Kutné Hoře roku 1413*

Obraz představuje unikátní vyobrazení události z dějin Kutné Hory, resp. nedalekého Malína, ke které došlo ve zjitřené době druhého desetiletí 15. století. Podle líčení *Starých letopisů českých*⁵⁸ k roku 1413 „šli někteří havíři na posvícení do Malína, městečka poblíž Kutné Hory, a několik z nich si zašlo na lusky. Malínští je z toho hrachu vyhnali. Ti havíři pak šli do Hory a přivedli si s sebou několik tisíc zlotřilých havířů. Obstoupili městečko a zapálili je. Kdo chtěl z ohně utéct, toho zabili, a kdo neutekl, ten uhořel, a mnoho dívek, žen i mužů se zadusilo ve sklepích. To se stalo o malínském posvícení v neděli po sv. Jakubu [tedy 29. července].“ Zda byl příčinou vypálení Malína a zabití jeho obyvatel opravdu jen spor o poškozené pole nebo za ním stály neshody mezi kutnohorskými havíři (převážně německými)

a malínskými farníky (převážně českými), již dnes nelze s určitostí povědět.⁵⁹ Nepochybně lze celý incident chápat jako doklad rozjitřené atmosféry v předhusitských Čechách, kterou slábnoucí moc krále Václava IV. dokázala zvládat se stále většími obtížemi.

Přes svůj lokální význam zachycují vypálení Malína i pozdější kronikáři – před polovinou 16. století Václav Hájek z Libočan,⁶⁰ v roce 1630 historik sedleckého kláštera Simeon Eustachius Kapihorský⁶¹ a na začátku 18. století Jan František Beckovský.⁶² U Jana Koříňka, který v roce 1675 vypsál dějiny Kutné Hory, však vypálení Malína zaznamenáno není.⁶³

Obraz je dílem sice školeného, avšak nepříliš kvalitního malíře. Zdá se, že autor složil kompozici výjevu ze dvou nesporně velkých částí. Na levé, větší části vystupuje z tmavého pozadí stojící mužská postava v lehce nařasené havířské haleně, sahající mu po kolena, s červenou kápí kolem krku.⁶⁴ Havířova kolena a lýtka jsou holá, nohy má obuty do jednoduchých kožených škorní. Zatímco v pravé ruce drží muž jednoduchou halapartnu, levou svírá jílec meče. Na pravé části jakoby průhledem okna spatřujeme několik skupin mužských postav různého věku, z nichž některé drží v rukou hole či halapartny. Před hornatým horizontem lze rozeznat několik budov s věžemi. Bližší význam a místní určení tohoto výjevu nelze určit. Ozřejmuje jej teprve nápis v pravé spodní části malby, oddělený od pozadí jakousi římsou, na níž leží svazek hrachových lusků, které tvoří předmět sporu. Nápis s nevelkými odchylkami vychází z líčení krvavého střetnutí mezi kutnohorskými havíři a obyvateli Malína v Hájkově kronice. Literární zdroj výjevu je tedy zřejmý, jeho výtvarné ztvárnění však budí rozpaky. Není jasné, za jakým účelem ani kdy obraz vznikl a kdo byl jeho objednavatelem. Malířské podání jistě lokálního autora by se zdálo ukazovat na dobu vzniku v pozdním 18. století. Můžeme snad opatrně nadhodit možnost, že obraz vznikl na zakázku obyvatel Malína (či jejich faráře). Nasvědčuje tomu snad skutečnost, že se do sbírek Národního muzea dostal díky odkazu vlasteneckého duchovního a malínského (resp. po přeložení fary v roce 1807 sedleckého) faráře a nesídelního vyšehradského kanovníka Jana Františka Devotyho v roce 1856.⁶⁵

Carl Friedrich Lessing, *Husitské kázání*

Patří k paradoxům českého malířství 19. století, že husitská témata dokázala výrazně uchopit zahraniční, resp. německá výtvarná scéna. Stalo se tak především zásluhou Carla Friedricha Lessinga (1808–1880), významného představitele düsseldorfské malířské školy, který se husitského tématu chopil již ve třicátých letech 19. století.⁶⁶

Lessing pocházel z vážené rodiny (jeho strýcem nebyl nikdo jiný než významný osvícenský literát a dramatik Gotthold Ephraim Lessing) a narodil se ve slezské Vratislavi (Breslau, Wroclaw), kde navštěvoval katolické gymnázium. Na počátku dvacátých let 19. století odešel do Berlína, kde studoval nejprve architekturu u Karla Friedricha Schinkela, později na malířské akademii. Roku 1826 se společně s Wilhelmem von

59 Josef LEDR, *Dějiny obce Malína*, Kutná Hora 1897, s. 15–16 cituje list krále Václava IV. z archivu sedleckého kláštera, který rozsuzuje spor malínských a kutnohorských tak, že kutnohorští nejsou nijak potrestáni. Na příště mají obě strany zachovávat mír, a to pod pokutou 2000 kop grošů.

60 HÁJEK 2013, s. 865 (k roku 1414).

61 Simeon Eustachius KAPIHORSKÝ, *Historia kláštera Sedleckého řádu svatého cistercienského*, Praha 1630, reprint 2006 (má oproti nápisu na obraze – viz níže – některé údaje navíc, odvolává se na Hájkovu kroniku, na Historický kalendář Daniela Adama z Veleslavína /uvádí rok 1411/, a na list krále Václava, psaný na pergamenu, který jako rok vypálení Malína údajně uvádí rok 1413), s. 37–38.

62 BECKOVSKÝ 1700, s. 640.

63 Radek LUNGA – Alexandr STICH (eds.), *Jan Kořínek, Staré paměti kutnohorské*, Praha 2025.

64 Za konzultaci v tomto směru jsem zavázán kolegyni PhDr. Vandě Marešové.

65 Dana STEHLÍKOVÁ, *Dary vyšehradských kněží Národnímu muzeu v Praze*, in: Královský Vyšehrad 4, 2012, s. 359, 369.

66 Martina SITT, *Duell an der Wand. Carl Friedrich Lessing, die Hussiten Gemälde*. Düsseldorf 2000.



↑ Carl Friedrich Lessing (1808–1880), *Husitské kázání*, studie, 1834

Olej, plátno 59 × 74 cm, rám 82 × 95,2 cm. Signováno a datováno „C F L 4 Jun / 1834“, na rubu osm různých listků s částečně nečitelnými záznamy. NM – H2-158783

Provenience: 1834 – dne 4. června dokončil autor studii k definitivnímu obrazu, před 1839 – získal obraz Julius Hübner, Lessingův kolega z výtvarné akademie v Düsseldorfu; po 1882 – po smrti Julia Hübnera (v Drážďanech) obraz zakoupil českoněmecký politik Ludwig Schlesinger; 1945 – obraz přešel do majetku Společnosti Husova muzea; 1973 – obraz převzat do sbírek Národního muzea, přír. č. 90/73

Literatura: Anonym, Karel Friedrich LESSING, *Světlozor* 14, 1880, č. 26, s. 308; J-k, H. a doba husitská v umění výtvarném, *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. XI., Hédypathie – Hyždě, Praha 1897, s. 922; Lubomír SRŠEŇ, Studie k obrazu Husitské kázání, in: Martin Musílek a kol., *Husitské unikáty ze sbírek Národního muzea (1415–2015). Mistr Jan Hus a jeho dědictví*. Katalog, Praha 2015, s. 52–55.

Schadow přestěhoval do Düsseldorfu, se kterým spojil svoji uměleckou dráhu, přičemž se věnoval převážně historickým námětům a krajinomalbě.

Na počátku třicátých let zpracoval Lessing námět Husitské kázání, zprvu jen jako olejovou skicu. Reagoval tak na poněkud neklidnou náboženskou situaci na západě Německa, které se podle rozhodnutí vídeňského kongresu v roce 1815 stalo z velké části (Porýní, Vestfálsko) součástí Pruského království. Zatímco většinu obyvatel Porýní tvořili katolíci, Prusko bylo tradičně protestantské.

Lessingova malba vzbudila pozornost pruského korunního prince Fridricha Viléma (od roku 1840 vládnoucího Fridricha Viléma IV.) a pověřil jejího autora vytvořením definitivního obrazu, který byl chápán jako manifest protestantské menšiny v katolickém Porýní. Husité tak byli interpretováni jako zastánci náboženské a myšlenkové svobody a odpůrci církevní autority a byli tak v této době přijatelní pro německé protestantské liberály.

Zakázku pro korunního prince dokončil Lessing roku 1836. Malba se vzápětí dočkala uznání kritiky a popularity publika (v roce 1837 byl obraz vystaven a oceněn zlatou medailí na pařížském salonu),⁶⁷ které jej oceňovalo jako významné dílo německé historické malby. Díky častému vystavování se obraz dostal do širšího povědomí, čemuž napomohly také jeho grafické reprodukce.⁶⁸ V majetku pruské královské rodiny zůstala Lessingova malba přesně 40 let, kdy byla u příležitosti

67 Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivans, exposés au musée royal, le 1er mars 1837. Prix : 1 franc Paris, Vinchon, fils et successeur de Mme V[euve] Ballard, imprimeur du Musée royal, rue J.J. Rousseau, n°8. 1837, č. kat. 1229.

68 Johann Baptist Sonderland (kreslíř) – August Hoffmann (rytec) podle Carla Friedricha Lessinga, *Husitské kázání*, 1860. Papír 30,5 × 36,9 cm.

slavnostního otevření Národní galerie 22. března 1876 (v den narozenin německého císaře Viléma I.) darována samotným panovníkem do sbírek berlínské galerie.⁶⁹

Lessing zasadil scénu do lesního interiéru, který jednak vyhovoval estetice romantismu, jednak představoval místo původní lidové víry. Do některých postav promítl podobu několika svých malířských přátel (jezdec vlevo představuje krajináře Johanna Wilhelma Schirmera, válečník s helmou a kopím historického malíře Theodora Hildebrandta, válečník s obvazem na hlavě žánrového malíře Emila Eberse, muž v pravém dolním rohu krajináře Augusta Beckera).

Obraz v Národním muzeu představuje patrně jednu z prvotních studií husitského námětu, jak vyplývá z lístku, přilepeného na zadní straně. Lessing podle tohoto pramene dokončil malbu 4. června 1834. V definitivní malbě pozměnil gesta některých postav, u některých figur obměnil jejich výzbroj či barevnost jejich draperií, celkovou kompozici a vyznění díla však zachoval, výrazně ovšem zvětšil formát obrazu.⁷⁰

Téma husitského kázání se ovšem ve výtvarném umění 19. století vynořovalo v ještě mnohem výraznější podobě. Motivem bylo kázání samotného Jana Husa. Z řady vyobrazení uvedme alespoň ilustraci Petra Maixnera, otištěnou v nesmírně rozšířené (a tedy populární) *Českomoravské kronice*,⁷¹ vydávané Karlem Vladislavem Zapem a jeho nástupci v pražském nakladatelství Ignáce Leopolda Kobera.⁷²

Za poutavé můžeme označit další osudy pražského obrazu, jak vyplá z celkem sedmi záznamů na zadní straně. Z těchto záznamů je zřejmé, že ještě v Düsseldorfu se malba dostala do držení Lessingova kolegy z düsseldorfské akademie Julia Hübnera. Ten v roce 1839 přesídlil do Drážďan, kde se stal profesorem na výtvarné akademii a později (1871) ředitelem královské obrazárny.⁷³ Po Hübnerově smrti v roce 1882 se Lessingova malba stala majetkem významného českoněmeckého politika Ludwiga Schlesingera, jednoho ze zakladatelů Spolku pro dějiny Němců v Čechách (*Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen*).

- 69 Carl Friedrich Lessing, *Husitské kázání*, 1836. Olej, plátno 223 × 293 cm, Berlin, Alte Nationalgalerie, inv. č. A II 829. Mezi lety 1902–2001 byl obraz zapůjčen do Kunstmuseum Düsseldorf. V Kunstmuseum Düsseldorf se nacházejí další dva Lessingovy obrazy – *Jan Hus na koncilu v Kostnici*, 1845. Olej, plátno 94 × 135,9 cm, inv. č. M-2012-1. Provenience: Možná 1851 Sběrka generálního konzula Schlettera, Lipsko; do roku 1868 Sběrka Rudolfa von Arthabera, Döbling u Vídně; 1868 Eduard Schulte, Düsseldorf, získané v aukci Arthaberovy sbírky; 1869–? Sběrka Nicholase Longwortha ml., Cincinnati (podle Boettichera mylně Joseph Longworth) získaná od Eduarda Schulteho; ? – do roku 2012 Haggerty Museum of Art na Marquette University, Milwaukee, trvale zapůjčeno od Joanny Sturmové (nar. 1946), vnučky Nicholase Longwortha; získáno v roce 2012 jako dar od Joanny Sturmové. *Jan Hus na hranici*, 1850, 1850. Olej, plátno 94 × 15,9 cm, inv. č. M-2012-2. Provenience též jako u předchozího obrazu. Obraz *Jan Hus na hranici* se nachází také v berlínské Alte Nationalgalerie – datován do let 1844–1850. Olej, plátno 360 × 553 cm, zakoupen 1864 od komerčního rady Sachse v Berlíně. Svým třídlým cyklem monumentálních obrazů zobrazujících události kolem českého kazatele a reformátora Jana Husa se Carl Friedrich Lessing stal jedním z průkopníků liberálního ducha předříčnového období. Po dílech *Husitské kázání* (1836, Nationalgalerie, inv. č. A II 829) a *Hus před koncilu* (1842, Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem) dokončil v roce 1850 dílo *Hus před hranicí*. V druhém zmíněném díle je Jan Hus zobrazen modlící se před hranicí poté, co byl na kostnickém koncilu 6. července 1415 odsouzen k smrti za kacířství. Muž s halapartnou se chystá nasadit padlému kacíři klobouk, zatímco jiný se odsouzenému muži posmívá. V popředí vpravo je falcký hrabě Ludvík Bavorský na koni s obuškem, vedle něj dva italští preláti a v popředí kapucínský mnich zvědavě pozorující Husa skrz brýle. Vlevo jsou Husovi zoufalí následovníci a v pozadí hranice, před níž kati s provazy a pochodněmi čekají na rozkaz k jeho popravě. „S tištnými vysvětlivkami byl obraz tehdy rozeslán po celém světě a díky svému otevřeně protestantskému obsahu způsobil obrovský rozruch, dokud nebyl na zásah pruského krále získán pro stát“ (P. O. RAVE, *Německé malířství 19. století*, Berlín 1949, s. 20). – Rytina F. A. Andorf. – Birgit Verwiebe. Provenience: 1850–1862 Generalkonsul Boeker, New York; Derby, London; 24. 3. 1864 – komerční rada Sachse, Berlín.
- Definitivní verze obrazu *Jan Hus na koncilu v Kostnici*, 1842. Olej, plátno 308 × 455 cm. Frankfurt nad Mohanem Städelmuseum, inv. č. 901, získáno v roce 1843. Martina SITT (ed.), *Carl Friedrich Lessing. Romantiker und Rebell*, Düsseldorf 2000, s. 69–71.
- 70 Zatímco pražský obraz má rozměry 59 × 74 cm, berlínský 223 × 293 cm, pokrývá tedy téměř 15× větší plochu.
- 71 Petr Maixner, *Husovo kázání v okolí Krakovce 1414*, in: Karel Vladislav ZAP, *Česko-moravská kronika II*, Praha 1868, sl. 639–640.
- 72 První tři knihy v letech 1862–1872 připravil K. V. Zap, další čtyři Josef Jan Kořán (IV. kniha, 1881), Josef J. Kořán a Antonín Rezek (V. kniha, Praha 1891), Antonín Rezek a Josef Svátek (VI. kniha, Praha 1895), Josef Svátek (VII. kniha, Praha 1898).
- 73 Hans VOLLMER (hrsg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 18. Band, Hubatsch – Ingouf, Leipzig 1925, s. 47–49.

Po roce 1945 přešel obraz do vlastnictví Společnosti Husova muzea (založené ovšem již v roce 1919),⁷⁴ která jej později předala do Národního muzea v Praze.⁷⁵

Tyto osudy majitelů Lessingova obrazu znejasňují nově nalezené dokumenty z fondu Společnosti Husova muzea, uložené v Archivu hlavního města Prahy.⁷⁶ Vyplývá z nich, že v dubnu 1930 nabídl berlínský obchodník s uměním Hugo Helbing (snad v zastoupení Schlesingerových dědiců) pražské Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění obraz malovaný na plátně od C. F. Lessinga *Husitské kázání* (Husitské kázání) o rozměrech 59 × 73 cm, a to za cenu 2000 marek. S nabídkou na koupi zaslal německý obchodník také kvalitní černobílou fotografii Lessingovy malby. Porovnáme-li tento snímek s Lessingovým obrazem v Národním muzeu, neshledáváme žádné rozdíly. Zdá se tedy, že obraz zakoupený Schlesingerem v Drážďanech v osmdesátých letech 19. století byl v roce 1930 nabídnut pražské Obrazárně. Její ředitel Vincenc Kramář předal nabídku Společnosti Husova muzea, která ji podle dochovaného konceptu odmítla, a to „pro nedostatek finančních prostředků“. K prodeji obrazu tedy v roce 1930 nedošlo. Možnost, že šlo o jinou variantu Lessingova obrazu, považuji vzhledem ke shodným rozměrům i tomu, že snímek berlínského obrazu nevykazuje žádné rozdíly oproti obrazu v Národním muzeu, za velmi nepravděpodobnou.

Anonym (Josef Miller ?) podle Carla Friedricha Lessinga, *Jan Hus obhajuje své učení v Kostnici*

Také další historická malba souvisí, resp. vychází z díla slavného Carla Friedricha Lessinga. Jedná se o malířsky méně zdařilou kopii jeho malby M. Jana Husa na koncilu v Kostnici. Tento námět zpracoval Lessing v roce 1842 v monumentálním měřítku a také zde – stejně jako u obrazu *Husitské kázání* – reagoval na vzrušené diskuze o náboženských otázkách v soudobém Německu. Přestože Lessingovi byly tyto spory nepříjemné, jeho obraz se stal také předmětem diskuzí a byl chápán jako obžaloba katolicismu a obhajoba náboženské svobody a svobody projevu.

Na obraze začal Lessing podle dochovaných poznámek pracovat roku 1840, dokončil jej 10. srpna 1842⁷⁷ a vzápětí začal pracovat na třetím obraze s husitskou tematikou *Jan Hus na hranici*, který dokončil roku 1850.⁷⁸ Právě dokončený obraz vystavil v berlínské výtvarné akademii a stal se předmětem debaty uměleckých kritiků o historické malbě a jejím vztahu k historické realitě. Lessingovo plátno bylo také srovnáváno s obrazem uznávaného belgického mistra Louise Gallaita *Abdikace císaře Karla V.*, vystaveným na stejné přehlídce.⁷⁹ Zatímco berlínská kritika Lessingovo malířské umění a celkovou koncepci a vyznění obrazu přijala kladně, katolické prostředí jej nekompromisně odmítlo. Obraz také vzbudil zájem soukromých sběratelů, veřejných muzeí i pruské panovnické rodiny. Lessing dal po krátkém jednání přednost Städelově institutu ve Frankfurtu nad Mohanem, kterému plátno prodal za úctyhodnou částku 14 400 zlatých. Přes výše uvedené diskuze o Lessingově díle a jeho odmítnutí částí publika se obraz těšil nemalé popularitě⁸⁰ a malíř v následujících letech vytvořil nejméně tři jeho repliky.⁸¹

74 Na štítku na zadní straně obrazu se nachází lístek s textem: Spol. Hus. mus (inv. č. 712). Tuto historii obrazu se bohužel nepodařilo dohledat v žádných archivních dokumentech, konkrétně v osobním fondu Ludwiga Schlesingera, ve fondu Spolku pro dějiny Němců v Čechách, ani ve fondu Společnosti Husova muzea. Všechny tyto archivní fondy se nacházejí v Archivu hlavního města Prahy.

75 Obraz byl zapsán do sbírek Oddělení starších českých dějin NM pod přírůstkovým číslem 90/73.

76 Korespondence Společnosti Husova muzea za rok 1930. Archiv hlavního města Prahy, fond Společnost Husova muzea, č. kart. 8.

77 Carl Friedrich Lessing, *Jan Hus na koncilu v Kostnici*, 1842. Olej, plátno 308 × 455 cm. Frankfurt nad Mohanem, Städel Museum, inv. č. 901.

78 Viz pozn. 64.

79 Louis Gallait, *Abdikace císaře Karla V.*, 1842. Olej, plátno 122 × 171,7 cm. Frankfurt nad Mohanem, Städel Museum, inv. č. 947.

80 Popularitu malby dokládá litografie, provedená Carlem Wildtem v Düsseldorfu v polovině 19. století.

81 Dohledat se podařilo verzi z roku 1849, dnes v Deutsches Historisches Museum v Berlíně, která má rozměry 62,5 × 104,5 cm, inv. č. Gm 94/43. S originální verzí z Frankfurtu je – kromě formátu – takřka identická.



Pro české prostředí bylo důležité, že Lessingovo plátno si ve Frankfurtu prohlédl samotný František Palacký,⁸² a přestože v Čechách nebylo vystaveno, můžeme předpokládat jeho znalost i v českém prostředí. Lessingovo podání námětu se totiž stalo i pro české autory takřka závazné. Doložit to můžeme letmým srovnáním s kardinálním obrazem české historické malby – obrazem téhož námětu od Václava Brožíka.⁸³ Na obou slavných obrazech vidíme osamoceně stojícího reformátora s pravicí na hrudi, s jasně osvětlenou tváří, což nepochybně odkazuje na tradiční zobrazování Krista. Stejně tak nacházíme u Lessinga i Brožíka kontrast mezi prostým tmavým pláštěm Jana Husa a bohatými rouchy církevních hodnostářů. Ti pak svými pohledy vyjadřují širokou škálu odmítnutí Husových názorů, od prostého nezájmu až po fanatickou nenávist.

Najdeme samozřejmě i rozdíly – Lessing nechal Husa levicí držet otevřenou knihu, nepochybně Bibli, tedy jasný odkaz na autoritu Bible u českých i německých reformátorů, Brožíkův obraz je celkově velkolepější a zobrazuje více postav ve větším prostoru. Lessing také zvolil okamžik Husova slyšení a teologické debaty, zatímco Brožík zvolil okamžik Husova odsouzení za přítomnosti císaře Zikmunda a dalších světských knížat.

Obraz neznámého malíře, jenž nepochybně prošel malířským školením, představuje vcelku věrnou zmenšenou kopii Lessingovy malby, oproti originálu znatelně méně kvalitní. Podle rodinné tradice poslední soukromé majitelky díla jej vytvořil „jakýsi malíř Josef (?) Miler, který pocházel z Chrudimska“.⁸⁴ Žádného autora tohoto ani podobného jména se ale bohužel nepodařilo nalézt.

↑ Anonym (Josef Miller ?) podle Carla Friedricha Lessinga, *Jan Hus obhájí své učení v Kostnici*, asi třetí čtvrtina 19. století

Olej, plátno 78 × 105 cm, rám 90,5 × 118 cm. Nesignováno, nedatováno. NM – H2-186502

Provenience: 1987 – zakoupeno do NM od Boženy Klimplové v Praze, přír. č. 54/87

Literatura: J-k, H. a doba husitská v umění výtvarném, *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. XI., Hédypathie - Hýždě, Praha 1897, s. 922; Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Václav Brožík (1851–1901)*, Praha 2003, s. 155, obr. s. 145.

82 Jiří KOŘALKA, *František Palacký (1798–1876). Životopis*, Praha 1998, s. 246

83 Václav BROŽÍK, M. *Jan Hus před koncilím kostnickým*, 1883. Olej, plátno 500 × 730 cm. Galerie hlavního města Prahy, inv. č. M 156. Trvale instalováno v Brožíkově sále Staroměstské radnice v Praze.

84 Nákupní spis č. 54/87, Oddělení starších českých dějin Národního muzea.



↑ František Krátký st. (1830–1913), *M. Jan Hus před koncilem v Kostnici*, 1875

Olej, plátno 117 × 34 cm, rám 117,5 × 134,5 cm. Signováno a datováno vpravo dole: „Kratky sen. 1875“. NM – H2-64696

Provenience: 1961 – zakoupeno do NM od Marie Zbudilové, Praha, přír. č. 169/61

Literatura: Nepublikováno.

František Krátký st., *M. Jan Hus před koncilem v Kostnici*

Téma Husova odsouzení kostnickým koncilem se stalo jedním z nejpopulárnějších v české historické malbě 19. století vůbec. Ve sbírkách Národního muzea se nachází ještě jedno plátno tohoto námětu. Tuhost jednotlivých postav, aditivně řazených vedle sebe, typizované obličejové, přepečlivé ztvárnění draperií stejně jako nejistota v kompozici interiéru svědčí o tom, že se nepochybně jedná o dílo školeného autora, jehož schopnosti ovšem lze označit za dosti omezené. V pravém dolním rohu plátna nacházíme dataci – 1875 – a také signaturu „Kratky sen.“ S největší pravděpodobností lze za autora malby označit Františka Krátkého (1830–1913), který působil zejména na Poděbradsku, kde se věnoval opravám kostelních fresek i malbě jevištních dekorací pro ochotnická divadla⁸⁵ a v Kolíně provozoval fotografický ateliér (ten převzal Krátkého stejnojmenný syn, který patřil k významným českým fotografům a dnes jsou oceňovány zejména jeho stereofotografie).⁸⁶ Nekrolog Františka Krátkého, otištěný v *Národních listech* zmiňuje navíc, že „jako věrný Čech vždy byl svých povinností pamětliv a spolupůsobil vždy horlivě na veřejných podnicích, kdykoliv v dobách pohnutých bylo pracovníků a zápasníků potřebí.“⁸⁷

85 Prokop TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců I, A–K*, Praha 1947, s. 556.

86 Pavel SCHEUFLER, *František Krátký: český fotograf před sto lety*. Praha 2004. Rodinný archiv Krátkých je uložen ve Státním okresním archivu v Kolíně, dokumenty k umělecké činnosti Františka Krátkého ale neobsahuje. Za toto sdělení děkuji ředitelce Státního okresního archivu v Kolíně PhDr. Lence Neřoldové.

87 *Národní listy*, roč. 53, č. 343, 15.12. 1913, s. 1.

Objednavatele obrazu ani jeho starší provenienci bohužel neznáme, do sbírek Národního muzea byl zakoupen v roce 1961 z pražského soukromého majetku. Provedení i formát malby svědčí o tom, že byla určena do interiéru vlastenecky uvědomělého měšťana. Do sbírek Národního muzea bylo Krátkého plátno zakoupeno v roce 1961 z pražského soukromého majetku.

Zásadní okamžik Husova vystoupení na kostnickém koncilu zpracovávali i četní další autoři, kteří víceméně napodobovali známé malby nebo námět sami přepracovávali. Zmínit můžeme alespoň studii Karla Javůrka z roku 1860⁸⁸ nebo již několikrát jmenovanou Zapovu *Českomoravskou kroniku*, kde se objevila dokonce vyobrazení dvou Husových slyšení – z 5. června 1415⁸⁹ i z 6. července 1415.⁹⁰ Toto druhé vyobrazení je pro nás zajímavé, neboť se naopak stalo předlohou malovaného obrazu Františka Krátkého. Pro jakého objednavatele byla malba určena, bohužel nevíme. V každém případě Krátký převzal z ilustrace v Zapově kronice jak celkovou kompozici, tak jednotlivé postavy a detaily. Výrazná tvrdost postav ovšem svědčí jen o průměrných malířových schopnostech.

Antonín Waldhauser, *M. Jan Hus veden na popravu* Antonín Waldhauser, *M. Jan Hus v Kostnici*

Jeden z pomyslných vrcholů husitských dějin tvoří nepochybně smrt M. Jana Husa na kostnické hranici 6. července 1415. Není třeba zde podrobně uvádět četná starší vyobrazení této události, postačí jen upozornit na vyobrazení v Richentalově kronice kostnického koncilu, v tzv. *Jenském kodexu* či v *Litoměřickém graduálu*. Pro naše téma je důležitý opět slavný Carl Friedrich Lessing, který tímto výjevem zakončil svoji trilogii z husitských dějin. Lessing obraz namaloval v roce 1850.⁹¹ Toto téma ve sbírce malby 19. století Národního muzea sice nenacházíme, zato hned dvěma díly je zastoupena jen o něco méně dramatická scéna vedení Jana Husa na popravu. Jedná se o díla Antonína Waldhausera, která sice vznikla pravděpodobně v takřka dvacetiletém intervalu, přesto je zřejmý jejich vztah studie – definitivní provedení. Waldhauser patřil k žákům Christiana Rubena na pražské výtvarné akademii, pod jehož vlivem se věnoval historické malbě. Ve studiích pokračoval na akademii ve Vídni a na počátku šedesátých let 19. století cestoval po Německu, kde navštívil také Kostnici, později pobýval též ve Francii. Zájem publika však vzbudil zejména svými krajinami a od historických námětů se

↓ Antonín Waldhauser (1835–1913), *M. Jan Hus veden na popravu*, asi 1863

Olej, lepenka 44 × 68 cm. Nesignováno, nedatováno. Studie k následujícímu obrazu. Na zadní straně přilepena tištěná pozvánka Umělecké besedy s psaným textem: „Pozvání k schůzce archeologické komise v pondělí dne 27. března 1865 o 6. hodině večerní v místnostech Besedy“. V pravém dolním rohu tužkou: „Z r. 1863“, na dvou místech razítko: Z pozůstalosti st. čes. mistra krajináře Antonína Waldhausera – Lesodomského. NM – H2-158784 Provenience: po 1913 – získala Společnost Husova muzea; 1973 – převedeno ze Společnosti Husova muzea do Národního muzea, přír. č. 90/73

Literatura: Roman PRAHL, *Antonín Waldhauser 1835–1913*, Vodňany 1980, č. kat. 14, s. 18.



- 88 Národní galerie v Praze, inv. č. O 9523. O obraze Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, *Dějiny v obrazech. Historické náměty v umění 19. století v Čechách*, Praha 1996, č. kat. 29, s. 51 (autor hesla Tomáš Sekyrka).
89 Karel Vladislav ZAP, *Česko-moravská kronika II*, Praha 1868, sl. 671–672.
90 Tamtéž, sl. 687–688.
91 Carl Friedrich LESSING, *Hus na hranici*, 1844–1850. Olej, plátno, 360 × 553 cm. Berlin, Alte Nationalgalerie, inv. č. G 2158.



↑ Antonín Waldhauser (1835–1913), *M. Jan Hus v Kostnici*, asi osmdesátá léta 19. století

Olej, plátno 148 × 386 cm, rám 170 × 402 cm. Nesignováno, nedatováno. NM – H2-59958

Provenience: 1960 – zakoupeno do NM od Anny Pavelkové, Praha, přír. č. 26/60

Literatura: Karel DOMORÁZEK, *Za Antonínem Waldhauserem*, *Čas* 28, 1914, č. 75, 17. 3. 1914, s. 2.

postupně odvrátil. Na Waldhauserově posmrtné výstavě bylo vydraženo celkem 245 jeho děl v souhrnné ceně 7861 korun.⁹²

Velký formát výrazně šířkového formátu snad nasvědčuje určení do veřejnosti určeného interiéru. Kdo byl objednavatelem malby, zůstává však neznámé. Pokud se jednalo o objednávku veřejnou institucí, či soukromým mecenášem, nebyla patrně realizována, neboť obraz byl vystaven na Waldhauserově posmrtné výstavě jako součást malířovy pozůstalosti, uspořádané Krasoumnou jednotou v pražském Rudolfinu.⁹³

Obě Waldhauserovy malby mají šířkový formát (definitivní malba však výraznější) a autorovi nešlo ani tak o zachycení konkrétního historického okamžiku, jako spíše o vyjádření zjitřených emocí – opovržení a hrůzy, které v davu vyvolává odsouzený český kacíř. Zřejmý je malířův záměr připodobnit Husa Kristovi při jeho cestě na Golgotu.

Václav Markovský, *Jan Žižka před Prahou*

Slavný husitský vojevůdce se v českém výtvarném umění objevuje po dlouhé době jako kladný hrdina kolem roku 1800 (v divadle se s jeho postavou setkáváme již v sedmdesátých letech 18. století – viz výše). Důvodem byla na straně jedné opatrná snaha vídeňské vlády využít dávnou vojenskou slávu Čechů v aktuálních bojích proti napoleonské Francii,⁹⁴ na straně druhé vzrůstající zájem českého publika o slavné postavy a události domácích dějin. Tento zájem nemohl příliš navázat na starší barokní tradici, znázorňující Žižku výhradně jako nesmlouvavého ničitele kostelů, masakrujícího zbožné mnichy a katolíky vůbec.

92 Karel DOMORÁZEK, *Za Antonínem Waldhauserem*, *Čas* 28, 1914, č. 75, 17. 3. 1914, s. 3.

93 *Katalog VII. aukce Krasoumné jednoty pro Čechy. Pozůstalost Antonína Waldhausera*. Praha 1914, s. 3; Karel DOMORÁZEK, *Za Antonínem Waldhauserem*, *Čas* 28, 1914, č. 75, 17. 3. 1914, s. 2.

94 Jiří RAK – Vít VLAS, *Habsburské století 1791–1914. Česká společnost ve vztahu k dynastii a monarchii*, Praha 2004, s. 9–11.



Jako první se ujal Žižkova zpodobnění ve formátu závěsného obrazu pražský rodák Václav Markovský (1789–1846).⁹⁵ Základy výtvarného vzdělání získal již u Ludvíka Kohla, v roce 1803 nastoupil na výtvarnou akademii vedenou Josefem Berglerem.⁹⁶ Zde dostal hned několik ocenění (1808, 1810, 1817) a díky svému učiteli a spolupráci s Antonínem Machkem se začal věnovat historickým námětům.

Dvojice Markovského obrazů ze sbírek Národního muzea dobře ukazuje možnosti a limity malby husitských námětů v předbřeznovém období.⁹⁷ Řekli jsme již výše, že tato témata se objevila v období napoleonských válek, po jejich konci však došlo opět k jejich potlačení. Zejména grafika, jež oslovovala mnohem širší publikum, byla cenzurou sledována velmi bedlivě, naproti tomu k obrazům, které „konzumovalo“ výrazně užší a také vzdělanější publikum, cenzura přistupovala znatelně tolerančněji.⁹⁸ Nicméně ani Markovský nemohl za téma svých maleb zvolit některé z velkých husitských vítězství – volil témata „kompromisní“, resp. taková, která ukazovala husitské vojevůdce ve chvílích smíření.

Na prvním obraze zvolil okamžik, kdy hejtman husitských vojsk uzavírá mír s tehdy znepřátelenou Prahou.⁹⁹ K události došlo podle dobových zpráv na Špitálském poli pod Vítkovem, a to 14. září 1424, tedy necelý měsíc před Žižkovou smrtí u Příbyslavi.

Hledáme-li zdroje, ze kterých mohl malíř Markovský čerpat, zastavíme se u trojice kronik populárních i na počátku 19. století. Nejstarší popis události pochází z roku 1458 a jeho autorem není nikdo jiný než Eneáš Silvius Piccolomini (papež

† Václav Markovský (1789–1846), *Jan Žižka před Prahou*, asi 1821 nebo krátce předtím

Olej, plátno 102 × 147 cm. Ne-signováno, neznačeno. NM – H2-59960

Provenience: 1821 – vystaveno na výstavě Akademie výtvarných umění v Praze; 1960 – zakoupeno do NM od Anny Pavelkové, Praha, přír. č. 26/60

Literatura: Anonym, Václav Markovský, *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. XVI., Lih – Média, Praha 1900, s. 869; Toman II., s. 92; Pavel PREISS, Dva obrazy Václava Markovského s husitskými náměty, *Časopis Národního muzea* 130, Oddíl věd společenských, 1961, č. 1, s. 43–48; Roman PRAHL (ed.), *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern*, Prag 2000, č. kat VIII.1.17.a, s. 374.

95 Stále platné základní životopisné údaje a přehled tvorby přináší TOMAN 1950, s. 92.

96 Roman PRAHL (ed.), *Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800–1835*, Praha 1998, s. 130 a passim.

97 PETROVÁ 1959, s. 245.

98 Hedvika KUCHAROVÁ – Radim VONDRÁČEK, Cenzura náboženských obrazových materiálů ve dvacátých a třicátých letech 19. století, *Umění* 61, 2013, č. 4, s. 325–340.

99 Podrobně o události Petr ČORNEJ, *Žižka před Prahou*, *Česká literatura* 48, 2000, č. 6, s. 564–578; v širších souvislostech nejnověji Petr ČORNEJ, *Žižka. Život a doba husitského válečníka*, Praha 2019, s. 564–567; nejnověji, ale stručně František ŠMAHEL, *Husitská revoluce II*, Praha 2024, s. 360–361.

Pius II.).¹⁰⁰ Uvádí se zde, že po bitvě u Malešova (7. června 1424), ve které Žižka porazil Pražany, zamířil husitský hejtman k hlavnímu městu království „s vojskem hotovým k útoku a utábořiv se na dostřel šípu začal obléhat město“.¹⁰¹ Záhy se však v jeho vojsku projevila nespokojenost, neboť mnozí odmítali útočit na město, které se od nich nelišilo vírou a které je hlavou království. Žižka proto „svolal lid na shromáždění, vstoupil na vinný sud, který tam náhodou byl“ a vyzval své bojovníky k dobytí Prahy, aby došlo ke sjednocení husitů. Poté „bojovníci změnili mínění a rozhodli se pro válku“.¹⁰² Když už se zdálo, že dojde k boji, „vyšel [z Prahy Jan Rokycana] se souhlasem měšťanů, odebral se do tábora a smířil Žižku s městem“.¹⁰³

Před polovinou 16. století Žižkovo obléhání Prahy popsal Václav Hájek z Libočan a pro naše téma je důležité, že jeho česky psanou kroniku vydal v Praze roku 1819 Jan Ferdinand Schönfeld.

Zmínit zde musíme také další populární vylíčení českých dějin, jehož autorem byl na samém počátku 18. století učený křižovník Jan František Beckovský.¹⁰⁴

Václav Markovský, Prokop Veliký před Naumburkem roku 1432

Příběh o husitském vojsku před branami saského města Naumburk (leží zhruba na polovině cesty z Lipska do Erfurtu) představuje ukázkou hned několikrát zpracovaného příběhu, který se však ve skutečnosti vůbec neodehrál. Je sice pravda, že různé oddíly českých husitů konaly již od poloviny dvacátých let 15. století „spanilé jízdy“ (či *rejsy*), které měly hned několikrát význam – zabráňovaly koncentraci sil zahraničních nepřátel, umožňovaly zmocnit se hojně kořisti a konečně propagovaly šíření husitských myšlenek mimo samotné jádro českého státu. Směřovaly tak zejména do vedlejších zemí Koruny české (do Slezska a obojí Lužice), ale také do zahraničí, tedy do Saska, Bavorska, do Rakous, Polska i Horních Uher.¹⁰⁵ Přestože zprávy pramenů neumožňují vždy přesně popsat průběh jednotlivých husitských výprav, jisté je, že k Naumburku české oddíly nikdy nedorazily.¹⁰⁶ S příběhem, jenž se následujících 200 let postupně rozrůstal, se tak setkáváme až na konci 17. století. Celý příběh je výsledkem fantazie barokních a později též romantických německých autorů. Podle jejich mínění byla důvodem výpravy pomstychtivost českých kacířů za smrt M. Jana Husa, kterého v Kostnici údajně soudil také naumburský biskup Gerhard II. von Goch. Také tato údajná motivace je však historické skutečnosti na hony vzdálena, neboť zmíněný biskup se jednání koncilu účastnil až od roku 1417, a Husovým soudcem tedy být nemohl.

Nejasnosti ostatně panovaly také ohledně data, kdy k husitskému obležení Naumburku mělo dojít. Jednotliví autoři jej neurčitě zařazovali někde na přelom

100 Alena HADRAVOVÁ – Dana MARTÍNKOVÁ – Jiří MÁTL (edd.), *Enea Silvio Piccolomini, Historie česká*, Praha 1998.

101 Tamtéž, s. 135.

102 Tamtéž, s. 137.

103 Tamtéž.

104 Beckovský, s. 717: „V osmi dnech přijda [Žižka] k Praze ji oblehl a kdyby byl chtěl, lehce Prahu dobytí mohl, nebo lidu dospělého v zbroji velmi zběhlého, věrného a k dobývání Prahy hotového měl. Pražané pak jsou mnohokrát od něho poražení srdnatost ztratili, zvláště když mezi konšelmi a obecným lidem velké nevole povstaly neboť nalézal se v městě mnozí, kteří Žižkovi dobře přáli. Žižka oblehna Prahu svých vojáků se tázal: mám-li Prahu vzítí aneb mám-li ji zkaziti. Mnozí na to mu odpověděli, aby toho města nekazil, poněvadž ono jest hlava všech českých měst a matka jich církve. Ale když on své příčiny velmi výmluvnou řečí přednášel, proč chce Prahu zkaziti, vojáci jeho těmi slovy pohnuti jsouce k zdím městským běžeti a města dobývati počali. Ale Žižka daje znamení všechny od města do ležení obrátil. Pražané obávající se jeho síly vyslali k němu z města Mistra Jana Rokycana, muže velmi výmluvného, který Žižku dne 14. září k příměří naklonil. To příměří se stalo na den Povýšení S. Kříže na Špitálských polí, tak že Pražané Žižkovi pokoj zachovali 14. tisíce zaručili a na znamení toho velkou hromadu kamení na to místo nakladli, proto kdokoliv to příměří přestoupil, aby tím kamením ukamenován byl. Druhého pak dne když Žižka do Prahy puštěn a slavně vítán byl, připověděl, že všechnu křivdu pražským měšťanům odpouští.“

105 Souhrnně a v širších souvislostech František ŠMAHEL, *Husitská revoluce II, Země vymknutá z kloubů*, Praha 2024, s. 440–465 a passim.

106 Arnošt KRAUS, *Husitství v literatuře barokní a osvícenské*, Praha 1918; Vít VLNAS, Jaroslav Čermák, *Prokop Veliký před Naumburkem*, *Dějiny a současnost* 24, 2002, č. 3, s. 44–45.



dvacátých a třicátých let 15. století, teprve na konci 18. století se ustálila datace na rok 1432. To už se tématu ujal August von Kotzebue (1761–1819), který jej ztvárnil mezi lety 1802–1803 v hojně hraném dramatu *Husité před Naumburkem roku 1432*.¹⁰⁷ Kotzebue nechal české vojsko přijít před Naumburk, kde však jejich válečnickou krutost zastavil průvod malých dětí. Ten vyšel z města, aby obměkčil srdce husitských velitelů a přiměl je uchránit město. K tomu skutečně došlo a příběh tak ukazoval, že i jinak bezcitní kacíři mohou projevit soucit a smířlivost. Patrně právě tento pozitivní obraz husitských válečníků byl důvodem, proč se Kotzebuova hra dočkala díky Janu Hýblovi překladu do češtiny a následně našla uplatnění na prknech českých scén. Stavovské divadlo hru uvedlo v říjnu 1804,¹⁰⁸ a poté ještě v letech 1829, 1842, 1850.¹⁰⁹

Otázkou zůstává datace obou Markovského maleb. Na obrazech samotných nenacházíme ani autorskou signaturu, ani dataci, informováni jsme však díky tištěným výstavním katalogům o Markovského plátnech, vystavených na výstavách pražské výtvarné akademie. Markovský na nich vystavil mezi lety 1821–1835 celkem osm děl. Na první výstavě v roce 1821 se jednalo o výjev *Žisska vor Prag gelagert, eine Composition von vielen Figuren*.¹¹⁰ O rok později pak pražské publikum mohlo shlédnout dvojici obrazů – *Žisska in seinem Lager schließt mit den Pragern Frieden, Composition von vielen Figuren* a *Prokop der Große nach Žisska's Tode als Anführer ausgerufen*.¹¹¹

Dobové popisy maleb se však prozatím nepodařilo nalézt. Hypoteticky tak lze v obecné rovině uvést tento i předchozí Markovského obraz do souvislosti s Machkovými obrazovými dějinami, vydávanými tiskem od roku 1822, jako doklad zájmu umělců i domácího publika o historická témata.

↑ Václav Markovský (1789–1846), *Prokop Veliký před Naumburkem roku 1432*, asi 1822 nebo krátce předtím

Olej, plátno 102 × 147 cm, NM – H2-59959

Provenience: 1960 – zakoupeno do NM od Anny Pavelkové, Praha, přír. č. 26/60

Literatura: ANONYM, Václav Markovský, *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. XVI., Lih – Média, Praha 1900, s. 869; Pavel PREISS, Dva obrazy Václava Markovského s husitskými náměty, *Časopis Národního muzea* 130, Oddíl věd společenských, 1961, č. 1, s. 43–48.

107 *Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432. Ein vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Acten*, Leipzig 1802.

108 Václav ŠTĚPÁN – Markéta TRÁVNÍČKOVÁ, *Stavovské divadlo 1824–1862. Českojazyčný repertoár I*, Praha 2022, s. 222.

109 Tamtéž, s. 510.

110 1821, č. kat. 1.

111 1822, č. kat. 1, 2.

Původní provenience obou Markovského obrazů zůstává neznámá, do sbírek Národního muzea byly obě malby zakoupeny v roce 1960 z pražského soukromého majetku.

Václav Brožík, *Jiří z Poděbrad u úmrtního lože Ladislava Pohrobka*

↓ Václav Brožík (1851–1901), *Jiří z Poděbrad u úmrtního lože Ladislava Pohrobka*, asi kolem 1900

Olej, plátno 58,2 × 70,5 cm, rám 82 × 94 cm. Signováno vpravo dole: „Panu Horníkovi k laskavé upomínce. Brožík. Praha“, nedatováno. NM – H2-22069

Provenience: před 1901 – dar autora Ondřeji Horníkovi, prof. pražské konzervatoře; 1918 – převedeno městskou radou v Praze – Karlíně do Národního muzea

Literatura: Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, *Václav Brožík (1851–1901)*, Praha 2003, s. 211.

Český král Jiří z Poděbrad představoval pro české vlastence druhé poloviny 19. století ideální typ tolerantního panovníka, vládnoucího z vůle lidu, tedy jakýsi prototyp konstitučního panovníka. Proto v této době vzniklo nespočetné množství zobrazení krále Jiříka.¹¹²

Václav Brožík se ztvárnění Jiřího z Poděbrad ujal několikrát. Nejznámější je jeho monumentální výjev s volbou krále Jiřího českým králem v roce 1458, objednaný vedením pražské obce roku 1898 u příležitosti 440. výročí této události. Obraz určený pro velký sál Staroměstské radnice představuje jedno z posledních dokončených děl velkého mistra.¹¹³

Obraz ze sbírky Národního muzea nebyl jistě určen široké veřejnosti, přesto dokonale vyhovoval dobovým potřebám jak českého národního hnutí, tak i oficiální rakouské státní ideologii. Brožík si pro svůj obraz zvolil v pramenech blíže



112 Základní přehled podává Vít VLNAS, *Jiří z Poděbrad a jeho doba v českém výtvarném umění 19. století*, Tábořský archiv 8, 1997–1998, s. 143–188.

113 Václav Brožík, *Volba krále Jiřího z Poděbrad na Staroměstské radnici 2. března 1458*, 1897. Olej, plátno 500 × 730 cm. Galerie hlavního města Prahy, inv. č. M 155, trvale vystaveno na Staroměstské radnici.

nepopsanou návštěvu zemského správce Jiřího u lůžka mladého panujícího krále Ladislava Pohrobka. Malíř tak umně demonstroval oddanou službu českého šlechtice habsburskému panovníkovi a zřetelně tak odmítal některé nářky na Jiříkovu vinu na smrti krále Ladislava v říjnu roku 1457. Tato obvinění se objevovala již záhy po skonu mladého panovníka, připojil se k nim např. učený Eneáš Silvius Piccolomini.¹¹⁴ Moderní bádání tyto výtky odmítá a za příčinu smrti označuje leukémii.¹¹⁵

Z malířského hlediska Brožík plně prokázal svoje kompoziční mistrovství i suverénní práci s barvou. Malba má přesvědčivost i živost a ukazuje na důvody Brožíkovy obliby jak v Praze, tak v Paříži.

Zajímavá je provenience Brožíkova obrazu. Autor jej v roce 1901 daroval profesorovi pražské konzervatoře Ondřeji Horníkovi, z jeho pozůstalosti pak v roce 1918 převedla dílo městská rada v Praze-Karlíně do Národního muzea.

Z vyzrálého malířského rukopisu a ze skutečnosti, že Brožík daroval obraz Ondřeji Horníkovi jako člen Francouzského institutu, do něhož byl zvolen v roce 1896, vychází datace malby, kterou klademe do doby kolem roku 1900.

Karel Svoboda, *Defenestrace pražských místodržících roku 1618*

Další zásadní okamžik českých dějin, který na dlouhá staletí poznamenal osudy českých zemí, představuje pražská defenestrace českých místodržících Slavaty, Martinice a pásaře Fabricia z oken Pražského hradu, provedená radikálními českými stavy 23. května 1618.¹¹⁶ Podrobně událost popsal současník této události Pavel Skála ze Zhoře¹¹⁷ a jeho líčení se stalo pramenem i pro budoucí generace historiků.

Z jakých písemných popisů či obrazových svědectví o defenestraci vycházel Karel Svoboda, nevíme, zřejmá je však jeho snaha o věrné znázornění události. Zachytil nejdramatičtější chvíli, kdy je na levé části obrazu jako první z oken České kanceláře vyhazován Vilém Slavata. Uprostřed výjevu, částečně ve stínu, se brání druhý místodržící Jaroslav Bořita z Martinic a na pravé straně v popředí se dvojice radikálů zmocňuje pásaře Filipa Fabricia, vlevo vpředu na zemi leží knihy a úřední spisy. Vpravo vzadu vidíme vzrušené postavy dalších účastníků dramatu. Celková kompozice, podání jednotlivých postav a i celková atmosféra obrazu dokládají nepochybné autorovo mistrovství.

Karel Svoboda pracoval na tématu nejpozději od roku 1844, kdy na výroční výstavě Krasoumné jednoty v Praze vystavil jako studentskou práci karton stejného námětu.¹¹⁸ V témže roce Svoboda namaloval obraz,¹¹⁹ který je dnes vystaven v expozici státního zámku v Horšovském Týně, pochází však ze zámku v Újezdu sv. Kříže. Celková kompozice i podání jednotlivých postav a detailů jsou takřka identické jako na větší verzi z Národního muzea, vzniklé o čtyři roky později.

Z početných mladších znázornění osudové pražské defenestrace sluší připomenout ilustraci Josefa Scheiwla pro Zapovu (resp. Kořánovu) *Česko-moravskou kroniku* z roku 1881,¹²⁰ a především dvojici monumentálních pláten Václava Brožíka z přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století. První a také větší malba¹²¹

114 Alena HADRAVOVÁ – Dana MARTÍNKOVÁ – Jiří MÁTL (edd.), *Enea Silvio Piccolomini, Historie česká*, Praha 1998, s. 211.

115 Emanuel VLČEK, *Český král Ladislav Pohrobek a jeho smrt*, Praha 1987; k Ladislavově osobě a vládě Petr ČORNEJ, Ladislav Pohrobek, in: Marie Ryantová – Petr Vorel, *Čeští králové*, Praha – Litomyšl 2008, s. 251–261.

116 Klasickou prací, podrobně rozebírající téma je Josef PETRÁŇ, *Staroměstská exekuce*, Praha 2022⁵.

117 Josef JANÁČEK, *Pavel Skála ze Zhoře, Historie česká. Od defenestrace k Bílé hoře*, Praha 1984, s. 30–39.

118 *Katalog der Kunstaussstellung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde im Jahre 1844*, [Prag], č. kat. 141, s. 7 – C. Svoboda, Prag, Der Fenstersturz anno 1618, Carton. Označeno jako práce vzniklá na půdě pražské výtvarné akademie.

119 Karel Svoboda, *Defenestrace roku 1618*, 1844, 38 × 45 cm.

120 Josef Jan KOŘÁN (K. V. Zap), *Česko-moravská kronika IV*, Praha 1881, obr. č. 64, sl. 1097–1098.

121 Václav Brožík, *Defenestrace pražská 23. května 1618*, 1889, Olej, plátno 392 × 540 cm. Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ (ed.), *Václav Brožík 1851–1901*, s. 202, č. kat. 174.



↑ Karel Svoboda (1824–1870), *Defenestrace pražských místodržících roku 1618, 1848*

Olej, plátno 143 × 170 cm, rám 187 × 214 cm. Signováno a datováno vlevo dole: „Karel Svoboda 1848“. HM – H2-142866

Provenience: 1848 – vystaveno na výroční výstavě Krasoumné jednoty v Praze (č. kat. 284 – Svoboda, Prag – Der Fenstersturz anno 1618, nabídková cena 600 zl.); před 1891 – získal do svého majetku pražský podnikatel Richard Pleschner; 1891 – vystaveno na Zemské jubilejní výstavě v Praze; před 1906 – získal do své obrazárny Gustav Ritter Hoschek von Mülheim; 1969 – zakoupeno do NM od Josefa Říhy, Praha, přír. č. 74/69

Literatura: *Zemská jubilejní výstava*, Praha 1891, s. 325, č. kat. 748; W. MARTIN, *Galerie Gustav Ritter Hoschek von Mülheim in Prag*, Prag 1907; Vít VLNAS (ed.), *Historická malba v Čechách. Škola Christiana Rubena*, č. kat. 78, s. 75.

je od roku 1960 majetkem Galerie hlavního města Prahy, výrazně menší variantu zakoupila v roce 1890 Národní galerie státu Victoria v australském Melbourne.¹²²

Závěr

Máme-li shrnout poznatky o rozsahem nevelké kolekci maleb 19. století (a jedné malby z 18. století) ze sbírky Oddělení starších českých dějin Národního muzea, je třeba konstatovat, že se jedná o velmi disparátní celek, který nepodává reprezentativní přehled vývoje tohoto žánru ani v Čechách, natož v širším regionu střední Evropy. Přesto však lze na tomto početně nevelkém souboru ukázat šíři historické malby 19. století jak co do kvality, tak co se zobrazených témat týče. Na jedné straně jsou v rámci české a středoevropské produkce zastoupena nadprůměrná díla Carla Friedricha Lessinga, Karla Svobody, Petra Maixnera, Václava Brožíka, Antonína Waldhausera, či Karla Javůrka, na straně druhé nacházíme v souboru historických maleb díla průměrných kvalit z ruky Václava Markovského, Václava Ningera a Františka Krátkého. Ve spodní části škály kvality se nacházejí malby blíže neurčených autorů. I tito autoři se však snažili podle svých sil naplnit očekávání publika a objednavatelů maleb a zachytit významné okamžiky českých dějin.

¹²² Václav Brožík, *Defenestrace roku 1618*, 1889–1890. Olej plátno 132,7 × 210,6 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria, Accession Number p.316.1-1.

Tematicky souboru dominují díla zachycující významné okamžiky starších českých dějin, tedy období vlády přemyslovských panovníků, a zejména dobu husitskou. Výjevy z mladších historických období se těšily již menšímu zájmu, patrně i proto, že jejich výklad se od oficiálního pojetí rakouského (rakousko-uherského) státu stále více odlišoval.

Potvrzuje se tak, že o starší období českých dějin (zhruba do porážky českého stavovského povstání v roce 1620) se domácí publikum intenzivně zajímalo, přičemž zejména v první polovině 19. století sdílela tento zájem jak jazykově česká část domácí společnosti, tak i část německá. Na příkladu Lessingových maleb bylo možné doložit, že jazykově česká společnost neměla problém pozitivně přijímat ani obrazy významných německých malířů i z oblastí mimo Rakousko.

Hned na několika malbách se podařilo potvrdit známou spojitost historické malby s dalšími uměleckými žánry, zejména s divadelní produkcí, která uváděla podobná témata, zpravidla ovšem zpracovaná pro širší publikum. Stejně tak se potvrdilo vzájemné úzké propojení mezi historickou malbou, dobovou grafickou tvorbou a knižními ilustracemi. Jednalo se o proces vzájemného ovlivňování, resp. přebírání témat, která byla různými výtvarnými médii prezentována různému publiku.