

Nykodémová, Jitka

Reliéf "Dívčí válka" sochaře Vojtěcha Eduarda Šaffa : k vzniku a ikonografii uměleckého díla ve světle nových poznatků

Opuscula historiae artium. 2014, vol. 63, iss. 1-2, pp. 38-55

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132927>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Reliéf „Dívčí válka“ sochaře Vojtěcha Eduarda Šaffa

K vzniku a ikonografii uměleckého díla ve světle nových poznatků

Jitka Nykodémová

In 1897–1901 a monumental two-part relief titled Dívčí válka (The Maidens' War) was created in the Vienna studio of Czech sculptor Vojtěch Eduard Šaff. It captures a story from the pre-history of the Czech nation. The work was commissioned by the Ministry of Culture and Public Education in Vienna and is currently located in the Museum of West Bohemia in Plzeň/Pilsen in the Czech Republic. The artist left behind a substantial volume of papers, currently located in Polička Municipal Museum and Gallery, which together with surviving correspondence enabled the author of this study both to accurately piece together the story behind the origin of this work of art and to discover the actual literary work it was based on, and from there it was possible for the first time to identify some figures in the relief that had hitherto been unclear and to interpret the individual scenes depicted therein.

Key words: Vojtěch Eduard Šaff; Carl Egon Ebert; sculpture; historicism; realism; second half of the 19th century; Museum of West Bohemia in Plzeň/Pilsen

Ing. Jitka Nykodémová
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Departement of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 238753@mail.muni.cz

Dne 26. prosince 1923 zemřel při jedné z epidemií chřipky v brněnské nemocnici u sv. Anny sochař Vojtěch Eduard Šaff (1865–1923),¹ autor rozměrného dvoudílného sochařského reliéfu *Dívčí válka*, který vytvořil v letech 1897 až 1901 pro Západočeské uměleckoprůmyslové muzeum císaře a krále Františka Josefa I. (dnes Západočeské muzeum v Plzni). Tento reliéf najdeme dodnes na původním místě, v novorenesanční budově muzea v Kopeckého sadech v Plzni. I když Vojtěch Eduard Šaff ve své době patřil k poměrně známým a zejména v oblasti portrétní tvorby i k vyhledávaným sochařům, brzy po vzniku svého nejznámějšího díla se přiřadil k dlouhé řadě dnes již více či méně zapomenutých umělců přelomu 19. a 20. století, jejichž dílo zůstalo mimo proud nového pojetí výtvarného umění. Jeho největším sochařským dílem tak zůstává zmíněný reliéf *Dívčí válka* – dvoudílný plastický epos zachycující jeden z příběhů předhistorických dějin českého národa. Právě toto dílo se před časem stalo předmětem mého studia.² Díky korespondenci autora a především jeho poměrně rozsáhlé dochované pozůstalosti, uložené v Městském muzeu a galerii Polička, se podařilo zpřesnit příběh vzniku tohoto díla a nově určit literární zdroj jeho námětu, na jehož základě pak mohla být provedena jak nová identifikace některých zobrazených postav, tak i znázorněných scén.

Umělecká kariéra Vojtěcha Eduarda Šaffa,³ stoupence historického realismu a naturalismu 19. století, se začala nadějně rozvíjet koncem osmdesátých let ještě na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde studoval u profesora Karla Kundmanna (1838–1919). Jeho tvorbu však ovlivnilo i působení v ateliéru sochaře Antonína Pavla Wagnera (1834–1895), kterého velmi obdivoval. Již za studií vytvořil pro Muzeum Království českého (dnešní Národní muzeum) alegorie *Vzduch* (1887) a *Země* (1887), umístěné na balustrádě severního průčelí budovy. Když v roce 1892 ukončil studia na Akademii a následně za sousoší *Vraždění nemluvnat v Betlémě* (1891)



1 – Vídeňský ateliér Vojtěcha Eduarda Šaffa na Gersthoferstrasse v době práce na druhé části reliéfu, pravděpodobně 1901. Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

získal cestovní stipendium této instituce spojené s pobytem v Itálii a odměnou 3 000 zlatých, tzv. Římskou cenu, zdálo se, že jeho úspěšné kariéře nestojí nic v cestě. V roce 1897, kdy získal uměleckou zakázku od tehdejšího ministerstva kultu a osvěty, jejímž výsledkem byla právě *Dívčí válka*, měl za sebou studijní pobyty v Itálii i Paříži a první úspěchy. Zejména v oblasti portrétní tvorby patřil k vyhledávaným autorům a dosáhl i jistého společenského postavení. Není známo, jak získal přízeň Gustava Eima (1849–1897), redaktora a významného mladočeského politika,⁴ nicméně právě tento muž sehrál údajně zásadní roli v získání umělecké státní zakázky. Lze se domnívat, že k tomu vedla i příznivá politická situace.

Začátek druhé poloviny devadesátých let 19. století bylo politickým obdobím hraběte Kazimíra Badeniho, jehož nově jmenovaná vláda 18. října 1895 zrušila výjimečný stav v Praze a okolí, čímž uklidnila do té doby vyhrocený stav. Volby do českého sněmu ještě téhož roku potvrdily vůdčí postavení mladočeské strany, tj. Národní strany svobodomyslné, která po překonání vnitřních rozporů ustoupila ze svého dřívějšího radikalismu a postupně přešla k podpoře vládní politiky. Další zákulisní jednání přinesla na konci roku 1896 příslib

dvou ministerských křesel pro českou politickou reprezentaci a návrh Badeniho jazykových nařízení, která měla zrovnoprávnit češtinu i němčinu ve vnitřním úřadování.⁵ Právě dočasné uvolnění napjaté politické situace a podpora vlády ze strany mladočechů byly obecně základním předpokladem zadání státní zakázky českému umělci. Zasluky o její zprostředkování a přidělení právě Vojtěchu Eduardu Šaffovi jsou přisuzovány Gustavu Eimovi – jednomu z klíčových politických osobností té doby v mladočeské straně. Ministerstvo kultu a vyučování vyzvalo Šaffa poté, co předložil první návrhy, aby v termínu do 15. října 1897 představil plastickou skicu s vybraným námětem dívčích válek. Umělec tento termín dodržel.⁶ Kdy byl poprvé osloven, není známo, uvážíme-li však, že poslanec Gustav Eim zemřel v Itálii 7. února 1897, kde pobýval od ledna téhož roku, vznikají pochybnosti, zda byl skutečným přímluvcem u barona Pavla Gautsche, tehdejšího ministra kultu a vyučování, právě on. Sochař Eima prokazatelně znal⁷ a pravděpodobně ho požádal, stejně jako mnoho dalších umělců té doby, o přímluvu či zprostředkování nějaké umělecky významnější zakázky (ještě před rokem 1897). Je možné, že Eim právě v rámci řady politických jednání na podzim roku 1896



2 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka I.*, 1897–1899. Plzeň, Západočeské muzeum

upozornil i na českého sochaře, případně dokonce navrhl či vznesl požadavek, aby ministerstvo kultu a vyučování finančně podpořilo vznik českého reprezentativního uměleckého díla, primárně určeného pro české území. Právě varianta, že taková žádost vzešla ze strany mladočeské reprezentace, se zdá být tou nejvíce pravděpodobnou. Z politického hlediska byl Šaff ideálním kandidátem k poskytnutí takovéto podpory. Patřil k tehdejší mladší generaci umělců, byl českým absolventem Vídeňské akademie umění, poctěným dokonce Římskou cenou, nijak se politicky veřejně neangažoval a navíc dlouhodobě žil a tvořil ve Vídni. I přesto, že se o politiku fakticky nezajímal, stýkal se s řadou mladočeský orientovaných osobností, včetně politiků, a mohl být tudíž vnímán jako jejich stoupenec. Eim, pro svoje politické možnosti a schopnosti označovaný jako „český místopředseda ve Vídni“,⁸ svoji roli při získání podpory pro Šaffa a jeho dílo pravděpodobně skutečně sehrál, nicméně nemohl již patrně ovlivnit výběr a samotné podmínky konečného zadání umělecké zakázky.

Přesné zadání není známo, mělo však být vytvořeno reprezentativní dílo pro budovu nespecifikované státní instituce. Šaff pojal zakázku více než velkoryse – navrhl monumentální sochařský reliéf o rozměrech 1,3 × 16m. Velikost reliéfu nebyla

ze strany ministerstva specifikována. Naplánoval ji přímo Šaff, a to bez ohledu na možné problémy s umístěním. Zde se projevila jistá umělcova nepraktičnost a neschopnost reálného vnímání podmínek a okolností, která ho provázela po celý život. Šaff však zcela správně chápal význam této nabídky pro svou další uměleckou dráhu. Chtěl vytvořit velkolepé dílo s námětem, který ho zaujal již na studiích.⁹ V jeho úsilí ho podpořil Karel Kramář (1860–1937), který dal pro Šaffa vybudovat ve svém domě ve Vídni na Gersthoferstrasse 144 prostorný ateliér, vhodný pro vytvoření neobvykle rozměrného díla. [obr. 1] Karel Kramář fakticky na několik dalších let přebral po Eimovi úlohu Šaffova mecenáše.

O dílo projevila zájem Plzeň, se svojí novou budovou umělecko-průmyslového muzea. Hlavní zásluha je připisována plzeňskému veřejnému činiteli a poslanci Františku Schwarzovi (1840–1906), který podle dochované korespondence byl ještě před rokem 1897 v bližším přátelském kontaktu jak s Gustavem Eimem, tak i s Vojtěchem Eduardem Šaffem.¹⁰ Nelze se proto divit, že již 29. října 1897 mu psal architekt a první ředitel muzea v Plzni Josef Škorpil (1856–1931) ohledně možného umístění díla: „*Jinak by věc se měla, kdyby dimenze reliéfu, které patrně jsou předběžnými pracemi pevně stanoveny,*

mohly být pozměněny a poměrům místním a muzeu našemu přizpůsobeny. Nevím, zdali v této věci dá se co měniti, stálo by snad za to o věci se ještě včas informovati, než se učiní rozhodnutí definitivní. V pádu, že by z této věci sejíti muselo, bylo by snad dobře použití dobré vůle jeho Excelence a získati jej ve prospěch naší žádosti.“¹¹ Škorpil patrně nebyl plánovanému umístění příliš nakloněn, neboť budova nenabízela žádný vhodný prostor pro takto velké dílo. Navrhl tedy rozdělit reliéf na dvě části a ty umístit v prostorách hlavního schodiště.¹² Lze proto vyloučit, že by zakázka rakouského ministerstva byla primárně určena pro plzeňské muzeum, a to i přes fakt, že je Šaff označil v listu pro c. k. místodržitelství v Čechách za prostor vhodný k umístění celého reliéfu.¹³ Dne 27. prosince 1897 podala plzeňská městská rada žádost, aby Šaffovo dílo bylo věnováno právě jejich novému muzeu. Ministr sice nebyl proti, ale požadoval, aby se Plzeň finančně podílela na nákladech. Město proto požádalo poslance Schwarze o dojednání příznivějších finančních podmínek.¹⁴ Nakonec bylo sjednáno provedení díla v kararském mramoru a celkový náklad byl ministerstvem vyčíslen na 50 000 K s tím, že samo uhradí polovinu této sumy.¹⁵ Ačkoliv způsob financování byl Plzni potvrzen výnosem ministerstva z 26. června 1898, schválilo obecní zastupitelstvo rozpočet až 30. září 1898,¹⁶ pravděpodobně teprve díky Kramářově intervenci. Nervózní Šaff, je-

muž finanční situace neumožňovala plně na díle pracovat, se obrátil s prosbou o pomoc jak na Františka Schwarze,¹⁷ tak i na Karla Kramáře,¹⁸ který psal 16. září 1898 z Krymu Františku Schwarzovi: „Velectěný pane kolego, jak z listů Šaffových vidím, není jeho věc ještě natolik u konce a on chudák sedí, trpí skoro hladem a nemá ani na hlínu, aby mohl pracovati. Ani říci Vám nemohu, jak je mně nad tím trpko. Je zde také Beneš Knüpfer, a Vy můžete sobě představit, jak jsme si nad tím vším požalovali. Prosím Vás vezměte věc tu energicky do rukou, píší také Rezkovi, skončete to, aby Šaff už dostal první lhůtu a mohl začít pracovat. Čas letí, a nebude-li hotov do pařížské výstavy, bude to opravdu velká škoda pro něho i naše umění.“¹⁹ Z uvedeného vyplývá, že Šaff fakticky od počátku práce zamýšlel představit své dílo na pařížské výstavě. Sádrový odlitek prvního dílu, znázorňující příběh Ctirada a Šárky, byl dokončen pravděpodobně v květnu 1899²⁰ a Šaff se začal věnovat přepracování původní kompozice druhého dílu.²¹

Umělec se již od počátku vlastní práce na díle snažil zvrátit rozhodnutí o provedení díla v kararském mramoru ve prospěch bronzu. Ukazuje se však, že původní schválený rozpočet by nestačil ani na provedení v materiálu již sjednaném. Navýšení příspěvku nebylo akceptováno ani ze strany ministerstva, ani města Plzně. Politická situace byla již zcela jiná než v roce 1897; národností spory se opět vyostřily

3 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II.*, 1900–1901. Plzeň, Západočeské muzeum





4 – Vojtěch Eduard Šaff, **Podobizny Eduarda Alberta**. Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

kvůli tzv. Svatodušnímu programu německých stran. V důsledku znerovnoprávnění češtiny vůči němčině se změnil i vztah mladočechů k vládní politice. V takovémto prostředí nebylo možno očekávat od nového ministra kultu a vyučování Artura Bylandta-Rheidta další finanční podporu díla. Ministerstvo tedy navrhlo, aby byl použit levnější materiál, a to francouzský pískovec Savonier.²² Problém materiálu se nakonec řešil opakovaně několik let. Počátkem roku 1900 psal Šaff Schwarzovi: „*S kompozicí II. dílu jsem hotov, musím však čekat, až dostanu I. díl z místa. O pařížské výstavě ani slechu, a poněvadž zdejší panstvo dobře znám, nebudu se nic divit, nebudu-li připuštěn. Ztratím při tom snad pouze nějaké papírové vyznamenání, čili uznání, kterým nic nezískám a jinak mne už naprosto nevytrhne.*“²³ Umělec nakonec na Světové výstavě prezentoval sádrový odlitek prvního dílu reliéfu.²⁴ Šaff dopravil do Paříže dílo na vlastní náklady (nejspíš za finanční podpory přátel); nejednalo se však zřejmě o podmínku diktovanou speciálně Šaffovi či o ústrk. Tento princip pravděpodobně stanovil českým umělcům „*vládou jmenovaný umělecký komitét*“.²⁵ Dílo bylo po schválení ze strany ministerské komise řádně uvedeno v rakouském katalogu, nicméně v dodatku označujícím umístění jednotlivých děl již nefiguruje.²⁶ Z rozhodnutí rakouského úředníka určeného pro výstavu v Paříži, generálního výstavního komisaře Wilhelma Exnera, bylo po dohodě s dánským komisařem umístěno, údajně pro nedostatek vhodného místa v rakouském pavilonu, v koridoru sousedního pavilonu dánského.²⁷ Na obranu svého přítele se ve formě mystifikujícího článku postavil v časopise *Čas* jeho tehdejší přítel, spisovatel a rovněž mladočeský politik Josef Svatopluk Machar (1864–1942).²⁸ Záležitost se stala rázem věcí politickou a bez ohledu na skutečnou kvalitu díla „*ministerstvo kultu a vyučování žádalo nakonec pro Šaffa satisfakci v podobě ‚zlaté medaile‘, což Šaffovi nemohlo být zapomenuto*“.²⁹

Ani po návratu vystavovaného prvního dílu z Paříže³⁰ stále nebylo rozhodnuto o konečném materiálu. Druhý díl – dokončení příběhu dívčích válek až k vítězství mužů – Šaff vytvářel pravděpodobně od října 1900 do května 1901.³¹ Zajímavostí této části je, že autor využil při modelaci některých postav tváře členů své rodiny, přátel či známých. Na reliéfu se tak objevuje manželka i otec umělce, manželé Macharovi a Kramářovi, Bronislava Herbenová, František Schwarz či Eduard Albert. [obr. 4] Po konečném potvrzení materiálu pracovalo následně v ateliéru na provedení díla v jemnozrnném pískovci Savonier osm sochařů.³² Začátkem listopadu 1901 sdělil Šaff Schwarzovi, že cyklus je těsně před dokončením.³³ Zhruba v polovině prosince bylo dílo řádně dle bloků zabaleno a konečně odesláno do Plzně, kde bylo začátkem následujícího roku definitivně situováno na určené místo v budově dnešního Západočeského muzea. [obr. 2, 3, 12] Práce s osazením byly dokončeny na přelomu února a března roku 1902.³⁴ Původní sádrové odlitky darovalo ministerstvo kultu a osvěty nově vzniklé Moderní galerii v Praze a ta je v roce 1902 po skončení výstavy v Künstlerhausu dopravila na vlastní náklady do Prahy.³⁵ V roce 1965 je tehdejší Ministerstvo školství a kultury ČSSR věnovalo muzeu v Poličce (dnes Městské muzeum a galerie Polička).

Konečné provedení ve formě vysokého reliéfu sestává ze dvou samostatných částí stejných rozměrů (128 × 800 × 50 cm), vytvořených z francouzského, jemně okrově zbarveného pískovce Savonier a umístěných zrcadlově po stranách hlavního schodiště muzea (podesta). Ukotvení je provedeno za pomoci kamenné konzolové římsy. V dolní části reliéfu je shodně uvedeno „*V. ŠAFF.1900*“, bez ohledu na skutečnou dobu vzniku jednotlivých částí.³⁶ V případě obou dílů je děj zobrazen v časovém sledu příběhu v pěti propojených obrazech, čtených zleva doprava. První reliéf znázorňuje část pověsti o Ctiradovi a Šárce, druhý pak dívčí válku od vítězství žen až po jejich konečnou porážku. Ústřední postavou je v této části vůdkyně žen Vlasta. Autor využívá různě výrazného zobrazení stromů k oddělení jednotlivých scén, přičemž tento princip mu umožnil myšlenkově oddělit jednotlivé části při zachování plynulosti děje. Zobrazený příběh začíná scénou, která ztvárňuje Ctirada a jeho družinu, jak nalézají obnaženou dívku přivázanou ke stromu – Šárku. Celý děj uvozuje náznakem levé ruky postava stojícího muže ze Ctiradovy družiny. Klečící Ctirad s nezbytným rohem přes rameno, okouzlený dívčinou krásou, počíná odvažovat nohy Šárky, na kterou obdivně hledí i další člen družiny, skloněný nad svým pánem. Troubící muž v pozadí pak přivolává další muže. Šárka, s falešným náznakem vděku a studu, směřuje svůj pohled ke Ctiradovi. Scénu Šaff nazval *Šárčina lest*.³⁷ V další části vidíme již sedícího Ctirada, který nevnímaje své okolí objímá nahou Šárku s hlavou v jejím klíně. Stojící dívka, kolenem zapřená v klíně partnera, patrně právě zatroubila na své družky. Naproti dvojici sedí opřený o strom muž omámený medovinou – člen vladkyovy družiny. Za stromem se již objevují na domluvený povel

Šárčiny družky. První je do pasu obnažená a skloněná s dýkou v náznaku přípravy k útoku, druhá drží v pozadí provaz, připravený ke Ctiradovu spoutání. Po tomto *Oklamání mužů* následuje *Přepadení*, znázorňující ve spleti těl boj, při němž nepříteli půvabná přikrčená děva s obnaženou hrudí zezadu škrtní muže a druhá se pak v náprahu připravuje k bodnutí odvrácené padající postavy. Scéna je plynně propojena s další postavou Šárky, která se zády k boji a s rohem v pravé ruce vysmívá klečícímu Ctiradovi, který je již takřka připoutaný ke stromu. V pozadí je zobrazena dívka-strážkyně se zvednutým mečem, jak pozoruje Ctirada i další ženskou postavu, otočenou zády k divákovi, která dokončuje mužovo svázání. Dívka zapřená o strom pevně přitahuje provaz. Tato scéna byla nazvána *Výsměch*. V posledním obraze, pojmenovaném *Pomsta*, dívky tančí okolo již mrtvého Ctirada, jehož svázané tělo dle pověstí vpletly do kola (zde je naznačeno kůly) a vyzdvihly na důkaz svého vítězství. Dominantní postavou scény je Šárka, která se zdviženou hlavou zpívá a pažemi drží další tančící dívky. V pozadí je ve vyvýšené pozici znázorněno ve vodorovné linii svázané tělo oklamaného muže. Jeho

hlava, levá ruka a nohy padají bezvládně dolů. Scénu na levé straně doplňuje sedící dívka s vavřínem na hlavě, která troubí dívkám k tanci. V pravém rohu je pak jako poslední postava znázorněna stará žena, opírající se ztěžka o větev a pozorující dívčí křepčení.

Druhá část reliéfu, kterou bychom mohli označit jako *Vlastin příběh*, začíná scénou nazvanou *Vítězosláva*. [obr. 5] Zde dívka na důkaz vítězství vyzdvihuje odříznutou mužskou hlavu. Její tři družky zobrazené kolem ní – každá pojata z jiného úhlu – směřují své pohledy k její pravé ruce, v níž dívka za vlasy drží uřatou hlavu nenáviděného muže. Druhé scéně vévodí Vlasta, její výraz odpovídá sebevědomé ženě-vůdkyni, která přivádí své družky do rozhodujícího boje s muži. Ve fázi přenesení váhy v kroku, s rozpaženými pažemi v nestejně výšce, naznačuje výzvu k boji, přičemž pravici jako by ukazovala dívkám směr. Žena otáčí hlavu zpět a její pohled, směřující do dálky, je výzvou k následování. Očima ani nezavadí o scénu, která probíhá v její těsné blízkosti. Ve směru otočení její hlavy autor umístil poněkud níže několik bojujících těl s naznačením ženské převahy.

5 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II. – Vítězosláva*, 1900–1901





6 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II. – Výpad Vlastin*, 1921

Jde o scénu příznačně pojmenovanou *Výpad Vlastin*. [obr. 6] Ve směru levé Vlastiny paže se scéna mění v *Bitvu*. [obr. 7] Boj zde ovládají muži. Ze středu útočí tři mužské svalnaté postavy – vladykové. Zobrazení této fáze boje, v němž dochází k odražení žen a k přechodu mužů do útoku, zahrnuje asi 12 postav, které vyplňují celý prostor. Opět prostřednictvím ztvárnění stromu, tentokrát však již zlomeného, posunuje umělec scénu k Vlastině porážce. [obr. 8] Umírající Vlasta je znázorněná jako ležící postava s dosud zdviženou hlavou, která v boji padá na tělo jiné, již mrtvé dívky. Pravou rukou si přidržuje ránu, s vědomím blížící se smrti. Nad Vlastou stojí její přemožitel, jeho vítězné gesto však není oslavné. Muž se lehce zaklání – odstupuje po zásahu nepřítele, svůj meč již drží v pravici daleko od Vlastina těla, avšak stále pevně. Levou rukou ukazuje na přemoženou Vlastu. Tuto *Porážku* sleduje další muž, patřící již do poslední scény, nazvané *Smíření*. [obr. 9] Jeho výraz je zamyšlený a naznačuje lítost nad umírající ženou. Postava je však odvrácena od obrazu konečného usmíření, které Šaff zobrazil ve formě výše sedícího starého muže. Dle vavřínu a vojvodské hole lze usuzovat, že jde o Přemysla, pozorujícího pár v pravém rohu výjevu. Stojící muž zde pohybem pravé paže vyzývá klečící ženu, aby se postavila. Ta beze zbraně přijímá svoji

roli a pohledem na muže potvrzuje v němém gestu jeho vítězství a nadřazenost. Ozbrojený muž ženě odpouští a přijímá ji zpět pod svou ochranu za přihlížení svého vládce, jehož hůl je zakončena pravděpodobně zobrazením bůžka jako symbolu domácího štěstí.

V roce 1897 zpracoval Šaff první v sádře provedený model ke schválení komisí ministerstva kultu a osvěty. Ten se dochoval, stejně jako další sádrová plastická skica z roku 1900, na níž však Šaff již kompozičně přepracoval pouze druhý díl.³⁸ Oproti původním modelům jsou změny v konečném řešení, zejména v případě druhého dílu, poměrně výrazné. V první části reliéfu nakonec autor (oproti původnímu návrhu) vertikálně rozčlenil děj s využitím motivu kmenů stromů, čímž docílil vyšší přehlednosti i lepší srozumitelnosti příběhu, jednotlivé scény v konečném důsledku však nepůsobí izolovaně. Příběh si zachovává svoji plynulost v provedení jevištního dramatu.³⁹ Proměny druhého dílu jsou ještě zásadnější. První verze působí jako jednoduší bitva, kompozice je neuspořádaná a přeplněná, a to i vlivem zařazení postav na koních. V provedení z roku 1900 vypouští autor jezdce a zmenšuje i počet postav. Kompozice doznala v porovnání s první verzí zásadních změn a liší se i od uspořádání již dokončeného prvního dílu. Na rozdíl od vertikál-

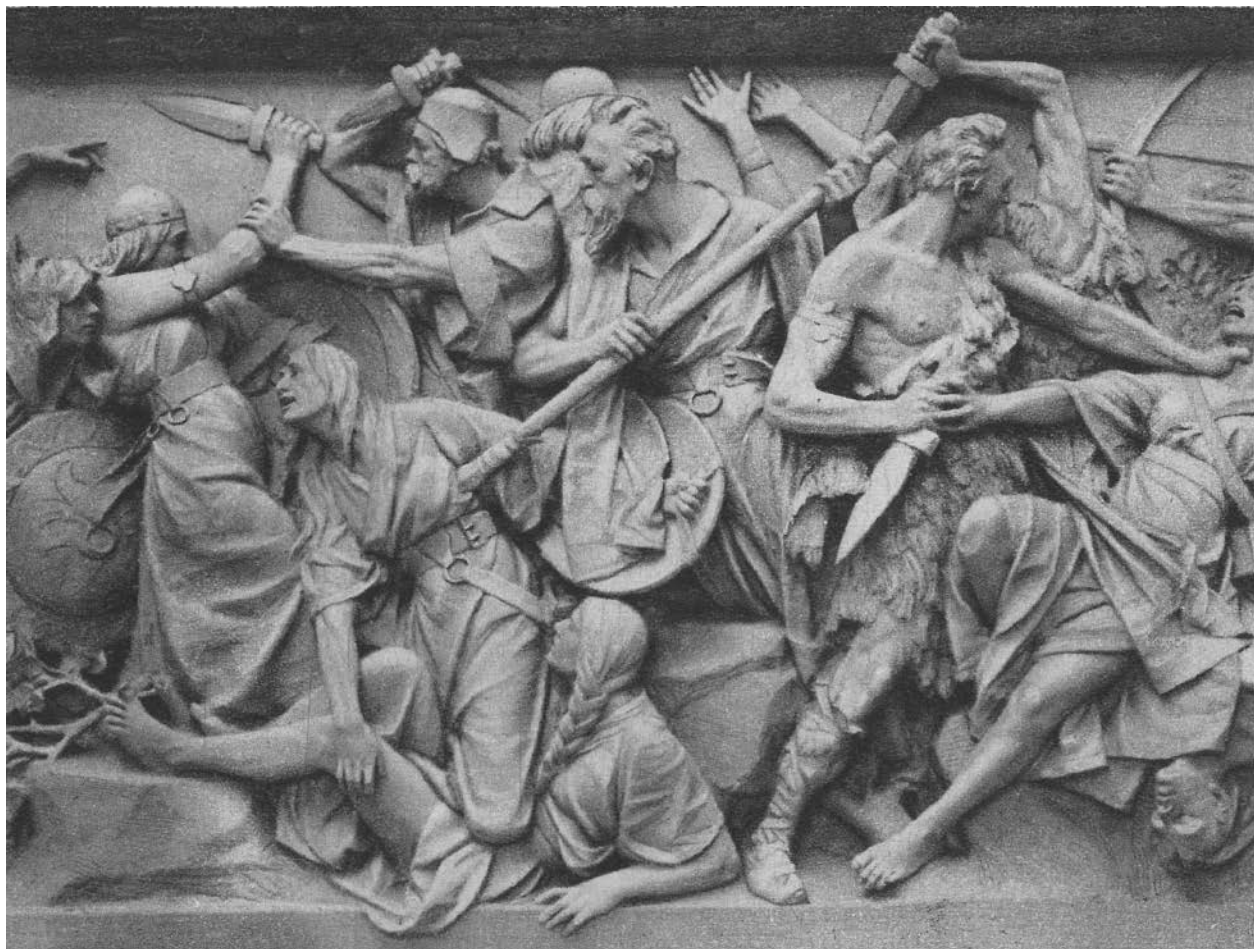
ního oddělování scén jsou zde obrazy více propojeny. S využitím rozdílných výšek výjevů vytvořil sochař symetrickou figurální linii s nejvyšším bodem na středu, která se svažuje do stran. Tímto způsobem dosáhl zvýraznění postavy vůdkyně na straně jedné a vítězného bojovníka na straně druhé. Při konečném zpracování pak upravil postavení tří hlavních válečníků ve třetí scéně. Větší hloubkou a natočením postav v různých směrech od středu scény dosáhl lepší přehlednosti výjevu a monumentálnější působnosti. Vypuštěním postav dětí pak změnil i celkové vyznění konečného usmíření.

Odlišnosti však nenalzáme jen v kompozičním uspořádání, ale i v pojetí jednotlivých postav a scén. Je nutno si uvědomit, že sádrový odlitek prvního dílu byl dokončen v květnu roku 1899, zatímco na druhé části reliéfu pak umělec pracoval až od října 1900 do května 1901.⁴⁰ Navíc byl ve stejném čase nucen pracovat z finančních důvodů i na řadě jiných zakázek. To vše, spolu s reakcemi na první část reliéfu, ovlivnilo jak kompozici, tak styl i ztvárnění druhé části. Výsledné řešení prvního dílu ve formě oddělených obrazů je projevem akademismu. Šaff dostal příležitost k vytvoření monumentálního díla a pravděpodobně i sám

navrhl formát reliéfu. Znalost antiky i akademické vzdělání muselo zákonitě ovlivnit i jeho představu kompozice monumentálního díla, takže nevolil experiment, ale osvědčené, fungující schéma. V tom však Šaff nebyl žádnou výjimkou.⁴¹

V druhém díle již jednotlivé výjevy neodděluje v celé ploše, avšak zachovává náznak rozčlenění na začátku a konci příběhu. Využívá zmíněnou horizontální výškovou linii, pomocí níž dosahuje nejen větší přehlednosti, ale i monumentálnějšího vyznění celku. Šaff volí v prvním díle působivé typy postav. V jeho představě slovanského vzezření mají svalnatí muži dlouhé husté kníry, jsou rozčuchaní nebo si naopak zaplétají copánky, ženy, bytosti z masa a kostí, pak zobrazuje s dlouhými hustými vlasy zapletenými v copy. Slovanské rysy se však v druhém díle trochu ztrácejí, k čemuž přispěla i volba modelů. Obecně se zdá, že i přes realistické, někdy spíše naturalistické, pojetí dívek a mužů jsou postavy první části jemněji modelovány a zároveň jsou propracovanější jak z hlediska tvaru, tak i pohybu. Právě onu jemnost, zejména u zobrazení žen, nenacházíme v dílu druhém. Postavy jsou zde až na výjimky strnulější a mnohem více naturalisticky podané. Již po dokončení první části byl Šaffovi vyčítán „bezohledný

7 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II. – Bitva*, 1900–1901



naturalismus,⁴² ten se však následně ještě vystupňoval. První díl působí i živěji a opticky se zdá, že postavy jsou mohutnější. To je však pravděpodobně dáno jinou kompozicí i počtem zobrazených osob. Zatímco do prvního dílu umístil autor 25 zřetelných postav, v druhém je jich již minimálně 29. Odklon od klasické kompozice s vertikálním dělením druhému dílu jednoznačně prospěl, avšak na druhou stranu mu uškodil právě onen vystupňovaný naturalismus, kterým se autor snažil zaujmout diváka, stejně jako nahrazení slovanských typů známými postavami.

Z dnešního pohledu je právě vsazení konkrétních osob do reliéfu oním prvkem, v kterém se snaží divák odhalit další zápletku, tajemství či pikantnost. Tento kdysi módní prvek upozorňoval na charaktery, vztahy či události z osobního či společenského života. Důvod, proč Šaff náhle za modely zvolil členy své rodiny, přátele a politiky, není znám. Tohoto postupu užil průkazně teprve v druhé části. V reliéfu dostal umělec svoji životní příležitost vytvořit nezapomenutelné dílo a byl si toho plně vědom. V jeho tvorbě se sice satirické i karikaturní prvky objevují, lze si však jen stěží představit, že by účelově a v takovém rozsahu zařadil tento již překonaný prvek v díle natolik osobního významu. Proto se zdá logičtější varianta, že umělec

zvolil důvěrně známé tváře nejspíše pouze z důvodu nedostatku skutečných modelů či financí na jejich zajištění. Nicméně tímto počinem, ať již nevědomě, či se záměrně, uvedl do děje vlastní vztahy a názory. Do role tří hlavních bojovníků ve středu staví Karla Kramáře, Eduarda Alberta a Františka Schwarze – zastánce mladočeské politiky a poslance. Boj tak dostává nový vlastenecký rozměr. Roli Vlasty přebírá Naděžda Kramářová, kterou v předposlední scéně zabíjí Šaffův otec – spravedlivý a čestný muž. Soucitným pozorovatelem umírající Vlasty je Josef Svatopluk Machar – odsuzovatel ženského útlaku. Jeho manželka pak představuje ženu zvedající utatou mužskou hlavu, pod kterou klečí se vztaženými rukama Bronislava Herbenová. A nakonec, pokornou ženou není nikdo jiný než umělcova manželka Frederika – žena, která za časů dobrých i zlých vždy oddaně následovala svého manžela. Tato identifikace modelů odpovídá dle dostupných fotografií jednotlivým uváděným osobnostem. Poprvé se pravděpodobně vyskytla v upomínkovém fotografickém leporelu plzeňského muzea.⁴³ V průběhu dalších let se objevily informace, že v reliéfu můžeme najít např. i Gustava Eima či Jaroslava Vrchlického.⁴⁴ Při porovnání dobových portrétů se však tyto varianty nezdají příliš reálné, stejně jako hypotéza, že useknutá hlava podobou od-

8 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II. – Porážka*, 1900–1901





9 – Vojtěch Eduard Šaff, *Dívčí válka II. – Smíření*, Praha 1900–1901

povídá Josefu Svatopluku Macharovi a je odkazem na básnickou sbírku *Zde by měly kvést růže*.⁴⁵ Opakování odkazu či užití jednoho modelu pro více postav reliéfu se nezdá příliš pravděpodobné u díla, které jinak autor pojal po všech stránkách poměrně logicky. Navíc v případě utaté hlavy je podoba s Macharem pouze v rovině jistého obecného typu.

„Ničeho umělec nezměnil na obsahu, postupu a konci pověsti, jeho reliéf je takřka pouhou ilustrací Hájkova vyprávění,“ napsala v roce 1900 *Zlatá Praha*.⁴⁶ „Šaff vypravuje tu podle kronikáře Kosmy báji o českých amazonkách,“ uvádí pro změnu *Ottův slovník naučný* v roce 1906.⁴⁷ Z jaké verze pověsti umělec skutečně vycházel, však nebylo dosud zkoumáno. Samotný příběh dostal v průběhu staletí řady změn a jeho vyznění se mění v přímé souvislosti s dobovými požadavky či ideály mravnosti. Za nejstarší náš dochovaný text zpracovávající téma boje žen s muži je považována první kniha latinsky psané *Kosmovy Kroniky české*. V Kosmově pojetí nejde však ještě o dívčí válku ve významu boje, ale spíše o obřadní slovanskou hru. Dívčí válku líčí tento kronikář pouze jako anonymní okrajový příběh bez hlavních postav. Až o dvě století později se v příběhu objevují hlavní postavy,

a to v česky psané veršované kronice, kterou od 17. století označujeme jako *Dalimilovu kroniku*. V příběhu se objevuje vůdkyně Vlasta, po jejím boku stanuly Šárka, Svatava, Mlada, Hodka, Klimka, Vracka a Častava. Do děje pak vstupují na straně mužů samotný Přemysl a také Ctirad. Z anonymního slovanského obřadu se stává hrdinský epos s dějovou linií. Tento příběh nejvíce připomíná základním dějem i definováním postav Dívčí válku, jak ji dnes známe v podání *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska, vydaných poprvé v roce 1894. U *Dalimilovy kroniky* z počátku 14. století, stejně jako u Kosmy, není reálný boj hlavním nosným prvkem příběhu. K obratu v pojetí boje dochází teprve se změnou vnímání mravnosti. Ještě v tomtéž století Příbík Pulkava z Radenína, autor *Kroniky české*, změnil příběh ve skutečný boj. Tento posun přichází s proměnou středověkého vnímání pojmu mravnosti – hříšnost a erotika je horší než krvavý boj. Texty Kosmův i Dalimilův jsou v přímém rozporu s gotickou představou mravnosti. Barvitější i mnohem krutější a krvavější příběh pak nalézáme u Václava Hájka z Libočan v *Kronice české* z roku 1541. Na scénu zde vstupuje řada nových postav, např. Štasoň – hrdina zabíjející v závěru Vlastu,

Stratka, Hynchvoj, Motol, Samoslav a mnoho dalších. Hájkova verze příběhu se vyznačuje dramatickostí; autor s fantazií sobě vlastní líčí v detailu příběh plný vzájemných lstí a bojů. Hájkova *Kronika česká* byla v následujících obdobích nejen velmi populární, ale stala se i základním zdrojem námětů pro řadu dalších literárních zpracování tohoto tématu jak v českém, tak i německém jazyce. K těm nejznámějším z 19. století můžeme zařadit např. epos Šebestiána Hněvkovského *Děvín*, knižně vydaný poprvé v roce 1805, z německy psané literatury pak zejména epickou báseň *Wlasta* Karla Egona Eberta (1801–1882) z let 1825–1828.

Jako nejpravděpodobnější zdroj námětu pro Šaffovu *Dívčí válku* se vzhledem k dostupnosti, popularitě i obsahu nabízí právě Hájkova kronika. Jednotlivé scény sice odpovídají základnímu ději, ale při hlubším zkoumání lze nalézt několik rozdílů. Šaff umísťuje do role přihlížejícího vítěznému tanci dívek, objevujícího se na konci příběhu Ctirada a Šárky, postavu shrbené stařeny. Dívčí válka v Hájkově podání je však opravdu válkou dívčí, i když věk zde samozřejmě nelze blíže specifikovat. Vytočení hlavy a pozice nejbližší k divákovi naznačují, že je zde žena spíše pouhým pozorovatelem, nikoliv účastníkem děje. Rovněž ztvárnění konce celého příběhu neodpovídá textu této kroniky. Hájkovi muži neznají slitování, smíření ani pokoru žen, natož pak vlastní odpuštění.⁴⁸

Jak Ferdinand Pěčka Místecký (1861–1937) uvádí, zabýval se Šaff tématem již na studiích.⁴⁹ Z období jeho studií pochází pravděpodobně i nedatovaný rukopisný poznámkový deník, nalezený v pozůstalosti autora,⁵⁰ který obsahuje výpisy z literatury, a to včetně odborné, doplněné drobnými kresbami. Do deníku si mimo jiné mladý Šaff přepsal plný německý text *Wlasty* Karla Egona Eberta.⁵¹ V pozůstalosti se nachází i nedatovaný, Šaffem autorizovaný jednostránkový dokument nadepsaný *Böhmische Amazonen*,⁵² který můžeme označit za klíčový při určení literárního zdroje. Jde s největší pravděpodobností o doprovodný text pro výběr námětu určený ministerstvu kultu a osvěty. Popis děje, následující po úvodu, autor rozděluje do šesti bodů, přičemž body I.–III. odpovídají obsahem příběhu Ctirada a Šárky, body IV.–VI. pak zbytku dívčích válek. V bodě III. Šaff píše: „Aby pomsta vyvolala co nejdlejší potěšení, přivázaly ještě živého Ctirada s přelámanými údy do kola z kůlů a tančily kolem s divokým řevem, zatímco jejich rádkyně čarodějnice Straba spokojeně toto příšerné divadlo sledovala.“ Postavu Straby do děje zapojuje právě Ebert ve své *Wlastě*. Kouzelnice uvaří pro Vlastu nápoj nenávisti, stává se jejím spojencem a radí, jak by mohla přemoci Ctirada. Po vítězství dívek žádá marně po Vlastě polovinu kořisti. Když se nakonec rozejdou ve zlém, Straba z pomsty pomáhá v boji mužům.⁵³ Daleko překvapivějším je však obsah posledního bodu Šaffova textu, podle něhož přichází na místo kníže Přemysl s vladkou Bivojem. Ten pak ukazuje Libušině sestře Kazi mrtvou Vlastu. Celý text autor následně zakončuje takto: „Po po-



10 – Vojtěch Eduard Šaff, **Podobizna Karla Kramáře**. Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

tlačeném povstání nastalo v celé zemi usmíření obou pohlaví.“ Podle Eberta je skutečně Bivoj jedním z bojovníků a Kaša (Kazi) je zde důvěrníci Vlastinou. Ebert přináší do příběhu řadu nových postav, včetně Krokova ducha či křesťanského ďábla Černoboha. „Základním motivem, na který básník stavěl svou romantickou báj, jest láska Vlastina k Přemyslovi.“⁵⁴ Z Hájka Ebert přejímá hlavní bitvu i základní osu příběhu s vynecháním scény zrady na poselstvu dívek. Ke známému ději přidává řadu dalších drobných příběhů (např. Štasoně a Radky, malého Nezamysla, Straby a dalších). I Ebert ukazuje krutost, ale v duchu romantických tradic. „Muži patří síla, ženě něžnost. Vlasta dopustila se neženskosti, vybočila z mezí, stanovených Schillerovou *Würde der Frauen*, a musí za to hrozně pykat, jako se pyká za každé překročení hranic moudře stanovených i zde na zemi.“⁵⁵

Šaffa jako mladého studenta Ebertovo dílo pravděpodobně velmi zaujalo, když si ho celé, včetně poznámek, zapsal do svého deníku. Můžeme se sice pozastavit nad hypotézou, že český vlastenec, za kterého se umělec nepochybně považoval, použil pro svůj reliéf německou literární předlohu, Šaff však do Vídně odešel již ve svých patnácti letech, a četl tedy jemu dostupné německé knihy. Ve světle výše uváděných skutečností lze dle mého názoru k *Dívčí válce* Vojtěcha Eduarda Šaffa přiřadit jako předlohu nikoliv Hájkovu kroniku, ale právě Ebertovo dílo *Wlasta*. Stařenou v pravém dolním rohu prvního dílu reliéfu je tedy pravděpodobně kouzelnice Straba. V případě první scény druhé části by odříznutá hlava mohla patřit Motolovi, který byl podle Ebertovy verze jednou z prvních obětí války. Později ji dívky zakopaly jako základní kámen Děvína, a celá scéna by tak mohla odkazovat k založení dívčího hradu. Objevuje se však i výklad, že se jedná opět o znázornění Ctiradova umučení.⁵⁶ Tato interpretace však není příliš reálná. Koncepte díla byla od počátku postavena na faktu, že reliéf nebude rozdělen, což potvrzuje dochovaný model z roku 1897. Ve čtvrté scéně pak můžeme následně určit muže, který zabíjí Vlastu, jako Štásoně (zde se oba texty neliší). V posledním obraze vidíme nejspíš opravdu Šaffovo ztvárnění sedícího knížete Přemysla, pod jehož vládou dochází k usmíření obou pohlaví. To Šaff znázorňuje postavou odpouštějícího muže a pokorné ženy. Tato scéna je pravděpodobně jedinou, kde se umělec, možná i účelově, odklání od literární předlohy. Ebertův příběh končí prozrazením Vlastina tajemství nad její mrtvolou. Podle původního Šaffova popisu můžeme však poslední dvojici identifikovat i jako Kazi a Bivoje. Oporu pro tuto ikonografickou interpretaci bychom mohli najít jak v Šaffově popisu, tak i ve smíření válkou rozděleného páru. Kazi podle Eberta byla Vlastinou důvěrníci a Bivoj jedním z bojovníků na straně mužů. Další identifikaci postav při-



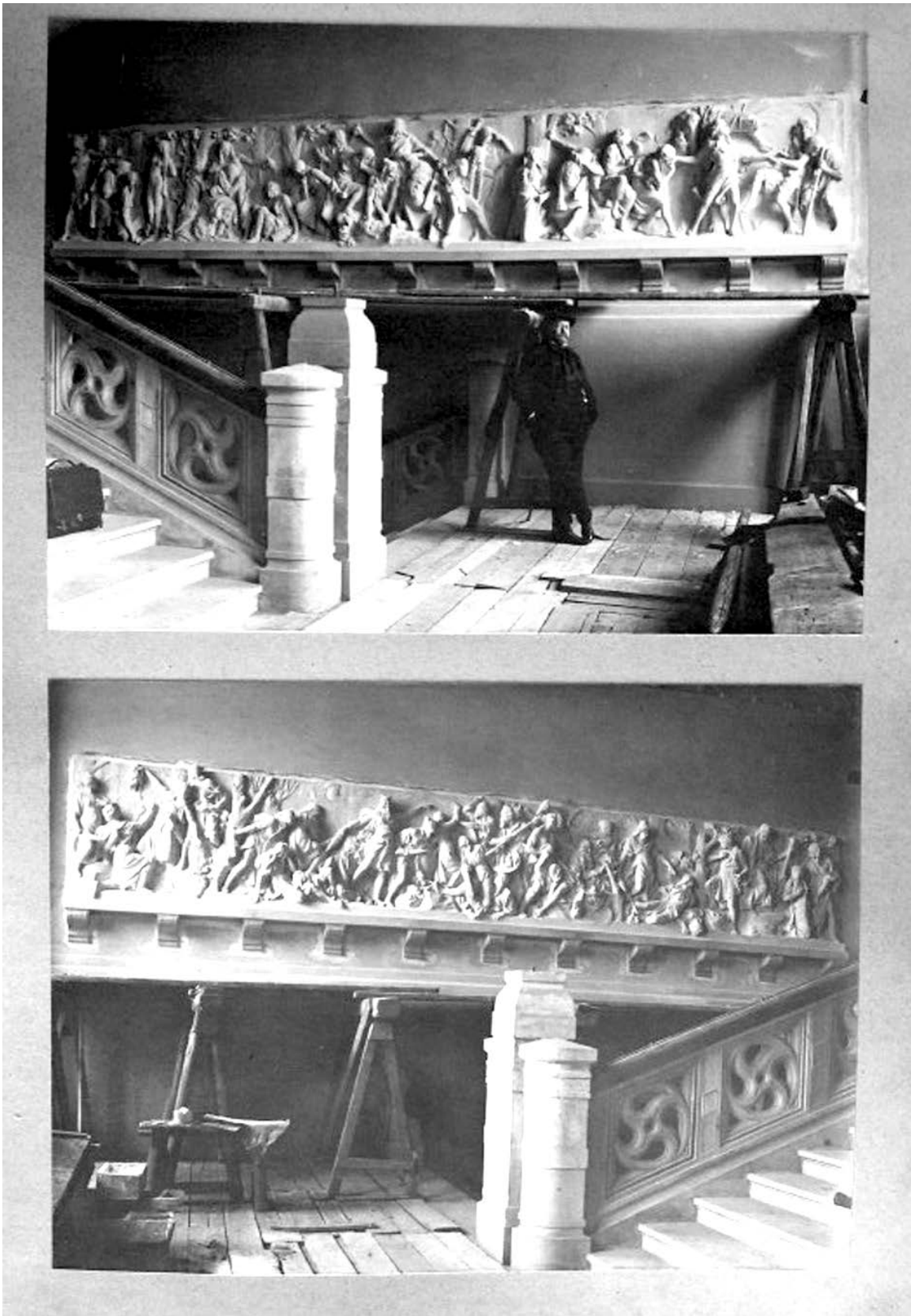
11 – Snímek kostry k reliéfu *Dívčí války* (v popředí Vojtěch Eduard Šaff). Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

běhu za současného stavu poznání však již provést nelze. Určení tří hlavních bojovníků ve scéně s názvem *Bitva* by už bylo jen pouhou spekulací. Vojtěch Eduard Šaff tedy opravdu ilustruje příběh, nikoliv však Hájkův.

Byla to pak pravděpodobně opět *Wlasta*, která umělce dovedla i k vytvoření oněch barvitých, živých slovanských typů, které zaplňují reliéf. Zabarvený pískovec dodává výjevům, spolu s řemeslně dobře provedenou modelací v celé ploše, dojem živosti. S dílem tohoto typu však již Šaff v roce 1902 nemohl výrazně uspět, a to nejen kvůli volbě historického tématu. Jeho dílo postrádá spontánnost projevu. Živosti zde dosahuje především díky promyšlené realistické modelaci, avšak zůstává sevřen vlastním schématem. Podstatu lze hledat právě v jeho akademismu, který není schopen plně ve svém díle překonat. Částečnou sebe-reflexi projevil ve druhém díle právě při změně kompozice. Nadějně opustil její klasickou formu, využil výšky i hloubky, ale následně ve snaze přivést své dílo k dokonalosti a monumentálnímu vyznění užil schématu významového a nabídl divákovi další stupeň naturalismu. Po řemeslné stránce Šaff dílo velmi dobře zvládl. Postavy jsou precizně vymodelované, včetně přechodů hmoty do plochy, a ve všech dostupných úhlech pohledu působí živě. To je nesporným kladem díla, které je umístěno na podestě a umožňuje divákovi sledovat reliéf i postavy z různých výškových úhlů.

Světová výstava v Paříži roku 1900 byla pro Vojtěcha Eduarda Šaffa první příležitostí představit veřejnosti alespoň část svého díla. Rakouská, česká a zřejmě i francouzská kritika přešla artefakt fakticky mlčením. O pár let později se sice v českém tisku objevila informace o úspěších díla v Paříži,⁵⁷ jde však s největší pravděpodobností o nepochopení a špatnou interpretaci článku Josefa Svatopluka Machara, který uveřejnil v časopise *Čas* v srpnu roku 1900.⁵⁸ Pozitivní kritika byla, jak autor sám v závěru článku uvádí, pouze mystifikací – reakcí na umístění díla mimo rakouskou expozici. Ani po dokončení a osazení reliéfu v Plzni na jaře roku 1902 nebylo dílo podrobena kritice. Česká i rakouská odborná veřejnost dílo fakticky ignorovala. Příčinu lze hledat nejen v jisté nevraživosti vůči autorovi, ale i v samotném faktu, že dílo neodpovídalo požadavkům nové koncepce moderního umění, a ocitlo se tak mimo hlavní proud zájmu umělecké kritiky. V tisku byly zveřejňovány povětšinou texty Františka Troppa (1860–1917),⁵⁹ který publikoval pod různými pseudonymy (např. F. Tichý, F. Plachý, Dr. Leitgeb a další). Texty tohoto propagátora Šaffova díla jsou z hlediska přístupu, stylu rukopisu, struktury i obsahu velmi podobné. Jsou povětšinou soustředěny na interpretaci příběhu a následné hodnocení díla je vždy kladné. V korespondenci mezi Šaffem a Troppem lze v případě těchto článků, zveřejňovaných v letech 1902 a 1903, vysledovat i jistou formu spolupráce ze strany umělce.⁶⁰

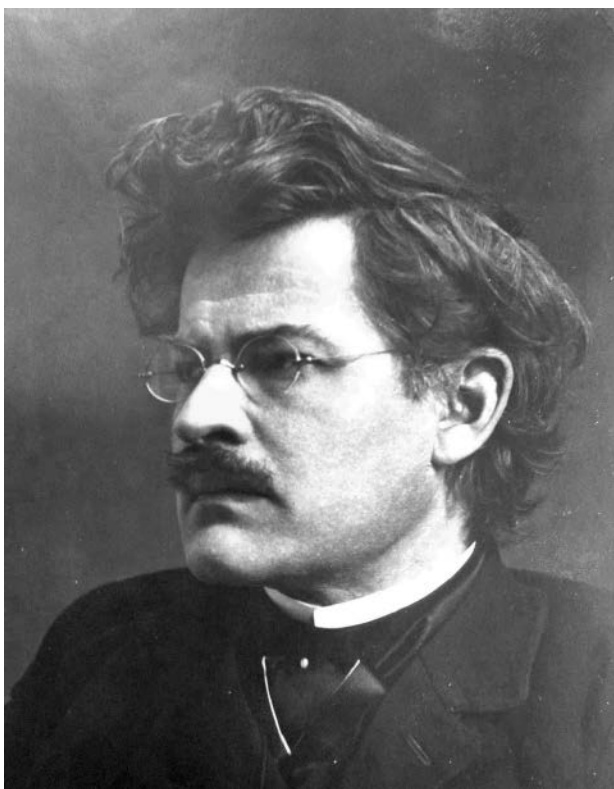
Zajímavý je v tomto směru rukopis nepublikované studie, datovaný do roku 1902, s názvem *Vojtěch Šaff, sochař*



12 – Fotografie osazení reliéfů *Dívčí válka* v Zapadočeském muzeu v Plzni, 1902. Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

český a jeho relief „*Dívčí válka*“ s podtitulem *První epos plastický*, nalezená v osobní pozůstalosti Františka Schwarze.⁶¹ Jedná se o poměrně rozsáhlou práci, jejímž autorem je dle textu Dr. František Tužil. Nejde však o skutečné jméno autora studie, ale i v tomto případě s největší pravděpodobností o pseudonym.⁶² Autorství lze dle mého názoru připsat rovněž Františku Troppovi.⁶³ Pasáže textu jsou jazykově i stylově podobné článkům tohoto autora. Dílo je hodnoceno i v tomto případě výhradně pozitivně, nicméně přináší i řadu zajímavých postřehů tykajících se námětu, kompozice a provedení díla. Autor studie byl dokonale obeznámen s podmínkami, za kterých dílo vznikalo, zabýval se v delším časovém horizontu jeho studiem a prokazatelně znal i původní autorovy návrhy a modely. Rukopis, i když není jako celek příliš zdařilý a obsahuje i řadu nepravdivých tvrzení, zůstává bezesporu zajímavým příkladem dobové účelové studie uměleckého díla.

Na podzim roku 1902 byl sádrový odlitek díla představen na podzimní výstavě v Künstlerhausu ve Vídni. V rámci pravidelně vydávaných komentářů k uměleckému dění ve Vídni hodnotil v časopise *Kunstchronik* vystavené dílo Ludwig Hevesi (1843–1910), významný rakouský umělecký kritik maďarského původu. Z hlediska rozsahu a v porovnání s hodnocením dalších vystavovaných děl jde spíše o drobný, pozitivní komentář. Kompozice je dle Hevesiho poněkud natěsnána, přesto však působí živě. Hodnotí i vyznění postav, jejich národní rysy i půvabnou divokost, připomínající balady Meissnera a Eber-



ta.⁶⁴ Tento text je fakticky, i přes svůj zanedbatelný rozsah, jedinou významnější a doloženou soudobou kritikou *Dívčí války*, která reaguje na dílo bezprostředně po jeho vzniku.

Přestože jde v případě Šaffovy *Dívčí války* o rozměrné dílo, které vzniklo za nemalého finančního příspěvní ministerstva (což v případě tehdejší finanční politiky Rakouska-Uherska nebylo při podpoře českého umělce běžnou záležitostí), nedostalo se mu patřičné pozornosti ani v době vzniku, ani později.⁶⁵ To, co se v roce 1897 Šaffovi mohlo zdát jako začátek vítězství, přineslo zapomnění. Důvody je však třeba hledat nejen v samotné jeho tvorbě. Šaff byl vzdělaným a pracovitým mužem, který se o politiku příliš nezajímal, přesto byl po získání zakázky na *Dívčí válku* vnímán pražských uměleckým prostředím poměrně negativně. Jeho situaci zhoršil i pozdější spor s Myslbekem.⁶⁶ Pro vyhledávaného portrétistu [obr. 10] bylo velmi obtížné zbavit se břemen akademismu a nepracovat schematicky, ale z finančních důvodů si nemohl dovolit zakázky tohoto druhu odmítat. Jeho společenské postavení, styky, významná zakázka, to vše mohlo ovlivnit jeho nerealné vnímání vlastní situace. Jeho dlouhé a úporné snažení o provedení díla v bronzu je toho jedním z důkazů, stejně jako jeho představa monumentálního díla přelomu století. Je pochopitelné, že ve století plném -ismů nenašlo již Šaffovo dílo svého výrazného zastávce, z čehož však nelze jednoduše odvodit, že je dílem špatným.

Dívčí válku nelze vnímat jako autorovu volnou tvorbu, byť si Šaff téma i zpracování sám zvolil. Dílem v tradičním pojetí vyhověl nejen rakouským úřadům, ale i obecné dobové představě o reprezentativním českém díle zpracovávajícím historické národní téma.⁶⁷ I samotné určení – interiérové sochařské dílo pro veřejnou českou instituci – nedávalo mnoho možností k jinému než tradičnímu sochařskému projevu. Šaff využil příležitosti, které se mu dostalo, neexperimentoval, ale ukázal svoje schopnosti pracovat v osvědčeném schématu. Tato jeho osobní volba souvisela pravděpodobně úzce i s jeho povahovými rysy, které můžeme částečně vysledovat z jeho korespondence. Nebyl bojovník s ostrými lokty, ale spíše prosebník, který se snaží vyjít vstříc a vyhovět. *Dívčí válka* je z hlediska velikosti formátu a způsobu projekce příběhu v české sochařské produkci dílem ojedinělým, a proto i objektivně těžko porovnatelným. Samotný mýtický příběh z českého dávnověku však v 19. století inspiroval mnoho dalších umělců. Zejména jeho část pojednávající o Ctiradovi a Šárce se stala námětem řady uměleckých děl. V sochařském prostředí se tímto tématem zabýval např. Josef Václav Myslbek (1848–1922), nebo Quido Kocián (1874–1928). Z malířských děl druhé poloviny 19. století pak téma můžeme najít u Petra Maixnera (1831–1884) či Karla Svobody (1824–1870). Ani užití Ebertova

13 – Vojtěch Eduard Šaff, nedatováno. Polička, Městské muzeum a galerie, osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové

eposu *Wlasta* jako námětu výtvarného díla nebylo ojedinělým počinem. I když je dnes toto dílo Carla Egona Eberta takřka zapomenuto, vyvolalo po svém vydání značný ohlas zejména v německém prostředí. V první polovině 19. století byl tento hrdinský epos velmi populární a ovlivnil tak zákonitě i výtvarné umění. Na motivy *Wlasty* vznikly v letech 1838–1843 malby na zámku v Liběchově, jejichž autorem je Josef Navrátil (1798–1865). Umělec zde vytvořil 24 tematických freskových maleb, které zdobí zámeckou salu terrenu.⁶⁸ V Navrátilově pojetí je však *Vlasta* hrdinkou v duchu romantických tradic. Šaffovo sochařské ztvárnění příběhu vzniklo o více než padesát let později a ve zcela jiných podmínkách. Nicméně i u Šaffova díla najdeme, přes realistické až naturalistické znázornění scén, jakousi zvláštní romantickou atmosféru dávných slovanských dob. Toho si ve své drobné kritice všiml už Hevesi,⁶⁹ odkazující na bala-

dicou atmosféru Ebertova či Meissnerova díla. Není příliš pravděpodobné, že by Hevesi znal skutečný zdroj námětu *Dívčí války*, ale jeho atmosféru zřetelně vnímal a hodnotil, bez ohledu na to, kde z hlediska nového pojetí uměleckých snah dílo stálo. „Existuje stále nějaké dvojí umění, jedno, které zavedený kulturní pořádek upevňuje, a druhé, které ho narušuje a proměňuje. Optika modernismu vedla nutně k tomu, že první je špatné a druhé jedině dobré. Pro produktivní historickou situaci je ale nezbytná přítomnost obou činitelů v jejich dynamické relaci. Důraz na kreativitu vede k upřednostňování transformující složky, ale to, co je označováno za ‚konzervativní‘, může mít různou podobu a hodnotu.“⁷⁰ Šaff vytvořil svůj reliéf v duchu uměleckého ideálu realismu 19. století. Převyprávěl nám Ebertovo dílo, soustředil se především na věrné, živé zachycení scén a vyprávění samotného příběhu, v němž ukázal svoji představu starých zašlých časů.

Původ snímků – Photographic credits: 1,4, 11–13: repro: Městské muzeum a galerie Polička; 2, 3: Jitka Nykodémová; 5–10: repro: Vojtěch Šaff, *Dívčí válka*, Praha 1921

¹ Vojtěch Eduard Šaff (v německém prostředí Adalbert Saff), sochař a medailér, se narodil 17. června 1865 v Poličce a zemřel 26. prosince 1923 v Brně. V letech 1880–1881 studoval na škole při Uměleckoprůmyslovém muzeu ve Vídni, v letech 1881–1892 pak na Akademii výtvarných umění ve Vídni. V letech 1893–1895 absolvoval studijní pobyt v Římě a v letech 1895–1896 v Paříži. Až do roku 1919 žil a tvořil ve Vídni, odkud se přestěhoval do Brna. Tam v letech 1921–1922 působil jako docent modelování na brněnské technice.

² Jitka Nykodémová, *Reliéf Dívčí válka – Vojtěch Eduard Šaff* (bakalářská práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2013.

³ Poslední katalog jeho díla zpracoval v roce 1997 jako součást své diplomové práce Pavel Netopil, *Kapitoly o díle a životě téměř zapomenutého sochaře Vojtěcha Eduarda Šaffa* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 1997, oddíl X.

⁴ Gustav Eim byl podporovatelem řady českých spisovatelů, výtvarníků, ale i vědců. Prostřednictvím svého politického vlivu a blízkosti ke Kazimíru Badenimu jim dle dochované korespondence zajistil výhody i podporu v jejich uměleckých i profesních činnostech; srov. Helena Kokešová, *Gustav Eim. Životopisná studie a edice korespondence*, Praha 1999.

⁵ Otto Urban, *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982, s. 449.

⁶ Archiv města Plzně (dále AMP), fond František Schwarz, inv. č. 15964, Dr. František Tužil [František Tropp], *Vojtěch Šaff, sochař český a jeho reliéf „Dívčí válka“*. První epos plastický (rukopis), s. 9: „Za to největší dílo Šaffovo, reliéf „Dívčí válka“ v průmyslovém muzeu města Plzně, Francisco-Josefinu, na němž umělec s vynaložením všech sil pracoval, bylo předem pro Čechy určeno a zůstalo v Čechách. Přímluvou posl. G. Eima u bývalého ministra vyučování – a víme odjinud, že jí neodolali ani jiní ředitelé státní lodi – byl Šaff c. k. ministerstvem vyučování vyhlášen, aby předložil návrhy, jichž provedení nejvíce by se mu zamlouvalo. Na to předložil umělec ministerstvu najednou několik návrhů, klada mezi nimi na první místo „Dívčí válku“, pro niž se ministerstvo též rozhodlo, vyžádavši si od umělce zhotovení její plastické skizzy do 15. října 1897, čemuž Šaff včas vyhověl.“

⁷ V roce 1897 dokončil pro Eima náhrobek s motivem anděla poslední soudou pro jeho zemřelou matku Marii; viz František Pospíšil, *Sochař Vojtěch Ed. Šaff*, Brno 1924, s. 5.

⁸ Viz pozn. 5.

⁹ Ferdinand Pěčka Místecký, Vojtěch Eduard Šaff, *Život* 1898, s. 243–246.

¹⁰ AMP, fond František Schwarz, přijatá korespondence z roku 1896.

¹¹ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14192, dopis Josefa Škorpila Františku Schwarzovi z 29. 10. 1897.

¹² Ibidem.

¹³ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15330, dopis z c. k. místodržitelství v Praze c. k. místodržitelstvímu radovi v Plzni z 25. 2. 1898: „Sochař Vojtěch Šaff zhotoví na rozkaz ministerstva kultury a vyučování skizzu k zmíněnému reliéfu, ve příčině kteréž si ministerstvo další opatření vyhradilo. Speciální provedení reliéfu ve velkém učiněno bylo ještě na dalším usnesení závislým. Návrh sochařem provedený vyhověl daným požadavkům a byl umělci za tuto práci povolen honorář 500 zl. ze státního úvěru pro umění. Jak Šaff sdělil, bylo by za účelem umístění ve schodišti městského průmyslového muzea v Plzni provést tento reliéf ve velikosti 16 metrů délky a 1,3 m výšky.“

¹⁴ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15330, dopis purkmistra Františku Schwarzovi z 15. 3. 1898.

¹⁵ Zpráva obce královského města Plzně o činnosti správy obecní od roku 1897, Plzeň 1900, s. 393: „Další velice cenné umělecké výzdoby dostane se budově musejní reliéfem českého sochaře Vojtěcha Šaffa ve Vídni, znázorňujícím „dívčí boj“. Reliéf tento bude proveden jmenovaným umělcem dle návrhu jeho státní cenou poctěného v kararském mramoru, v rozměrech 16 m délky a 1,3 m šíře a bude umístěn ve hlavním schodišti budovy. Umělecké toto dílo jest věnováním c. k. ministerstva osvěty a vyučování, které na celkový náklad 25.000 zl. přispěje dle smlouvy z měsíce června 1898, schválené usn. ob. zast. ze dne 30. září 1898, polovicí, t. j. 12.500 zl.“

¹⁶ Protokol ze schůze zastupitelstva viz in AMP, Protokoly ze schůzí zastupitelstva z roku 1898, s. 466–467.

¹⁷ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14444, dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Schwarzovi z 23. 9. 1898.

¹⁸ Archiv Národního muzea v Praze, fond Karel Kramář, sign. ANM 2 4 012, nedatovaný dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Karlu Kramářovi.

¹⁹ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14974, dopis Karla Kramáře Františku Schwarzovi z 16. 9. 1898.

²⁰ Netopil (pozn. 3), s. 26.

²¹ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14445, dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Schwarzovi z 10. 9. 1899: „V okamžiku pracuji na nové kompozici dílu druhého a změnil jsem skoro všechno.“

²² Ibidem: „Ministerstvo se mezi tím časem rozhodlo, že prý nemůže pro moji osobu více vydat, než jak se uvolilo, t. j. 12.500 zl., a jest následkem toho provedení ve francouzském pískovci (Savonier). Pakli ale město Plzeň chce mít cyklus v jiném materiálu, tak prý by muselo též nést schodek převyšující sumu 25 tisíc. Ostatně mám prý se teď sám dále starat.“

²³ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14447, dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Schwarzovi z 19. 1. 1900.

²⁴ *Exposition universelle internationale de 1900 a Paris. Catalogue des Sections Autrichiennes*. Vol. 2 groupes 2. *Oeuvres d'art/publié par le Commissariat général impérial-royal d'Autriche*, Vienne 1900, s. 51, č. 107.

²⁵ Světová výstava v Paříži 1900, *Volné směry II*, 1898, s. 114–115.

²⁶ *Exposition universelle* (pozn. 24).

²⁷ Josef Svatopluk Machar, Nový dánský sochař, in: Jan Jílek (ed.), *Vojtěch Eduard Šaff*, Polička 1937, s. 10–13.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Netopil (pozn. 3), s. 28.

³⁰ Bylo z důvodu nedostatku místa deponováno u speditéra Schenkera; viz AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14449, dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Schwarzovi ze 17. 1. 1901.

³¹ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15964, Dr. František Tužil [František Tropp], *Vojtěch Šaff, sochař český a jeho reliéf „Dívčí válka“*. První epos plastický (rukopis), s. 11.

³² Ibidem, s. 43.

³³ „Můj cyklus bude za 3 neděle hotov a pojedě ihned do Plzně.“ Viz AMP, fond František Schwarz, inv. č. 14450, dopis Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Schwarzovi z 19. 11. 1901.

³⁴ Šaffův reliéf v nové musejní budově v Plzni. Zprávy z Poličky, *Jitřenka XXI*, 1902, s. 93: „O této velkolepé práci našeho rodáka píše Plzeňský obzor ze dne 6. března: V těchto dnech opustil sochař p. Vojt. Šaff s vídeňskými sochaři pp. Bianchi a Grasserem naše město, kdež meškali za příčinou umístění obrovského Šaffova reliéfu „Dívčí boj“ ve schodišti naší nové musejní budovy. Instalace tato byla provedena se zdarem a nyní lze posouditi, jak mohutně působí toto veliké a krásné dílo na místě svého určení.“

³⁵ Netopil (pozn. 3), s. 29.

³⁶ V případě prvního dílu je text uveden v pravém dolním rohu, v případě druhého dílu pak v levém dolním rohu.

³⁷ V tomto článku jsou užity názvy scén, údajně přiřazené přímo Šaffem, které uvádí rukopisná studie; viz AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15964, Tužil/Tropp (pozn. 31), s. 19, 22.

³⁸ Jde fakticky o tři zmenšené modely uložené v depozitáři Městského muzea a galerie v Poličce. Skica reliéfu z roku 1897 je již variantou po rozdělení na dvě části. Porovnáním nalezeného modelu s položkou č. 127 z katalogu Pavla Netopila (pozn. 3) bylo zjištěno, že jde s největší pravděpodobností o tuto položku. Drobná středová část, která by měla oba díly spojovat, se však nedochovala.

³⁹ Netopil (pozn. 3), s. 75: „Zavrnutí krajinného rámce náhodně seskupených prvků přírody, jako tomu bylo ještě u původního návrhu z roku 1897, jeho zúžení v pouhopouhý dubový kmen (ve všech případech je listoví stromu podáno s detailistickou přesností), opětovně poukazuje k oblasti jevištního dramatu, pracujícího s lidskou postavou jako s antropomorfovaným symbolem.“

⁴⁰ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15964, Tužil/Tropp (pozn. 31), s. 43.

⁴¹ Petr Wittlich, *České sochařství ve XX. století. 1890–1945*, Praha 1978, s. 14.

⁴² *Zlatá Praha XVIII*, 1900, č. 6, s. 70.

⁴³ Jde o nedatované propagační lepoporelo (fot. Hanuš), nalezené v Místopisné sbírce Ladislava Lábků, podle uložení dokumentu lze usuzovat, že pochází z dvacátých let 20. století.

⁴⁴ Jindřich Ševčík, *Šaffova Dívčí válka, Květy XIX*, 1969, 29. 3., s. 22.

⁴⁵ Netopil (pozn. 3), s. 79.

⁴⁶ Viz pozn. 42.

⁴⁷ F. H-s. [F. X. Harlas], heslo Šaff Vojtěch E., in: *Ottův slovník naučný* XXIV, Praha 1906, s. 541.

⁴⁸ Václav Hájek z Libočan – Jan Kočí, *Pověsti o počátcích českého národa a o českých pohanských knížatech*, Praha 1918, s. 78: „Tu dívky již svůj úmysl proměnily, lísajíce prosily, a jakž nejvíce mohly, slibovaly. Muži se na to nic neobrátili, tepoucí je bez přestání, s nimi spolu přes most až na zámek se vtačili. Tu hned s nimi svou vůli měli a po té kratochvíli dolů ze zámku se zdí je metali, z oken jimi házeli a žádné nepohřbili, ptákům a psům jich tu sníst nechali. Kořisti a loupeže když mezi bojovníky byly děleny, jeden každý rovný díl vzal, krom prsten drahý a řetěz zlatý, kterýž Vlasta na svých ramenou měla. Ten jest dán Přemyslovi, a Přemysl to obě dal darem statečnému rytíři Ščasovi, a meč Vlastin dostal se knížeti Nezamyslovi. A tak šelma přestala, kteráž sedm let českou zemi trápila.“

⁴⁹ Místecký (pozn. 9).

⁵⁰ V pozůstalosti (Městské muzeum a galerie v Poličce, Osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové) byly nalezeny celkem dva. Jde se o deník s uvedením motto „Die Kunst ist lang, aber Kurz ist unser Leben“.

⁵¹ Ibidem, s. 166–461.

⁵² Městské muzeum a galerie v Poličce, Osobní pozůstalost Vojtěcha Eduarda Šaffa a jeho dcery Heleny Šaffové.

⁵³ Arnošt Vilém Kraus, *Stará historie česká v německé literatuře*, Praha 1902, s. 134–136.

⁵⁴ Ibidem, s. 138.

⁵⁵ Ibidem, s. 141.

⁵⁶ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15964, Tužil/Tropp (pozn. 31), s. 19: „Hned v prvním výjevu kochají se amazonky české pohledem usečenou hlavu Ctiradovu, již jedna z nich mocným vzmachem ruky za kšticí ve výšce drží. Výjevem tím uchýlil se sic umělec od pověsti, která, jak uvedeno, o usečení hlavy Ctiradovy ničeho nevypravuje, nicméně jest i výjev ten právě tak možný jako výsměch (4) z prvního dílu, – o němž báj přímo také se nezmiňuje, – a proto také přípustný.“

⁵⁷ F. Plachý, První plastický epos český, reliéf Vojtěcha Šaffa „Dívčí válka“ v průmyslovém muzeu v Plzni, *Národní politika* XXI, 1903, č. 176, 30. 6., s. 2–3: „Ke konci podotýkám, jen jako zvláštnost, že práce, tak veliké umělecké hodnoty jako Dívčí válka Šaffova, na světové výstavě v Paříži roku 1900, kdež Šaff první díl její vystavil, vinou šéfa rakouského oddělení, dvor. r. Exnera, nedošlo v rakouském, dotyčně českém oddělení příhodného umístění, nýbrž zastrčeno bylo k úžasu každého podivným řízením až do oddělení dánského, kdež se mu pařížské listy, a kdo si právě s hledáním jeho pilil vzal, jako dílu dánského

sochaře, nového to prý Thordwalsena, jak Francouzové s pochvalou výslovně psali, obdivovali.“

⁵⁸ Viz pozn. 27.

⁵⁹ JUDr. František Tropp byl plzeňský advokát, sběratel obrazů a překladatel; srov. Miloslav Bělohávek, Dva dopisy Ant. Slavíčka dr. Frant. Troppovi, *Umění* XIII, 1965, s. 105–106. – Idem, Umění a plzeňská společnost v 19. století, in: *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 317.

⁶⁰ AMP, fond František Tropp, inv.č. 25445, 25448, 25449, dopisy Vojtěcha Eduarda Šaffa Františku Troppovi ze 17. 5., 8. 11. a 20. 11. 1902.

⁶¹ AMP, fond František Schwarz, inv. č. 15964, Tužil/Tropp (pozn. 31).

⁶² Jméno na konci studie je několikrát přeškrtnuto. Za místo vzniku je sice označen Mnichov, ale v textu je zřetelný přepis předchozího jiného textu.

⁶³ AMP, fond František Tropp, inv. č. 25460, dopis Františku Troppovi ze 4. 12. 1902: „Velectěný pane doktore, Vaše studie o Šaffovi jest velmi obsažná i interesovala mne veskrze.“

⁶⁴ Ludwig Hevesi, Wiener Brief, *Kunstchronik* XIV, 1902, č. 9, s. 139: „Der andere Bildhauer ist der Böhme Adalbert Saff, der für das Treppenhaus des Pilsener Museums zwei figurenreiche Reliefs aus der böhmischen Sage (böhmische Amazonen, Weiberkrieg gegen die Männer, Männersieg über die Weiber) gearbeitet hat. Die Komposition ist etwas zu gedrängt, der Typus eine zierliche Wildheit, mit nationalen Zügen, z. B. dicken Zöpfen nackter Kriegerinnen, slavischen Schnauzbärten aufgelegter Balladenfiguren aus der Prager Balladenzeit Alfred Meissner's und Karl Egon Ebert's. Im ganzen doch lebendige Gestaltungen.“

⁶⁵ Podrobný výčet kritik in Nykodémová (pozn. 2), s. 29–32.

⁶⁶ Netopil (pozn. 3), s. 89: „Málo prozkoumání možnou je po letech zamřování otázka konkrétního střetu mezi Šaffem a Myslbekem. Zdá se, že vyvrcholení střetu mohly zavinit osobní ambice obou umělců vytvořit pomník předního českého (ale i rakouského) politika JUDr. Františka Ladislava Riegra.“

⁶⁷ Petr Wittlich, *Sochařství české secese*, Praha 2000, s. 10: „Zvláště pro počátek epochy v letech devadesátých byl příznačný dosud velký vliv ideologických představ českého národního probuzení, čerpaných z lidově oblíbených hrdinských zjevů pohanských a historických, vyvolaných imaginací literárního původu.“

⁶⁸ Zadavatelem byl tehdejší majitel zámku Liběchov Antonín Václav Veith (1793–1880), kulturní mecenáš a člen obrozenecké společnosti, jehož zámek navštěvovaly významné osobnosti národního obrození, např. František Palacký, Josef Jungmann, František Ladislav Rieger a další.

⁶⁹ Hevesi (pozn. 64).

⁷⁰ Petr Wittlich, *Kulturní podmínky novodobého sochařství*, in: idem, *Horizonty umění*, Praha 2010, s. 364.

SUMMARY

***The Maidens' War* – A Relief by Sculptor Vojtěch Eduard Šaff**

The Origin and Iconography of the Sculpture in the Light of New Findings

Jitka Nykodémová

The name of the artist who created the two-part sculptural relief *The Maidens' War* (*Dívčí válka*) in the Museum of West Bohemia in Pilsen is virtually unknown today. Vojtěch Eduard Šaff (1865–1923) created the work in 1897–1901 in Vienna. This monumental sandstone relief in a traditionally realist style is Šaff's idea of a late 19th-century representative piece of work on a strictly Czech national theme. From the artist's surviving letters and papers the author was able to clarify certain facts and contemporary circumstances and thus piece together the interesting story behind the origin of the work. The artist himself regarded the relief—which is 16 metres in length and depicts more than 50 characters from the story—as his most important work. This large relief, the central theme of which is the Maidens' War depicts two stories from the nation's pre-history, the story of Ctirad and Šárka, and the tale of the ensuing Maidens' War, whose central character is Vlasta. Although the work was commissioned by the Ministry of Culture and Public Education in Vienna the sculptor chose the subject and the format himself. His interpretation undoubtedly had its basis in literature and the artist's papers proved key to identifying the specific literary source, as they included a diary and the artist's description of the action for a model, from which it was then possible to identify the

relief's literary reference as Carl Gustav Ebert's epic *Wlasta*, written in German and dating from 1825–1828. *Wlasta* was thematically based on the story of the Maidens' War recorded in Hájek's *Chronicle*, but it also inserts a number of other, marginal characters and their stories into the action, which is what points to this poem as the direct literary source for the relief. With this work identified as the source it is easier to interpret the individual scenes in the work and for the first time to identify some of the figures in Šaff's rendition of the story. The relief conveys his vision of the pre-history of the Czech nation and of Slav characters from an era long in the past. His knowledge of Antiquity and his academic education necessarily also influenced his approach to this monumental work, so that he opted not for experiment but rather for a tried and tested functional scheme. His sculptural relief is a near faithful retelling of Ebert's romantic legend. The piece is unique in Czech sculpture both for its monumental size and for the way in which the story is presented. The two parts of the relief were not created at the same time, and this is apparent both in the compositional differences between them and in the style of the sculptural work itself. The second part in particular departs from and is a substantial revision of the original sketch. What is interesting is that the artist modelled the characters in the second part of the relief on his friends, family, and publicly famous figures of his day of whom he had already created portraits. Although the work was commissioned by government authorities, it was never critically reviewed, not after it was completed, nor even later on, and this was not just because by 1902 it lay outside the new modern expression of visual art. Given that Šaff's work subsequently stagnated stylistically, the genuinely immense *Maidens' War* can be regarded as the high point of the artist's creative work.

Figures: 1 – The studio of Vojtěch Eduard Šaff on Gersthofstrasse in Vienna during the period he was working on the second part of the relief, probably in the year 1901. Polička, Municipal Museum and Gallery; 2 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maiden' War* – Part I. Pilsen, Museum of West Bohemia; 3 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War* – Part II. Pilsen, Museum of West Bohemia; 4 – Vojtěch Eduard Šaff, *A portrait of Eduard Albert*, before 1897. Polička, Municipal Museum and Gallery; 5 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Triumph'*, 1900–1901; 6 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Vlasta's Assault'*, 1900–1901; 7 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Battle'*, 1900–1901; 8 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Defeat'*, 1900–1901; 9 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Rapprochement'*, 1900–1901; 10 – Vojtěch Eduard Šaff, *The Maidens' War 'Triumph'*, 1900–1901; 11 – Vojtěch Eduard Šaff, *A portrait of Karel Kramář*. Polička, Municipal Museum and Gallery; 12 – **Photograph of the basic structure of *The Maidens' War* (with Vojtěch Eduard Šaff in the foreground). Polička, Municipal Museum and Gallery; 13 – **Photograph of *The Maidens' War* being installed in the Museum of West Bohemia in 1902.** Polička, Municipal Museum and Gallery; 14 – **Vojtěch Eduard Šaff.** Polička, Municipal Museum and Gallery**