

PAVLA MIKEŠOVÁ – NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV – GENERÁLNÍ ŘEDITELSTVÍ, PRAHA

Obrazárna Památníku odboje v letohrádku Hvězda v letech 1921–1930

Pohled administrativní a sbírkotvorný

V letech 1921–1930 sloužil letohrádek Hvězda jako obrazárna *Památníku odboje*. Tato část jeho historie nebyla doposud přesně zdokumentována, neboť k ní chyběl adekvátní archivní materiál. Je známo, že zde obrazárna byla, existuje katalog její stálé expozice, ovšem dosud se nevědělo nic bližšího o tom, jakým způsobem fungovala. To je nyní možné díky archiváliím dochovaným v Archivu Pražského hradu ve fondech Stavební správy Pražského hradu a Stavebních věcí Pražského hradu, jež doposud unikaly pozornosti odborné veřejnosti. Předmětem první části studie je proto na základě objevených archiválií ozřejmit problémy administrativní, hospodářské a logistické, se kterými se Památník při realizaci výstavních prostor v letohrádku potýkal. Řešil rovněž drobné stavební úpravy, jež s ohledem na kvalitu architektury a její štukové dekorace v přízemí konzultoval s památkovými úřady. Nejdříve se budeme zabývat podmínkami, za jakých byly propůjčeny prostory cenné renesanční památky k výstavním účelům Památníku odboje. Poté obrátíme pozornost k současnému stavu bádání o sbírce Památníku z pohledu prezentačního a obsahového. Cílem této části textu je upozornit na sérii výstav v letech 1919–1921, jež napomohly formování sbírek Památníku odboje, a na ohleduplný způsob adjustace sbírky přímo v prostoru letohrádku. V neposlední řadě představíme témata zastoupená v obrazové sbírce, připomeneme dnes již pozapomenutá jména významných legionářských výtvarníků, jejichž první samostatné práce byly vystaveny právě ve Hvězdě, a na základě těchto skutečností vyložíme sbírkotvornou strategii Památníku odboje.

Památník odboje – Památník osvobození

Po skončení první světové války, respektive po skončení domácího odboje a po návratu československých zahraničních vojsk, vznikla myšlenka na uchování a vystavení předmětů, které s sebou čeští a slovenští vojáci přivezli do vlasti. Z tohoto podnětu vznikl Sbor pro soustředění všeho listinného i věcného materiálu z osvobozené země, jehož úkolem bylo dovést písemné a výtvarné dokumenty utřídit a vědecky zpracovat.¹ Vedle této iniciativy se v březnu 1919 konala na Ministerstvu národní obrany ustavující schůze Poradního sboru pro postavení Pantheonu československých legií, jehož členy byli Otakar Španiel, František Kupka, Josef Gočár, Zdeněk Wirth, Václav Vilém Štech a další. Hlavní

náplní jeho činnosti bylo vytvoření umělecké sbírky, jež by reprezentovala legionářskou historii.² Oba sbory podpořené Vojenským ústavem vědeckým položily základy ke vzniku Památníku odboje, jehož historie se začala 4. května 1919.³ Památník působil jako umělecký sbor při Ministerstvu národní obrany.⁴ Krátce nato byl začleněn jako samostatné oddělení do organizace ministerstva a jeho přednostou se stal kapitán Václav Špála.⁵ Památník disponoval pěti referáty, referátem vydavatelským, archivním a muzejním, výtvarným, péčí o hroby a foto laboratoří. Bližší charakteristiku jeho náplně nalezneme v časopise *Československý legionář*: „... je navrhován jako ústav státní, poněvadž jeho úkol a působení má vážný význam pro stát ... poněvadž jde o památky a dokumenty, týkající se samotného zrození státu...“⁶ K jeho hlavním úkolům patřily posudky v uměleckých otázkách ministerstva, přípravné práce pro vznik Pantheonu československých legií a organizace výprav umělců na zahraniční bojiště první světové války.⁷ V rámci reorganizace branné moci v roce 1921 byl podřízen ministerstvu jako jeho samostatný útvar a jeho přednostou byl jmenován podplukovník Rudolf Medek.⁸

Další změna měla proběhnout o rok později. V roce 1922 přinesl tisk informace o reorganizaci Památníku odboje a návrh zákona o zřízení Památníku osvobození.⁹ Ten se měl stát samostatným státním ústavem při Ministerstvu školství a národní osvěty a jeho úkolem mělo být: „... shromáždit, uspořádat a uchovati památky a dokumenty československého boje za svobodu ve válce světové pro paměť potomstva i k vědeckému studiu historickému a spolu podporovati i pěstovati toto studium výzkumem a vydáváním pramenů k dějinám osvobození národů.“¹⁰ Památník osvobození měl mít dvě základní oddělení: museum národního osvobození a archiv národního osvobození. Muzejní oddělení mělo zahrnovat muzeum, obrazárnu, fotografický a filmový archiv a laboratoř.¹¹ Předpokládalo se, že uspořádá sbírku výzbroje a výstroje československého zahraničního vojska, čestné dary a darované památkové předměty, obrazy vztahující se k historii osvobozené země a fotografický a filmový materiál. Archivní oddělení se mělo skládat z archivu, knihovny a historicko-edičního oddělení.¹² Tato reorganizace se uskutečnila až v roce 1928, kdy se Památník odboje spojil s Vojenským archivem a muzeem zahraničních vojsk, Vojenským archivem – Vojenským muzeem RČS a Archivem národního osvobození a nastěhoval se do nových prostor na vrchu

Vítkov na pražském Žižkově.¹³ Stavba muzejní, archivní a administrativní budovy probíhala díky péči Sboru pro zbudování Památníku národního osvobození a pomníku Jana Žižky z Trocnova od roku 1925.¹⁴

Obrazárna ve Hvězdě (1. etapa: 1919–1922)

Snahy o to, aby v letohrádku Hvězda vznikla stálá expozice o bitvě na Bílé hoře a národním odboji, lze datovat již na přelom roku 1919 a 1920, kdy se pro tuto variantu využití budovy zasazoval Klub architektů.¹⁵ Oficiální kroky tímto směrem podniklo Ministerstvo národní obrany až v říjnu 1921. Dne 21. října byla do Kanceláře prezidenta republiky doručena ministerská žádost, ve které čteme: „*Památník odboje* zamýšlí vystaviti soustředěný obrazový materiál z bojišť Ruska, Francie a Itálie a obrací se k hradní správě s uctivou žádostí, propůjčiti k tomu účeli místnosti letohrádku Hvězda. Podotýkáme, že instalací obrazového materiálu nebude v nejmenším poškozeno zdivo neb reliéfní okrasy přízemních místností.“¹⁶ Žádosti bylo vyhověno 5. listopadu téhož roku. V odpovědi bylo jasné řečeno, že jde o zapůjčení prvního a druhého patra letohrádku za podmínky, že zdivo letohrádku zůstane ušetřeno jakýchkoli zásahů.¹⁷ Kancelář prezidenta republiky upřesnila podmínky ještě o měsíc později na schůzce se zástupci Památníku odboje, s kapitány Václavem Špálou a Janem Angelo Zeyerem.¹⁸ Celkem sedm podmínek řešilo otázky administrativní, hospodářské a logistické. Památníku odboje byly zapůjčeny místnosti prvního a druhého patra v letních měsících, v zimě byl letohrádek uzavřen.¹⁹ Definitivní dohodu lze datovat 23. prosincem 1921,²⁰ platnost nabyla po podpisu obou stran 5. ledna 1922.²¹ Oproti zápisu z prosincové schůzky byla konečná verze dohody obohacena o dalších šest podmínek, z nichž jedna je pro naše bádání zajímavá. V podmínce č. 9 se mluví o povolení volného vstupu pro pana architekta Kvasničku. Nejspíš šlo o Viléma Kvasničku (1885–1969), třeboňského rodáka, který studoval na Uměleckoprůmyslové škole u Jana Kotěry (1907–1910) a v letech 1909–1911 pracoval v ateliéru Ladislava Skřivánka. V roce 1915 narukoval a jako legionář se dostal do československého vojska v Rusku. Před návratem do vlasti mu byla umožněna studijní cesta do Číny, při které se věnoval malbě akvarelů.²² Lze předpokládat, že pro Památník odboje vytvořil architektonickou koncepci stálé expozice v letohrádku, neboť pro armádu pracoval v tomto směru i později, když realizoval návrh instalace výstavy Legionářská práce, která se konala v Praze v roce 1926.²³

Přestože po právní stránce byla budova letohrádku zapůjčena Památníku již na začátku roku 1922, stálá expozice nevznikla ve Hvězdě dříve než na podzim tohoto roku. Víme, že v březnu roku 1922 došlo pod vedením hradního stavitele architekta Karla Fialy k částečným opravám v letohrádku a v blíže nespecifikované míře také k restaurování štuků v přízemí stavby.²⁴ Opravy byly zhotoveny během léta a samotná instalace obrazárny byla dokončena patrně v říjnu, neboť o tom svědčí požadavek

Památníku odboje na instalaci mříží v přízemí: „... *jelikož umístění památky v I. a II. patře tamtéž nejsou následkem možného vloupání okny do zámečku dosti bezpečny...*“²⁵

O tom, že sbírka nebyla prozatím otevřena veřejnosti, se dozvídáme v žádosti na zpřístupnění dalších prostor letohrádku na začátku roku 1923.

Obrazárna ve Hvězdě (2. etapa: 1923–1926)

V lednu 1923 obdržela Stavební správa Hradu další supliku týkající se pronájmu prostor v letohrádku Hvězda:

„*K instalaci obrazového materiálu, získaného malíři P. O. při zájezdu na bojiště zborovské (počtem 100 akvarelů) jakož i toho, jenž byl pořízen r. 1919 na Slovensku při vpádu Maďarů, dovolujeme si uctivě požádati o propůjčení přízemní místnosti letohrádku Hvězdy. Předem prohlašujeme, že ručíme za neporušitelnost štuk...*“²⁶ V této souvislosti je zajímavé, že již 2. února informoval o této skutečnosti Československý legionář v 5. čísle, přitom odborná debata na toto téma se odehrála až o několik dní později.²⁷ Podmínky zapůjčení byly projednávány s dr. Zdeňkem Wirthem, který se 7. února vyjádřil v tomto smyslu: „*Já jsem si vědom toho, že by nemělo být přízemních místností Hvězdy k těmto účelům používáno, poněvadž je to na úkor prostorovému dojmu. Poněvadž ale Památník odboje místnosti nezbytně potřebuje, neměl bych námitek ze stanoviska památkového, třeba to znamená hodně veliký kompromis, bude-li použito těchto místností v jen v omezené míře a způsobem vhodným...*“²⁸ Žádosti bylo oficiálně vyhověno o dva dny později, 9. února 1923. Památník odboje byl vyzván, aby k instalaci v přízemí použil pouze sály (kromě centrálního) a zcela vynechal chodby.²⁹ Štuková dekorace musela zůstat zcela neporušena a adjustace měla být provedena týměž způsobem jako v prvním a druhém patře.³⁰ O blížícím se termínu otevření obrazárny jako první informovala Československá republika. Podle této zprávy se její zpřístupnění chystalo na 2. dubna 1923.³¹

Obrazárna ve Hvězdě (3. etapa 1926–1930)

Nová smlouva o užívání prostor letohrádku byla podepsána na začátku roku 1926. Důvodem snad mohla být změna stran, neboť signatářem „*dohody o propůjčení letohrádku „HVĚZDY“ Památníku odboje*“ byla za Pražský hrad Kancelář prezidenta republiky a za Památník odboje Intendance zemského vojenského velitelství v Praze. Znění smlouvy zůstalo v podstatě stejné, její součástí však již nebylo propůjčení přízemních místností.³² V březnu roku 1927 byly dle předchozí korespondence vybíleny místnosti druhého patra. Hospodářská správa k tomu neměla žádných námitek. V poznámce pro Vojenskou stavební odbočku, která věc vyřizovala, dodala: „... v 1. poschodí zachovaly se různé náčrtky, jež mají obzvláštní historickou cenu a v přízemí zvláště cenná umělecká plastika. Jakákoliv stavební úprava v přízemí a v 1. poschodí může býti provedena jen za šetření zásad pro konservaci starých památek.“³³

Na konci roku 1928 čteme v časopise *Venkov* o plánovém stěhování Památníku odboje do nové budovy na hoře Vítkov. Vydání z 30. prosince 1928 uvedlo, že po deseti letech, kdy byly všechny složky Památníku umístěny v různých částech Prahy, dojde na jaře 1929 k definitivnímu přemístění do nových budov na Žižkově.³⁴ Československý legionář k tomu v únoru 1929 dodal: „Obrazárna ve Hvězdě, která čítá 2351 obrazů, jež dosud nemohly být v úplném souboru pro nedostatek místa vyvěšeny, bude důstojně umístěna v nové budově. Bude provedeno konservování vystavených děl...“³⁵ O tom, že instalace do nových prostor neproběhla nejméně do konce onoho roku, svědčí komentář v *Československém legionáři* z listopadu 1929, kde se dozvídáme, že sbírky dosud umístěné v letohrádku Hvězda budou instalovány do nové budovy Památníku odboje.³⁶ Tento vývoj situace potvrzují také poslední dochované materiály z Archivu Pražského

hradu. Hospodářská správa v nich hlásí Kanceláři prezidenta republiky 12. března 1930: „... že propůjčené místnosti letohrádku ‚Hvězdy‘ Památníku odboje, byly tímto vyklíženy, aniž by byly podepsané správě opět předány.“³⁷ Na to zareagovalo Posádkové velitelství velké Prahy, které na 28. března 1930 svolalo komisi za účelem vrácení propůjčené části letohrádku Hvězda.³⁸ Komise se toho dne sešla „... a shledala, že stavebně jsou tyto místnosti v řádném stavu... Z místností nebyly odstraněny železné závěsné tyče na obrazy ... odstraněním by se omítky značně poškodily a jejich oprava vyžádala by si většího nákladu než je hodnota tyčí.“³⁹

Po vystěhování obrazárny z letohrádku v roce 1930 měla být budova trvale upravena pro památkové účely, měly zde být shromážděny památky na bělohorskou bitvu a protireformaci. Počítalo se rovněž s úpravou obory.⁴⁰ K tomu ovšem patrně nedošlo. V zimě na přelomu let 1934 a 1935 probíhaly pod vedením hradního stavitele



1 / Kamil Cipra, *Chestres 24. 10.*, 1918
akvarel, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

Karla Fialy v letohrádku a přilehlé salla terreně ohledací a zabezpečovací práce, o čemž svědčí Fialova zpráva uchovaná v Archivu Pražského hradu.⁴¹ Nelze tedy předpokládat, že by se stavební práce konaly v hotové muzeální expozici. Tuto domněnku také potvrzují fotografie dnes dochované v marburgském Foto Archivu.

⁴² Na snímcích interiéru od Otto Kletzla z roku 1935 a Helgy Schmidt-Glassnerové patrně z roku 1939 jsou vidět prázdné prostory bez jakékoli instalace.⁴³

Budování stále expozice (Troja – Belveder – Hvězda)

Historie legionářské obrazárny se začala před rokem 1921, kdy Památník odboje oficiálně požádal o propůjčení letohrádku Hvězda. Základy sbírky měla vytvořit díla, jež by autenticky zachycovala atmosféru míst, kde se československé legie účastnily bojů za první světové války. Z toho důvodu inicioval Památník odboje ještě před svým vznikem výstavu, o jejíž uskutečnění se významně zasloužil František Kupka, toho času setník při Ministerstvu národní obrany a referent pro francouzská bojiště. Výstava nazvaná *Obrazy z bojišť Francie* se uskutečnila 18. dubna – 18. května 1919 v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu.⁴⁴ Mezi vystavovanými umělci se objevili František Kupka pod svým vlastním jménem i pod pseudonymem jako střelec Josef Dálný, dále Kamil Cipra, Heřman Němeček a Jaroslav Šejnoha. Dle údajů z katalogu bylo vystaveno celkem padesát dva prací v technice kresby, grafiky a olejomalby.⁴⁵ Poměrně útlou výtvarnou složku doplnilo množství dokumentárních fotografií z Terronu, Chestru a Alsaska a fotografie uměleckých památek zničených Němci.

Jako prvního výtvarníka-legionáře uvádí katalog malíře Kamila Cipru (1893–1952), který patřil k blízkým přátelům Františka Kupky. Ten Cipru také zobrazil na jedné ze svých karikatur. Na konci října 1918 se přímo zúčastnil bitvy u Terronu a válečnou vřavu prožil na vlastní kůži. Jeden z prezentovaných akvarelů nazvaný *Chestres*, 24. 10. vznikl na základě osobních vzpomínek z pozic na kótě 153 u této vesnice. [1] Expresivní akvarel ukazuje mohutné výbuchy granátů, jež se odrážejí na hladině řeky Aisne. Důraz je položen na modravé tóny vodní plochy, jež kontrastují s temnou šedí kouře a probleskující barvou ohně v dálce.⁴⁶ Malba působí velmi autenticky a dobře vypovídá o každodenním vojenském údělu. Intenzivní boje u Vouziers, Chestres a Terronu probíhaly od 18. do 30. října 1918 a vyžádaly si na 183 padlých a téměř 890 raněných. V jejich průběhu se účastníci bojů dozvěděli o vyhlášení samostatnosti Československa, což zdecimovaným vojákům pomohlo překonat těžké chvíle až do 31. října, kdy byli vystřídáni francouzskými jednotkami a posláni staženi do zázemí.⁴⁷

Sám Kupka se pod jménem Josef Dálný prezentoval jedním akvarelem (*Terron, před vchodem do vesnice*) a dvěma uhlovými kresbami (*Blaničtí rytíři I., II.*) a pod svým vlastním jménem dalšími jedenácti pracemi bez uvedení techniky (například 7 listů karikatur). *Blaničtí*

rytíři, vyobrazení v závěru katalogu, ukazují Kupku v poměrně nezvyklém světle, neboť heroizace legionářů spolubojovníků jako blanických rytířů nebyla pro malíře zcela typická. Naopak v průběhu celé války se věnoval kresbám karikatur svých vojenských přátel, jistě právě proto, aby svým druhům odlehčil nelehkou životní cestu, na které se právě ocitli. Početně nejvíce byl na výstavě zastoupen malíř a ilustrátor Heřman Němeček (1877–1946), jenž se znal s Kupkou již z Paříže. Zde se rovněž seznámil s Alfonsem Muchou, po kterém převzal ilustrátorskou činnost v nakladatelství Champenois.⁴⁸ Reprodukce vystavené práce *V podzemním úkrytu* jej ukazuje jako akademického malíře, jehož tvorba byla založena na detailní kresbě, přesném figurálním kánonu a promyšlené kompozici. Posledním prezentovaným tvůrcem byl Jaroslav Šejnoha (1889–1982).⁴⁹ Jeho kresba nazvaná *Z Elsaska* ho představuje jako hbitého kreslíře, jenž budoval objemy rychlými tahy pera a především důkladnou šrafurou.

Reakce na výstavu v *Topičově literárním a uměleckém sborníku* byla poměrně opatrná, více méně popisná, informativní, ostrý umělecký soud zde chyběl: „... Účelem prací bylo od chvíle jejich vzniku především propagovat myšlenku čsl. svobody v cizině a mezi zajatci naší národnosti; tomu poslání mnoho prospěl svými kresbami právě Kupka, jenž v nich našel pravé prostředí svého dosavadního tvoření. Dalším úkolem bylo však zachytit skutečný boj, zákop, útok, obranu, hlídky, život v úkrytech a vše, co s tím souvisí ... divák ušel v důsledku toho výstavu, která se stala nejtěžší a nejvášnivější obžalobou války vůbec...“⁵⁰

Význam výstavy ovšem více spočíval v tom, že byla putovní a její výnos měl být využit pro financování uměleckých výprav na zahraniční bojiště do Francie, Itálie a Asie (Japonsko, Čína, Indie). Výstava, jež je v archivních materiálech a na pozvánce popisována jako „výstava družiny Kupkovy“,⁵¹ byla reprízována vždy po čtrnácti dnech v Plzni, Písku, Náchodě, v Litoměřicích, Hořicích, Klatovech, Vysokém Mýtě, Domažlicích a Brně.⁵² V souvislosti s výstavou vydal Památník odboje album *Československé legie ve Francii 1914–1918. Malířské dokumenty* (1923), jež sloužilo jako reprezentativní dar pro důstojníky armády.⁵³

V říjnu roku 1919 byla v Obecním domě v Praze představena veřejnosti výstava *Náš Odboj* s další prezentací vojenské tematiky. Soustředila písemné, fotografické a výtvarné dokumenty. Ke zhlédnutí byly vystaveny Masarykovy dopisy, fotografie ze života vojáků na bojišti i mimo něj, plakáty, grafy, mapy, letáky, časopisy a knihy. Materiál pocházel z legií v Rusku, Francii, Itálii, Srbsku a od krajanských organizací ve Spojených státech amerických a Kanadě.⁵⁴ Dle informace z tisku šlo o soubor artefaktů uchovávaný v Muzeu československých legií na zámku v Troji. To slavnostně otevřel v červnu 1920 T. G. Masaryk.⁵⁵ Zde se podle všeho nacházela nejprve obrazárna československých legií, neboť jak nás zpravuje *Československý legionář* v červenci roku 1920: „... muzeum obsahuje obrazy umělců-legionářů z Ruska, Francie, Itálie,



2 / Emil Artur Longen, *Bois de Zouaves*, 1919
kvaš, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

Srbska, sbírku dokumentů, fotografií, válečnou kořist a jiné cenné památky...“⁵⁶ Prostorové uspořádání první instalace na zámku v Troji neznáme, ale podle *Národních listů* byl ústřední částí zámecké expozice Císařský sál, kde byla k vidění díla Bartošova (*Za svobodu*), Kupky (pod válečným pseudonymem Dálný), Františka X. Diblíka, Jaroslava Šejnohy a Otty Gutfreunda. Ve sbírce byly dále prezentovány práce Jindřicha Vlčka, Heřmana Němečka, Františka Parolka, Kamila Cipry, Oty Matouška, Františka Duchače-Vyskočila, Jaroslava Malého, Františka Ziegelheima a Josefa Jílka.⁵⁷

Otevření trojského zámku bylo naplánováno na dobu konání VII. všesokolského sletu a stalo se tak jeho doprovodným programem, podobně jako samostatná

výstava obrazů z francouzských a italských bojišť, jež byla v červenci 1920 uspořádána v letohrádku Belvédér na Pražském hradě.⁵⁸ Šlo převážně o krajinné scenerie z bojišť, které zachytili malíři legionáři, jež „vyslal k provedení tohoto čestného a vděčného úkolu stát“.⁵⁹ V květnu 1919 se uskutečnila výprava do Francie. Vincence Beneše a Otakara Nejedlého doprovázeli účastníci bojů Martin Bureš a kapitán Bohuslav Harna. Malíři zobrazili podle pokynů Františka Kupky všechna místa připomínající legionářskou historii, především místa bojů v oblasti Remeše (Prunay, Tahure, Vouziers), Arrasu (Belloy en Santerre, Neuville Saint Vaast), Verdunu, Mort-Homme a v Alsasku (Michelbach, Asbach). Nejedlý si zde psal deník, který v roce 1921 vydal pod názvem *Malířovy*



3 / Otakar Nejedlý, *Belloy en Santerre*, 1919
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



4 / Vincenc Beneš, *Jabloňová alej v Belloy*, 1919
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

vzpomínky z francouzského bojiště. V Paříži s nimi také krátce spolupracoval grafik František Tavík Šimon.⁶⁰ Po stopách československých legií ve Francii se na vlastní pěst vydal malíř E. A. Longen.⁶¹ Jeho akvarel nazvaný *Bois de Zouaves* představuje lesnatou krajinu v okolí vesnice Zouaves několik málo kilometrů jihozápadně od Remeše. [2] Pozorujeme nekomplikovaný styl, rychlé tahy štětcem, jež vykreslují hlavní černé obrysy, které jsou doplněny plochami zelených, hnědých a bílých tónů. Vše dokresluje šedý horizont kolorovaného papíru.

Výstavu recenzoval Josef Richard Marek, jenž Otakara Nejedlého popsal jako „rozeného patetika, který ze všech nejvíce podává tragiku bojiště v její děsivé pochmurnosti“. Tento popis vystihuje především olejomalbu zobrazující bojiště v Belloy-en-Santerre, malém městečku 130 kilometrů severně od Paříže, kde si Němci vybudovali opevněné stanoviště a zadrželi několik legionářů. Město osvobodilo v červenci 1916 šedesát Čechoslováků, z nichž čtrnáct padlo. Nejedlý zobrazil bojiště v záplavě rudé barvy červeného horizontu, jež vytváří ostrý kontrast k ohořelým pahýlům stromů a kouřovým clonám. Mrtvé ani raněné nevidíme, pouze si je domýšlíme při pohledu na zpusťšenou krajinu. [3] Jako věcnější a strážlivější hodnotil recenzent podání Vincence Beneše. Svědčila mu „klidná krajina v mírném slunci“. Této charakteristice dobře odpovídá olejomalba s názvem *Jabloňová alej v Belloy*. Po válce zde není ani památky, holé větve stromů, místy nazelenalá plocha mezi pod nimi a vysoký oblačný horizont spíše evokují nastupující jaro. [4]

Na italské bojiště byli v červnu roku 1919 pod vedením Jana Angelo Zeyera vysláni Oldřich Koníček a Ladislav Šíma, kteří objížděli a malovali bojiště československých legií v doprovodu dvou účastníků bojů. Zeyer sám potom pracoval na zobrazení bývalých

zajateckých táborů, kde byli Čechoslováci vězněni.⁶² Podle J. R. Marka měly práce Oldřicha Koníčka ze všech vystavených malířů nejvíce dekorativní charakter. Jeho olejomalba *Monte di Val Bella*, kde se v červnu 1918 odehrála bitva, v níž se vyznamenali i českoslovenští legionáři, ale tomuto popisu neodpovídá. [5] O dekorativnosti zde nemůže být ani řeč. Podání vysoké hory, pod níž se vine obranný val se zákopem, lze spíše popsat jako naivistický než dekorativní. Pochmurnou atmosféru dokresluje černo šedá obloha a zelené valéry hnědí a zelení v krajině.⁶³

Kromě stálé expozice na zámku v Troji a výstav v Uměleckoprůmyslovém museu, Obecním domě a Belvederu pamatoval Památník odboje také na osvětovou činnost mimo hlavní město. Jak dokládá putovní výstava z roku 1921 nazvaná *Ruští legionáři-výtvarníci*, která byla prezentovaná nejprve v Praze v Obecním domě a v Klementinu (3. 2.–31. 5. 1921) a následně byla k vidění v Brně, Českých Budějovicích a v Hradci Králové (23. 10.– 6. 11. 1921).⁶⁴ Po skončení repríz byla umístěna do Hvězdy. Její význam spočíval v tom, že na rozdíl od výše komentovaných výstav, které se soustředily na prezentaci bojišť, krajinných scénérií a městských vedut, zde byly vystaveny obrazy ze studijních zájezdů legionářských výtvarníků do Japonska, Číny a Indie a z cesty do vlasti kolem světa. Malířská výprava do Japonska se uskutečnila v roce 1919 a zúčastnili se jí Jaroslav Otmar, Petr Pištělka, František Miroslav Smolka a Otto Matoušek. Jejich úkolem bylo zaznamenat památná japonská místa a přírodní krásy. Kromě materiálu z Japonska zde byly vystaveny pekingské architektury ze studijní cesty Viléma Kvasničky do Číny.⁶⁵ Téměř chyběla díla alegorická, symbolická a zobrazení z vojenské historie. Na výstavě



5 / **Oldřich Koníček, Monte di Val Bella**, 1919
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

byli zastoupeni rovněž Viktor Nikodem, Jaroslav Malý, Jindřich Vlček a František Parolek. Vystavovali své výtvarné postřehy z Colomba na Srí Lance, Tokia, Hong Kongu, Singapuru a malířské záznamy z Ruska — Vladivostoku, Sibíře, Uralu a Mandžurie. Zobrazenými tématy byly jak žánrové scény ze života místních lidí, tak krajinné výjevy, divoká příroda a památky. Celkem se ve výstavních prostorách představilo dvě stě dvacet čtyři prací — akvarelů, kreseb i olejů.⁶⁶ Nejpčetněji bylo zastoupeno impresionistické krajinářství „jako výtvarně

nejméně obtížný projev“, jak konstatoval Viktor Nikodem v úvodu výstavního katalogu. Sám autor těchto slov byl mimo jiné práce zastoupen akvarelem nazvaným *Ostrov před Honkongem* [6], jež plně naplňoval tento popis. Před smaragdově zelený ostrov s vysokými pobřežními skálami, jež vystupuje z moře a mračného nebe, umístil malíř romantickou plachetnici s napnutými plachtami. Objemy vybuďoval pomocí skvrn kladených v různých barevných odstínech vedle sebe tak, aby vyvolávaly dojem hloubky a intenzity. Ve zcela opačném duchu se potom



6 / **Viktor Nikodém, Ostrov před Hongkongem**, 1920
akvarel, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



7 / Miloslav Smolka, *Ulice japonského města Kyoto*, 1919
akvarelová tužka, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

představil František Miroslav Smolka, jehož kresba nazvaná *Ulice japonského města Kyoto* [7], byla založena na pevně vedených liniích a hbitých šrafurách v odstínech černé, modré a červené.

Stálá expozice

Stálá expozice v letohrádku Hvězda se představila veřejnosti v roce 1923. Byly zde prezentovány práce od Viktora Nikodema, Františka Miroslava Smolky, Otto Gutfreunda, Františka Parolka, Jana Angelo Zeyera, Františka Kupky, Otakara Nejedlého, Ladislava Šímy, Oldřicha Koníčka, Jaroslava Malého, E. A. Longena, Kamila Cipra, Heřmana Němečka, Vincence Beneše nebo Emila Filly. V menší míře byli zastoupeni František Duchač-Vyskočil, Josef Jílek, Emanuel Prüll, Karel Babka, František Igor Vik, Otakar Číla, Miloslav Alexandr Kratochvíl, Josef Grus, Antonín Hartman, Břetislav Bartoš a Jan Pašek.⁶⁷ Uspořádání expozice bylo svěřeno akademickým malířům štábnímu kapitánovi Otto Matouškovi⁶⁸ a kapitánovi Jindřichu Vlčkovi,⁶⁹ kteří sami byli v obrazárně prezentováni nejvíce. Architektonickou stránku expozice měl na starosti výše jmenovaný architekt Vilém Kvasnička, jenž se rovněž objevil mezi vystavovanými autory.⁷⁰

Malby bez výjimky zachycovaly vývoj, život a činnost legií, stejně jako prostředí, v němž se vytvářely. Viktor Nikodem shrnul témata maleb takto: „*Legionář-výtvarník čerpá své náměty z trojího pramene: z myšlenkového života legií, z jejich vojenských dějin a z dalekých cizích zemí, národů a kultur, jimiž za své legionářské služby prošel.*“⁷¹

Zpočátku byly sbírky nepatrné, časem byly rozmnoženy dary, koupí nebo výměnou.⁷² V tisku se dočteme o 1 200⁷³ až 1 500 obrazech⁷⁴ a o 2 351 malbách.⁷⁵ Výstavního materiálu tedy nebylo málo, neboť jak vyplynulo z popisu kulturního života vojáků legionářů: „... mezi výcvikem, službou a boji se hrálo divadlo, cvičili Sokolové, zpívaly zpěvácké sbory, koncertovaly vojenské hudby, zdobily se vojenské příbytky, podzemní baráky, zemljanky a obydlí vagonů těplušky vlasteneckými a revolučními alegoriemi, psaly se deníky a kroniky, byly vydávány časopisy, vznikala legionářská literatura, pilně se fotografovalo, malovalo, kreslilo.“⁷⁶ Kvůli nedostatku výstavních prostor byla ovšem většina prací uložena v depositářiích.

Adjustace obrazárny byla členěna na obsahově, časově a územně uzavřené celky. Expozice zahrnovala přízemí letohrádku, pět sálů, kde bylo možné seznámit se s obrazy se zborovskou tematikou. Díla vznikla v poválečném roce 1922, kdy sem Památník odboje vyslal specializovanou výpravu. Té se účastnili malíři Rudolf Kremlička (1886–1932) a Jan Trampota (1889–1942).⁷⁷ Právě přízemí se štukovou výzdobou kleneb vytvořilo dle autorů výstavy důstojné prostředí pro expozici o bitvě u Zborova (2. července 1917).⁷⁸ Jeden ze sálů byl rovněž věnován Zborovu na Slovensku, tedy tématu československo-maďarské války, jež propukla v návaznosti na vznik Československého státu v roce 1918 a trvala do srpna 1919. Tohoto vojenského konfliktu se účastnil rovněž Jindřich Vlček, který 14. června 1919 vypočetl *Pohled z mohyly na jih*. [8] Jde patrně o zobrazení bojiště po bitvě u Zvolenu, která proběhla ve dnech 10. až 13. června a znamenala zásadní obrat v dobývání slovenského území.



8 / **Jindřich Vlček, Pohled z mohyly na jih**, 1919
akvarel, karton (?), ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

Vlček pojal krajinu kolem Zvolena velmi jednoduše, ploše, skicovitě. Zelené plochy v různých valérech rychle střídá s hnědými liniemi dominantních kót (?) v popředí. V pozadí malby namaloval role, pastviny a v náznaku řeku Hron, vše korunoval nízkým oblačným horizontem. Do bezprostředního záznamu krajiny po bitvě nepojal vojáky ani vojenskou techniku. Plakáty Vojtěcha Preissiga



z roku 1917 vybízející československé vojáky ke vstupu do americké a československé armády ve Francii zdobily schodiště do prvního patra. [9]⁷⁹

Prvnímu patru byla zasvěcena ruská část sbírek. Na návštěvníky čekaly malby ilustrující boje výzvědných hlídek a strážních oddílů České družiny a brigády I. divize. Na ně navazovaly obrazové dokumenty ze života vojáků — ukázky oděvů, výzbroje či bydlení. Otto Matoušek takto vypočetl vojáka strážícího těplušku [10], nákladní vagon, který se po „zateplení“ používal k dopravě vojska. Pro československé legionáře se tyto vozy staly na dlouhý čas příbytkem a zároveň dopravním prostředkem, který je měl přepravit přes transsibiřskou magistrálu do Vladivostoku. Matouškov akvarel vznikl až po válce v roce 1921, byl vytvořen na základě vzpomínek a zažitých dojmů. Malířský přednes je založený na velkých barevných plochách, jejichž stínování zajišťuje přidání tmavého tónu. Zcela chybí hra světla a stínu, světelný prvek zajišťují zářící okna vagonů, hloubku obstarává kabina vozu ustupující do pozadí. O poznání lépe vychází

9 / **Otto Matoušek, Stráž u těplušky**, 1921
akvarel, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



10 / **Vilém Kvasnička, Vlak 1. technické roty před Tajšetem**, 1919
akvarel, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

Vlak 1. technické roty před Tajšetem, akvarel Viléma Kvasničky. [11] Sněhové závěje, jež patrně zapříčinily vykolejení nákladního vlaku, evokují pocit tuhé ruské zimy. Největší pozornost je zaměřena na lokomotivu a o poznání menší než ostatní části kompozice, zobrazující nákladní vozy, oblačné nebe, březový háj a dvě postavy v pravé části obrazu. Akvarel na diváka dýchá rychlostí záznamu a opravdovostí.

Expozice pokračovala ukázkami ze života v zajateckých táborech v Suzdale, Berezovce, Varvaropolje a v Orenburku a materiály ilustrujícími anabázi návrat do vlasti, tedy malby, akvarely a kresby dokumentující celou cestu na Sibiř, do Bělgorodu, Borispolu, Jekatěrinburku, Omsku, Krasnojarsku, Tomsku, Irkutsu, Bajkalu, Zabajkalí, a do východní Sibiře, Mandžurie a Vladivostoku. Sbírka v tomto směru představila československé vlaky, sibiřská nádraží, města, vesnice, ulice, bazary, chrámovou architekturu, život prostých lidí na vsi i ve městě, sibiřskou přírodu, domorodé asijské kmeny, lodě a vladivostocký přístav.

Jaroslav Malý takto zobrazil *Semenovský bazar v Irkutsku*. [12] Precizně namalovaná olejomalba je datována do roku 1918. Překvapuje figurální přesností a širokou škálou barev chladných tónů, jež tu a tam narušují ostrůvky teplé hnědé, žluté a oranžové barvy. Zaujme rovněž promyšlená kompozice. Na ženu trhovkyni v levém dolním rohu, jež jako první přiláká divákovu pozornost, navazuje skupina dvou nakupujících žen a muže ve středním plánu a je ukončena asijským prodávacem na pravé straně. Jako bychom se vrátili do zlatého věku holandské malby, která scény z trhu prezentovala s velkou oblibou. Vedle barevnosti, figurálního kánonu a kompozice je třeba ocenit rovněž smysl pro detailní zpracování rurální architektury v pozadí. Prudké nasvícení malby potom vyvolává dojem kolorované fotografie.

Cesta do vlasti prezentovala kromě Šanghaje, Hong Kongu, Singapuru a Colomba na Srí Lance také Suez, Port Said a Terst. Někteří legionáři se dostali do Indie (Benares) nebo Egypta. Nejvíce zobrazení tohoto typu pocházelo z transportu armádního štábu na lodi



11 / **Jaroslav Malý, Semenovský bazar v Irkutsku**, kolem 1918
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



12 / **Petr Pištělka, V tepluše – poslední jízda do Vladivostoku, 1920**
tužka, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

rukopis křivolakých linií, zachycující hbitou šrafurou vše právě viděné.

Vruhém patře se nacházely obrazy z francouzských a italských bojišť. Konkrétní válečné výjevy, kterých se sami zúčastnili, zaznamenali František Kupka a Otto Gutfreund. Studie vznikly ze zažitých dojmů i bezprostředních záznamů. Kupka navíc působil jako předseda České kolonie v Paříži, která podporovala československé dobrovolníky, jež bojovali na straně Francie. Byl zaměstnán v pařížské redakci časopisu, který Česká kolonie vydávala. Pod již zmíněným pseudonymem Josef Dálný pravidelně doplňoval textové části bulletinu svými dřevoryty. Velmi pečlivě zachycoval československé dobrovolníky a zaměřoval se na detailní zpracování výstroje a uniformy. Dojem grafiky vyvolává jeho akvarelová kresba *Jezdce československých legií ve Francii*. [14] Legionář v modré uniformě je z profilu vypodobněný na hnědém koni. Je vidět slabá obrysová kresba tužkou, kterou doplňuje lehká svižná práce s akvarelovými barvami. Pozorujeme pozoruhodné řešení osvětlených částí kompozice, kde je zcela vynechána barva, aby zde mohl prosvítat bílý podklad papíru. Kupka byl v expozici zastoupen také propagačními materiály, alegorickými ilustracemi k písním *Nad Tatrou se blýská*, *Slovan jsem* a *Hej Slované*. Tyto ilustrace se dostaly k legiím do Ruska, kde byly otištěny v *Československém deníku* a poté zdobily mnohé legionářské teplušky.⁸² Vedle Kupky a Gutfreunda zaznamenával bojové akce Kamil Cipra nebo Heřman Němeček. Právě jeho olejomalba *Baterie mrtvých u Terronu* [15] je jedna z mála, která ukazuje mrtvé legionáře. Němeček zobrazil tuto každodennost

President Grant.⁸⁰ V neposlední řadě ukazovala tato část expozice konkrétní bojové akce a zároveň radosti a strasti vojáků, jejich pocity a nenálady při dlouhém vyjednávání návratu do vlasti.⁸¹ Takový moment ilustruje kresba Petra Pištělky dokumentující poslední jízdu do Vladivostoku. [13] Z kresby na nás dýchá záznam bezprostředního. Dva vedle sebe sedící vojáci, jeden spící, druhý čtoucí, jsou naskicováni s neobvyklou vervou a elánem. Vidíme nervní



13 / **Heřman Němeček, Baterie mrtvých u Terronu, 1918**
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



14 / **Emil Filla, Košť Hindenburgova**, 1917
akvarel, tuš, papír, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

hřbitovní zdi je již po dešti. Součástí stálé expozice byly také protiněmecké a protiválečné karikatury od Emila Filly, jež publikoval v satirickém časopise *Michel im Sump* v Amsterdamu.⁸³ Jednou ze sedmadvaceti tušových kreseb byla práce nazvaná *Košť Hindenburgova* [16], namířená proti německému generálu Paulu von Hindenburgovi. Ten je zde zpodobněn jako krkavec, jenž se snáší nad svými oběťmi. Fillaův expresionistický výraz je zde podpořen mrtvými těly, kde nechybí ani malé dítě, ostatními dráty v pozadí, krkavci a výraznou barevností.

Z Apeninského poloostrova byly k vidění materiály z výcviku československé armády před odchodem na frontu ze Spella, Spoleta, Spiazzi, Assisi, Perugia, Santa Maria degli Angeli a Narni. Mezi italskými městy, která byla památná z pohledu československých legií, byla nejvýznamnější Padula, kde existoval internační tábor s československými zajatci a kde se v roce 1918 po uzavření smlouvy s Itálií konal nábor do československé armády. K tématům vystavených prací se řadily podobně jako v Rusku bydlení, zaměstnání, zábavy a kulturní zájmy zajatců, krajiny a neposlední řadě také bojiště.⁸⁴ Vrchol Monte Grappa od Ladislava Šímy [17], kde proběhly za války krvavé boje, při nichž padly tisíce vojáků na obou stranách, zobrazil malíř v atmosféře naprostého klidu. Kamenitá hora, jejíž prudké, místy zelené svahy jsou v Šimově podání zalité mírným sluncem, bývá nazývána „italské Thermopyly“, a proto se mohlo takové podání — především pro účastníky bojů — zdát poněkud zvláštní. V podobném duchu se krajinomalbě věnoval rovněž Jan Angelo Zeyer, jehož akvarel prezentující vrchol hory Doss Alto [18], kde se 6. československá divize vyznamenala

války poměrně decentně, bez větších emocí. Na blátivé cestě u rozpadlé hřbitovní zdi leží pět mužů v modré uniformě československých legií ve Francii. Nemají téměř viditelná zranění, vypadají jako by spali. Neutěšenost na diváka dýchá spíše při pohledu na zdevastovaný hřbitov ve druhém plánu. Pochmurnost krajiny před námi a šedý horizont rozbíjí stromek ve středu kompozice, jehož zažloutlé listoví zářící do dálky upozorňuje na blížící se zimu. Olejomalba je prací zkušeného malíře, jak dokládá dobře pojednaná figurální stafáž v pravém dolním rohu a práce s barvou. Vidíme detailní práci malými štětečky, rychlé střídání barevných odstínů hnědé, zelené, modré a šedé a horizont, jež evokuje déšť v dáli, zatímco před



15 / **Ladislav Šíma, Vrchol Monte Grappa**, 1919
olej, plátno, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav



16 / Jan Angelo Zeyer, *Doss Alto*, 1919
akvarel, karton, ???
Vojenský historický ústav
Foto: Vojenský historický ústav

v září 1918 při obraně kóty 703, ukazuje ruiny obraného hradu (?). Výše citovaný J. R. Marek charakterizoval Zeyrovo podání jako „*blaženou Itálii Baedekrů s třemi hvězdičkami*“. Toto popsání se zdá výstižné. Také zde se hlavní aktéři boje kamsi vytratili a ústředním motivem malby je ruina hradu střežícího průsmyk evokující ilustraci z turistického průvodce. Součástí sbírky rovněž tvořila fotografická dokumentace ze slavnostního předání prvního bojového praporu Miroslavu Rastislavu Štefánikovi v Římě 24. května 1918.⁸⁵

Sbírkotvorná strategie Památníku odboje

Z katalogu sbírky se nedozvídáme, v jaké technice byly vystavené práce vytvořeny. Jejich počet můžeme usuzovat pouze podle údajů z roku 1929, dle kterých mělo být v letohrádku prezentováno 232 olejomalb, 1 278 akvarelů a 559 kreseb.⁸⁶ Větší počet prací v technice akvarelu a kresby mělo logické odůvodnění. Tyto materiály zachycovaly často bezprostřední prožitky, krajiny, způsob života obyvatel. Legionářští malíři si při bojových akcích nemohli dovolit zdlouhavou práci s natahováním plátna, klihováním, šepsováním a lakováním obrazu. Kromě toho jim jejich povinnosti bránili strávit hodiny skicováním tématu. Papírový, případně kartonový podklad a akvarelové barvy nebo uhlí, případně tužka se jevíly jako ideální. Akvarel jako výchozí techniku uplatňovali i malíři, kteří byli v roce 1919 vysláni Památníkem odboje na zahraniční bojiště. Lze předpokládat, že tyto prvotní akvarelové nebo kresebné skici měly být později využity jako

příprava pro malbu olejem na plátno. V omezené míře byla vystavována také grafika, neboť ta často doplňovala texty legionářských časopisů, které byly mezi vojáky velmi oblíbené. Samostatnou kapitolu tvořily Preissigovy náborové plakáty. Památník měl také v plánu vystavit v přílehlých stájích plastiky, sochy a mapy bojových akcí. K tomu však již nedošlo, neboť tyto prostory nebyly hradní správou z finančních důvodů uvedeny do vyhovujícího stavu.⁸⁷

Stěžejní část obrazárny vyplnily obrazové záznamy z Ruska. Těm bylo ve sbírce věnováno přes sedm set inventárních čísel. Na rozdíl od francouzské a italské sekce, jež byla zastoupena pouze dvěma sty exempláři. Navíc oba hlavní autoři adjustace obrazárny — Jindřich Vlček a Otto Matoušek — byli prezentováni pěti sty malbami, veskrze s ruskou tematikou. Orientaci na Rusko lze vysvětlit několika důvody. Za prvé byla ruská legie nejpočetnější, měla největší vliv, neboť se vojensky vyznamenala v bitvě u Zborova. Od května 1917 stanul v jejím čele Tomáš Garrigue Masaryk. Za druhé byla z uměleckého hlediska nejlépe organizovaná. Ve Vladivostoku vznikl Informačně-osvětový odbor, kde působilo zvláštní malířské oddělení. Jeho velitelem se stal sochař Josef Šebor, později zaměstnanec Památníku odboje.⁸⁸ Každý malý oddíl zde disponoval vlastním malířem, z toho důvodu bylo materiálu z Ruska dost. Nejvíce dokumentů vzniklo v letech 1918–1920, kdy byl dán malířům po bojích na sibiřské magistrále volný čas k práci. Předcházející období bylo zpracováno méně.⁸⁹

Z výše uvedeného je patrné, že sbírkotvorná strategie Památníku odboje byla založena více na kvantitě

obrazových děl, méně již na jejich kvalitě. Tematicky se obrazárna „specializovala“ na žánrové výjevy ze života lidí ve městech i na vesnici, momentky ze života vojáků při bojích i na cestě do vlasti, krajinomalby, veduty měst. V omezené míře bylo k vidění vyšší umění zastoupené válečnými výjevy a alegoriemi (Emil Filla, inv. č. 1109–1117). Například zde vůbec nebyl vystaven již ve své době oslavovaný Bartošův obraz *Za svobodu*. U většiny maleb šlo o práce malířů — vojáků amatérů, případně žáků uměleckých škol nebo jejich nedávných absolventů, kteří byli „po léta odříznuti od domáčího i světového výtvarného proudění“.⁹⁰ Z toho důvodu sbírka představovala obrazové dokumenty různých kvalit. Přestože v ní byli zastoupeni významní umělci jako Emil Filla, Otto Guttfreund, František Kupka nebo Vojtěch Preissig, nebyla koncipována jako prvotřídní umělecká galerie. Vystavený obrazový materiál vznikl v prvé řadě z dobové potřeby dokumentárního záznamu, propagace a karikatury, až posléze z potřeby výtvarné a umělecké.⁹¹ Svědčí o tom také skutečnost, že z kruhů uměleckých se obrazárna moc zájmu nedočkala. Sám František Kupka ke kvalitě maleb v doslovu katalogu výstavy *Obrazy z bojišť Francie* uvedl: „Práce zde vystavené překvapí a snad i neuspokojí mnohé návštěvníky. Viděny se stanoviska umění nestojí na výši dobře a krásně řešených problémů výtvarnických. Účel těchto obrázků jest především v popisnosti, a tato jest pro výtvarníka více než olověné koule. Tedy prosím o shovívavost jak za sebe, tak i za své spolupracovníky...“⁹² Ve stejném duchu komentoval uměleckou kvalitu vystavených prací Viktor Nikodem v Katalogu výstavy ruských legionářů-výtvarníků: „Zájem výtvarný nebyl zde přirozeně čímsi prvotním a nejpřednějším...“⁹³

Lze tedy dovozovat, že obrazárna měla mít spíše didaktický charakter. Měla ilustrovat dějiny československých legií v Rusku, Francii a Itálii. Výpravy, jež byly organizovány po skončení války na zahraniční bojiště, měly jasný smysl. Doplnit ve sbírkách ty části válečných událostí, ke kterým se nedostávalo odpovídajícího obrazového materiálu. Památník odboje se expozicí ve Hvězdě obracel na širší obyvatelstvo, aby upozornil na úsilí, které legionáři vynaložili pro vznik samostatného Československa. Byl si dobře vědom didaktické hodnoty obrazových dokumentů, které získal darem i koupí. Jeho cílem bylo řádné uchování svěřených předmětů a jejich prezentace v co největší míře. Svědčí o tom také tři obrazová alba, jež vznikla v průběhu let 1918–1923 a jež Památníku odboje sloužila jako reprezentativní dary. Obrazový materiál ve sbírkách měl také upoutat ty diváky, pro které nebyla vojenská tematika zajímavá. Měla Středoevropanům přiblížit exotické země se všemi jejich krásami i nástrahami. Dnes jsou tyto cenné obrazové dokumenty, jejichž skrovný výčet byl představen výše, uchovávány ve sbírkách Vojenského historického ústavu. Spolu s archiváliemi dochovanými v Archivu Pražského hradu jsou ojedinělým a důležitým dokumentem mapujícím historii této budovy i sbírky.*

POZNÁMKY:

- 1 Museum naší revoluce, *Venkov XXVII*, 1932, č. 157, 3. 7., s. 20.
- 2 Eliška Havlová, Založení Památníku osvobození, in: *František Kupka. Legionář a vlastenec* (kat. výst.), Museum Kampa v Praze 2018, s. 93.
- 3 Výnos MNO, čj. 22 401 ze dne 4. 5. 1919. Ilona Krbcová, O historii uměleckých sbírek Vojenského historického ústavu Praha. Založení Památníku osvobození, in: Petr Ingerle — Ilona Krbcová — Tereza Petišková, *Pole tvůrčí a válečná. Výtvarné umění ze sbírek Vojenského historického ústavu Praha* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 2008, s. XVII.
- 4 Péče o památky národní revoluce, *Československý legionář V*, 1923, č. 49, 7. 12., s. 2–3.
- 5 Nejedná se o malíře Václava Špálu, ale o jeho jmenovce a zároveň bratrance. Narodil se 12. září 1887 v Třešicích u Nového Bydžova. Vyučil se ciselérem a v letech 1905–1908 studoval u Stanislava Suchardy na Uměleckopřmyslové škole v Praze. V první světové válce působil nejprve v Rusku u České družiny a od roku 1918 ve Francii. Do vlasti se vrátil v roce 1919, zde získal hodnost kapitána a v roce 1921 hodnost štábního kapitána. Po válce pracoval jako přednosta Památníku odboje. Tvořil především dekorativní plastiku. Zemřel 6. ledna 1924 v Praze. Platon Dějev, Václav Špála, in: idem, *Výtvarníci legionáři*, Praha 1937, s. 40–42. — Prokop Toman, heslo Špála Václav, in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*, Praha 1950, s. 550.
- 6 Reorganizace „Památníku odboje“, *Československý legionář IV*, 1922, č. 33, 18. 8., s. 1.
- 7 Viz Havlová (pozn. 2), s. 93.
- 8 Viz Péče o památky (pozn. 4), s. 3.
- 9 Viz Reorganizace (pozn. 6), s. 1–2.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Muzeum sídlilo v Trojském záměčku, obrazárna v letohrádku Hvězda, archivy v budově Národního muzea (spolu s Archivem osvobození při zemském Archivu) a fotoarchiv v Trojické ulici, ústředí Památníku odboje mělo své sídlo na Staroměstském náměstí (naproti radnici). Jaroslav Werstadt, Předchůdci Památníku osvobození. Kus organizační historie našich středisk pro památky a dokumenty, *Zprávy Českého zemského archivu VII*, 1931, s. 218, 222.
- 12 Viz Reorganizace (pozn. 6), s. 1–2.
- 13 Július Baláž, Vojenské archivnictví v Čechách, *Vojenské rozhledy I*, 2008, s. 103–110. Srov. Vladimír Roubal, Památník osvobození. Několik slov o jeho vzniku, vývinu a činnosti, in: *Průvodce muzeem Památníku osvobození*, Praha 1932, s. 5.
- 14 Krbcová (pozn. 3), s. XVII.
- 15 Archiv Pražského hradu (dále APH), fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, sign. č. S711/19, 7. 11. 1919. Na první pohled by se mohlo zdát, že umístění sbírky v letohrádku Hvězda bylo realizováno z důvodu historicko-symbolického, jako překonání bělohorské porážky vítězným bojem legií. Nebylo tomu ovšem tak. Důvod byl zcela prozaický. Sbírkou nebylo kam umístit a Památník odboje hledal rychlé řešení situace, které by alespoň na čas vyřešilo nastalé provisorium. *Z dějin čs. legií. Katalog sbírky obrazů ve Hvězdě*, Praha 1924, s. 22–23.
- 16 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1547/21, 21. 10. 1921.
- 17 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1547/21, 5. 11. 1921.
- 18 Jan Angelo Zeyer se narodil 29. září 1878 v Praze. Vystudoval

Akademii výtvarných umění v ateliéru profesora Václava Brožíka. Za svého života hodně cestoval. První samostatnou výstavu měl v Bruselu v roce 1909, další výstavy jeho děl proběhly ve Vídni, Miláně, Benátkách, Berlíně, Gentu, Antverpách, Edinburgu. Pracoval téměř výhradně v technice akvarelu. Zaměřoval se na malbu krajin, městských vedut, portrétů. Byl členem Spolku výtvarných umělců Mánes. Jeho obrazy se nacházejí v Národní galerii, Galerii hlavního města Prahy, Východočeské galerii v Pardubicích, Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem nebo Vojenském historickém ústavu. Viz Platon Dějev, Jan Angelo Zeyer, in: idem (pozn. 5), s. 296–299.

- 19 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1963/21, 5. 12. 1921.
- 20 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1992/21, 23. 12. 1921.
- 21 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1992/21, 5. 1. 1922.
- 22 Platon Dějev, Vilém Kvasnička, in: idem (pozn. 5), s. 157–159. — Prokop Toman, Kvasnička Vilém, in: idem, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Praha 1947, s. 602–603.
- 23 Jaroslav Adler et al., *Výstava legionářské práce*, Praha 1926.
- 24 Ve fondu *Stavební věci Pražského hradu* se k této akci částečně obnovy nachází rozpočet na bílení stěn, který *Památník odboje* zaslal Hospodářské správě již v únoru 1922, a to na sumu 743 566 Kčs. APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, HS 101/22. Více k tématu: Pavla Mikešová, *Restaurování štukové výzdoby v letohrádku Hvězda vedené Pavlem Janákem a jeho předchůdci*, *Zprávy památkové péče LXXVIII*, 2019, č. 3, s. 353–364.
- 25 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 1834/22, 21. 10. 1922.
- 26 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 103/23, 27. 1. 1923.
- 27 *Československý legionář V*, 1923, č. 5, 2. 2., s. 8: „*Památník odboje a odborné kruhy Památkového úřadu přistupují k této nutnosti s tím vědomím, že instalací obrazů bude porušen dojem jednotnosti, který nutno respektovati s ohledem na reliéfní výzdoby stropů a že jen z krajní nouze o místnosti — přes tyto dobře uvážené ohledy — donutila P. O. přistoupiti k realizaci této instalace.*“
- 28 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, bez signatury.
- 29 *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 23. Autoři katalogu z roku 1924 upozornili na tento požadavek památkové péče i v úvodním textu: „*Při využití výstavních ploch bylo nutno šetřiti charakteru architektury. Aby nebyl rušen celkový dojem ústřední síně a z ní paprskovitě vyběhávajících chodeb v přízemí bylo zde k výstavě použito jen uzavřených oddělených síní a v nich ovšem zas jen stěn architektonicky (výklenky) nečleněných. Z tétohož důvodu nezavěšena obrazy ústřední síně v 1. patře.*“
- 30 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 150/23.
- 31 Otevření legionářské obrazárny ve Hvězdě, *Československá republika CCXLIV*, 1923, č. 80, 22. 3., s. 5.
- 32 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 230/26, 30. 1. 1926.
- 33 APH, fond Stavební správa Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 198/27, 22. 2. 1927.
- 34 *Památník odboje*, *Venkov XXIII*, 1928, č. 309, 30. 12., s. 2.
- 35 Pro nás, *Československý legionář XI*, 1929, č. 6, 8. 2., s. 7.
- 36 *Ibidem*, s. 6.

37 APH, fond Stavební správa Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 365/30, 12. 3. 1930.

38 APH, fond Stavební správa Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 391/30, 19. 3. 1930.

39 Za Kancelář prezidenta republika se účastnil vrchní odborný rada dr. Svoboda, hradní stavitel Karel Fiala, hospodářský tajemník Jaroslav Hanuš, za Zemské vojenské velitelství první nadporučík Adolf Rejffř, za Posádkové velitelství Velké Prahy kapitán František Doležal, za Památník osvobození štábní kapitán Vladimír Roubal a štábní kapitán František Miroslav Smolka a za správu budov profesor Slavětinský. APH, fond Stavební správa Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, S 365/30, Protokol, 28. 3. 1930.

40 Svaz hoteliérů navrhoval letohrádek využít jako muzeum třicetileté války. APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 2117/33, 28. 12. 1933.

41 APH, fond Stavební správa Pražského hradu, Obora Hvězda: Ohledací a zabezpečovací práce v zámečku a Salatereně, sign. Ss 35.

42 Viz <https://www.bildindex.de/ete?action=queryupdate&desc=Schloss%20Stern,%20Prag%20&index=pic-all>, vyhledáno 12. 11. 2020.

43 Další známá historie letohrádku Hvězda se psala pod vedením Pavla Janáka, který zde v letech 1948–1950 realizoval celkovou rekonstrukci objektu. Důvodem byla úprava pro účely instalace *Muzea Aloise Jiráska*. V letech 1964 až 1993 sloužil letohrádek jako *Muzeum Aloise Jiráska a Mikoláše Alše*. Koncepce byla změněna až v devadesátých letech 20. století, kdy proběhla obnova celé budovy. V květnu roku 2000 se Hvězda znovu otevřela veřejnosti, aby zde byla prezentována expozice o využití letohrádku v průběhu čtyř století s názvem *Minulost a přítomnost*. Viz <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/historie/>, vyhledáno 22. 7. 2020.

44 Eliška Havlová, *Výstava obrazy z bojišť Francie 1919*, in: *František Kupka* (pozn. 2), s. 65–92.

45 *Katalog maleb a kreseb s [sic!] bojišť Francie* (kat. výst.), *Uměleckoprůmyslové museum v Praze 1919*, nepag.

46 Platon Dějev, Kamil Cipra, in: idem (pozn. 5), s. 78–80.

47 Viz Havlová (pozn. 44), s. 72.

48 Platon Dějev, Heřman Němeček, in: idem (pozn. 5), s. 180–182.

49 Idem, Jaroslav Šejnoha, in: *ibidem*, s. 257–258.

50 *Topičův sborník literární a umělecký VI*, 1918–1919, č. 9, s. 429–430.

51 Pozvánka na výstavu *Obrazy z bojišť Francie*, autorem grafiky pravděpodobně Kamil Cipra, autorem textu František Kupka, tištěna dvoubarevně na ručním papíru (přeložený dvojlist), potištěna pouze první strana, 126 × 155 mm, *Uměleckoprůmyslové muzeum*, inv. č. UPM GS 15516.

52 *Vojenský ústřední archiv*, fond *Památník osvobození*, karton 1, inv. č. 35, č. j. 120. *Vojenský ústřední archiv*, fond *Památník osvobození*, karton 1, č. j. 184. Cit. podle: Tomáš Klička, *Výstavní prezentace legionářského umění v období první republiky* (diplomní práce), *Vysoká škola uměleckoprůmyslová*, Praha 2015, s. 90.

53 Havlová (pozn. 44), s. 65.

54 *Náš odboj* (kat. výst.), *Obecní dům hlavního města Prahy 1919*.

55 *Příručka československého legionáře I*, Praha 1921, s. 358. Cit. podle: Klička (pozn. 52), s. 84.

56 *Různé zprávy, Československý legionář II*, 1920, č. 28, 17. 7., s. 6. — *Museum a obrazárna čsl. legií v Zámku „Troja“ u Prahy, Československá republika I*, 1920, č. 187, 9. 7., s. 4–6.

57 *Národní listy LX*, 1920, č. 167, 19. 6., s. 1.

- 58 J. R. Marek, Výtvarné umění. Památka na válku, *Venkov XV*, 1920, č. 174, 25. 7., s. 3.
- 59 Ibidem.
- 60 Tereza Petišková, Malba dvacátého století ve sbírkách Vojenského historického ústavu Praha, in: *Pole tvůrčí a válečná* (pozn. 3), s. XXXV–XLVI. Srov. Petr Ingerle, K agitaci a poučení. Vojenské veduty a batailistické scény jako specifický žánr v dějinách umění, in: *ibidem*, s. LXVI.
- 61 *Československé legie ve Francii 1914–1918. Malířské dokumenty*, Praha 1923, nepag.
- 62 *Československé legie v Itálii 1918. Malířské dokumenty*, Praha 1922, nepag.
- 63 Viz Marek (pozn. 58), s. 3.
- 64 Jaroslava Pospíšilová, Královehradecké muzeum a péče o legionářské tradice, in: Klára Zářecká, *Na bojištích I. světové války*, Hradec Králové 2018, s. 135–144.
- 65 Viktor Nikodem, Úvodem, in: *Katalog výstavy ruských legionářů výtvarníků* (kat. výst.), Praha 1921, s. 3. — Výstava ruských legionářů-výtvarníků (rec.), *Národní listy LXI*, 1921, č. 33, 3. 2., s. 4.
- 66 Ibidem, s. 9–20
- 67 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 37–72.
- 68 Otto Matoušek (1890–1977) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze u prof. Jana Preislera a prof. Maxe Pirnera. V roce 1915 padl do ruského zajetí, o rok později vstoupil jako dobrovolník do československého vojska v Rusku. V roce 1919 (červenec až listopad) byl vyslán Informačně-osvětovým odborem na studijní cestu do Japonska, kde studoval hlavně grafiku. Byl redaktorem časopisu 6. pluku *Hanák*. Zúčastnil se legionářské výstavy v Praze v Obecním domě v Praze v roce 1921. V roce 1922 byl vyslán jako dokumentátor na zborovské bojiště. Až do roku 1924 působil jako výtvarný referent Památníku osvobození. Vystavoval průběžně až do své smrti. Maloval v oleji, tvořil grafiku, nejčastěji linoryty, kreslil a pracoval také s akvarelem. Platon Dějev, Ota Matoušek, in: *idem* (pozn. 5), s. 167–173.
- 69 Jindřich Vlček (1885–1968) byl rodák z Malé Skalice a malíř na volné noze. V roce 1918 vstoupil do čl. legií u 7. střeleckého pluku. U štábu čl. vojsk se věnoval dokumentační práci. Po válce pracoval pro Památník odboje (do roku 1925), poté odešel do výslužby v hodnosti štábního kapitána. Svou tvorbu prezentoval nejvíce v městském muzeu v Hradci Králové. Zde proběhlo ve dvacátých a třicátých letech několik jeho výstav s vojenskou tematikou. Viz Pospíšilová (pozn. 64), s. 135–144. Srov. Výstava akvarelů malíře-legionáře Jindřicha Vlčka, *Osvěta lidu XXIII*, 1920, č. 60, s. 4. — Rudolf Medek, Jindra Vlček, legionář a malíř, *Osvěta lidu XXXI*, 1928, č. 82. — *Idem*, Výstava akademického malíře Jindry Vlčka v muzeu, *Osvěta lidu XXXI*, 1928, č. 83, s. 1. — Souborná výstava 150 obrazů Jindřicha Vlčka, *Osvěta lidu XXXV*, 1932, č. 76, s. 3.
- 70 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 62.
- 71 Viz Nikodem (pozn. 65), nepag.
- 72 O musejní činnosti Památníku osvobození v Praze, *Československý legionář XIII*, 1931, č. 46, 13. 11., s. 2.
- 73 Jar. B. Zyka, Výstava čl. legií v zámečku Hvězdě, *Venkov XX*, 1925, č. 187, 12. 8., s. 1.
- 74 Otevření legionářské obrazárny ve Hvězdě, *Československá republika CCXLIV*, 1923, č. 80, 22. 3., s. 5.
- 75 Památník odboje, *Venkov XXIII*, 1928, č. 309, 30. 12., s. 2. Vladimír Roubal uvádí v roce 1932 počet 2380 obrazů, z toho 232 olejů, 1278 akvarelů, 559 kreseb. Katalog expozice z roku 1924 potom uvádí číslo 1259, ovšem v tomto případě se patrně jedná pouze o vystavené práce. Viz Roubal (pozn. 13), s. 4. Srov. *Z dějin čs. legií* (pozn. 15).
- 76 Viktor Nikodem, *Československé legie v Rusku. Malířské dokumenty*, Praha 1922, nepag.
- 77 Ingerle (pozn. 60), s. LXV–LXXV.
- 78 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 23. Jejich akvarelové protějšky byly vystaveny na výstavě v roce 1927, kterou komentovala zpráva v *Československém legionáři* z května tohoto roku. O výstavě nazvané *Legionáři — malíři*. Malíři Zborova bylo uvedeno, že zde byly vystaveny „prosté obrázky, jímavé náčrty, pěkné skizy[i] nebo veliké obrazy“. Viz *Katalog Zborovské výstavy* (kat. výst.), Památník odboje — refektář Klementina 1927, nepag. — *Legionáři — malíři*. Malíři Zborova (rec.), *Československý legionář IX*, 1927, č. 21, 27. 5., s. 2–3.
- 79 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 23–24.
- 80 Americká loď S. S. President Grant byla jednou z transportních lodí, jimiž byli přepravováni českoslovenští legionáři z přístavu ve Vladivostoku zpět do vlasti. Na loď President Grant se nalodily 6. hanácký pluk, 2. pluk lehkého dělostřelectva, nemocniční vlak č. 4. a úřady Vojenské správy (vojenský a právní referát a vojenská kontrola), štáb Československého vojska na Rusi v čele s velitelem vojska gen. Janem Syrovým a štáb II. čs. divize v čele s jejím velitelem plk. Krejčím. Transport odjel 27. dubna 1920, jeho velitelem byl ustanoven náčelník štábu československých vojsk plukovník Všetička, jeho zástupcem velitel 6. hanáckého pluku plukovník Jaroš. Viz <http://www.vhu.cz/evakuace-ceskoslovenskych-vojaku-z-vladivostoku/>, vyhledáno 24. 3. 2020.
- 81 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 25–30.
- 82 Eliška Havlová, Česká kolonie v Paříži a její bulletin, in: *František Kupka* (pozn. 2), s. 35–50.
- 83 Viz *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 31–33.
- 84 Ibidem, s. 33–35.
- 85 Viz Zyka (pozn. 73), s. 1.
- 86 Viz Roubal (pozn. 13), s. 4.
- 87 APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, HS 793/22, 15. 9. 1922. — APH, fond Stavební věci Pražského hradu, S 423/30, Letohrádek Hvězda. Výstava obrazů Památníku odboje, HS 793/22, 22. 9. 1922.
- 88 Ilona Krbcová, Vznik a charakter uměleckých sbírek. Památník odboje do roku 1939, in: *Pole tvůrčí* (pozn. 3), s. XIX–XXIII.
- 89 Viz Nikodem (pozn. 76), nepag.
- 90 Mezi absolventy Akademie výtvarných umění se řadili Otakar Číla, Josef Grus (architekt), Břetislav Bartoš, Jan Pašek, František Duhač-Vyskočil (sochař), Jan Angelo Zeyer, Heřman Němeček, Vincenc Beneš, Ladislav Šfima, Odřich Koníček. K bývalým žákům Uměleckoprůmyslové školy patřili Emanuel Prüll, Karel Babka (sochař), František Igor Vik, Josef Jílek (sochař), Jaroslav Malý. Viz Dějev, *Výtvarníci-legionáři* (pozn. 5).
- 91 *Z dějin čs. legií* (pozn. 15), s. 22–23.
- 92 Viz Havlová (pozn. 45), s. 65.
- 93 Viz Nikodem (pozn. 66), s. 8.
- * Článek byl zpracován v rámci projektu Renesanční a manýristický štuk v Čechách a na Moravě, podpořeného Ministerstvem kultury ČR, grant NAKI II, id. č.: DG18PO2oVVoos.