

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Eliška Povolná

**MALÍŘSKÁ TVORBA VÝTVARNÍKŮ LEGIONÁŘŮ  
Z LET 1914 – 1938 V UMĚLECKÝCH SBÍRKÁCH  
PAMÁTNÍKU OSVOBOZENÍ**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

2012

„Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci zpracovala samostatně s použitím uvedené literatury a pramenů a že tato práce nebyla využita k získání jiného titulu. Souhlasím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.“

V Praze dne 18. 6. 2012

Eliška Povolná

Bibliografická citace:

Malířská tvorba výtvarníků legionářů z let 1914–1938 v uměleckých sbírkách Památníku osvobození [rukopis] : bakalářská práce / Eliška Povolná ; vedoucí práce: Milan Pech.-- Praha, 2012. -- 59 s.

Abstrakt:

Autorka se ve své práci zabývá československými výtvarníky-legionáři a jejich díly vytvořenými mezi léty 1914 – 1938. Artefakty vznikající v tomto období se staly základem uměleckých sbírek Památníku odboje po roce 1920. Mnozí umělci-legionáři stáli u zrodu této instituce, věnovali jí svá díla a podíleli se také na jejím chodu. Vzájemná spolupráce tak pokračovala i po sloučení Památníku odboje s dalšími vojensko-historickými ústavy v jednu instituci - Památník osvobození v roce 1928.

Klíčová slova:

Československo - první světová válka -legionáři - umělci - Památník osvobození

Abstract:

The autor in her work deals with the Czechoslovak artists-legionnaires and their works created between 1914-1938. Artefacts arising during this period became the basis for art collections Memorial resistance after 1920. Many artists-legionnaires stood at the birth of this institucion, dedicated to its works and also participated in the operation. Mutual cooperation continued after the merger of Memorial resistance with other military-historical institutions in one institution – the Liberation Monument in 1928.

Keywords:

Czechoslovakia - the First World War - legionnaires - artists - the Liberation Monument

Počet znaků ( včetně mezer): 108 584

## Osnova:

Úvod.....	5
1. Vznik a role československých legií a legionářský mýtus v období první republiky...6	
2. Umělecké sbírky Památníku osvobození.....9	
2.1 Vznik a organizační vývoj Památníku odboje (Památníku osvobození) v letech 1918–1938 .....	10
2.2 Vznik uměleckých sbírek a jejich vývoj v letech 1920–1938 Okruh malířů tvořící základ sbírek .....	13
3. Umělci-legionáři v období první světové války.....18	
3.1 Vznik pojmu „umělec-legionář“.....22	
3.2 Vliv války na tvorbu umělců.....30	
3.3 Tvorba umělců-legionářů podle tématického hlediska ve sbírkách Památníku osvobození.....34	
3.3.1 Bojiště.....36	
3.3.2 Krajinomalba a veduty.....40	
3.3.3 Žánr.....41	
4. Závěr.....45	
5. Obrazová příloha.....46	
6. Seznam vyobrazení.....54	
7. Seznam použité literatury a pramenů.....55	

## I. Úvod

Období první světové války bylo milníkem v evropských dějinách, události z let 1914–1918 ovlivnily a předznamenalny zánik velkých monarchií jako podmínku vzniku nových národních států, ke kterým patřila mezi prvními i Československá republika. Přeběhlí rakousko-uhersí vojáci se začali organizovat do tzv. legií, které ač fakticky neexistovaly, přesto se staly na sklonku války nejsilnější oporou a silným argumentem při Masarykových vyjednáváních o podporu světových velmocí pro vznik samostatného československého státu.

Znalost historie patří k základním podmínkám schopnosti orientace v současnosti. Úsek období před první světovou válkou a těsně před vznikem samostatného československého státu je často připomínán v klíčových bodech a osobnostech.

Pojmy: legie, legionáři nejsou zcela neznámé v povědomí laické, natož odborné veřejnosti, příběhy vyprávěné v souvislosti se vznikem Legií mají spíše mýtický, než faktický charakter a malou publicitu postavenou na důkazech dobových pramenů.

Vliv státotvorné tradice a hrdinský legionářský mýtus přetrvával v myslích poválečné generace a zhmotnil se nejen v samotných uměleckých dílech legionářů, ale i jako podnět k vytvoření řady institucí. Z uměleckého hlediska nejvýznamnější byl Památník odboje. Tento „svatostánek“ legionářů se stal centrem jejich poválečných aktivit, koncentračním místem uměleckých děl a výchozím bodem dalších aktivit (popularizačních a kulturních). Jednotliví umělci-legionáři zpracovávali témata nabytá za války formálně i obsahově různě. Dohromady však dodnes tvoří sbírkový fond Památníku odboje pestrou paletu vjemů a vyjádření válečných zážitků. Osobité zpracování stěžejního tématu válečného nám umožňuje nahlédnout na podobné téma zorným úhlem různých umělců a vnímat rozdíly ve stylu a technice, ale i uměleckém vzdělání.

## 1. Vznik a role československých legií a legionářský mýtus v období první republiky

*„Pro mne osobně, pro celý můj život a vývoj myšlenkový a citový byly legie zjevením, zázrakem – ale i přelomem.“*

*Rudolf Medek*

Význam slova mýtus jsme zvyklí chápat ve smyslu filozofickém či literárním jako bájný, anonymní, tradovaný příběh, interpretující nejrůznější podoby bytí. V běžné komunikaci je dnes poměrně často používáno toto slovo v pejorativním smyslu, a to právě ve spojení s legiemi. Z mnoha diskusí historiků v médiích v posledních letech vyplývá spíše rozporuplné chápání pojmu legionářský mýtus. Je otázka, zdali má smysl o legiích v mytologickém pojetí vůbec uvažovat, když šlo o naprosto reálnou etapu našich novodobých dějin? Anebo se jedná o vyšší chápání zcela zásadního významu legií pro československé dějiny první poloviny 20. století? Možná je po stu letech pravý čas k objektivnímu zhodnocení.

Od roku 2014 by totiž mělo ministerstvo obrany spustit dlouhodobý projekt nazvaný „*Legie 100*“. Měl by zahrnovat péči o válečné hroby a pietní místa na území České republiky a v zahraničí. S tím souvisí plánované pietní akty u příležitosti stého výročí úmrtí čs. legionářů. Všechny složky Armády České republiky by se měly zaměřit na humanitní návrat k legionářským hodnotám na svých útvech. Některé vojenské útvary jsou nositeli legionářských tradic prostřednictvím názvů a symboliky. Vojenský historický ústav by se měl podstatnou měrou podílet na organizaci a pořádání výstav, vztahujících se k činnosti čs. legií za první světové války. Ředitel Vojenského historického ústavu je členem komise Ministerstva obrany, která byla k účelu naplnění projektu určena. Dá se proto očekávat, že za léta 2014 – 2018 bude vytvořen zcela nový a doufám, že objektivní pohled na legionářskou problematiku.

Zamysleme se nejprve nad genezí spojení pojmů legie a mýtus. Kdy se poprvé objevil termín legie v souvislosti s československou armádou? První dobrovolnické jednotky z řad Čechů a Slováků vznikaly v zahraničí od samotného počátku první světové války. V Kyjevě byla ustavena Česká Družina již v srpnu 1914, převážně tvořená českými a slovenskými krajany, žijícími již před válkou na území Ruska a

Ukrajiny.<sup>1</sup> O několik měsíců později vznikla v rámci francouzské Cizinecké legie druhá samostatná čs. vojenská jednotka, která nesla název rota Nazdar. Na území Itálie se čs. pluky a domobranecké prapory utvořily v podstatě až na samotném konci války v roce 1918. Není pochyby o tom, že největší vojenský a politický přínos měly naše jednotky na území Ruska. Jednak byly nejpočetnější, v roce 1914 čítala Družina kolem 750 vojáků a již roku 1917 vytvořily pluky střeleckou brigádu o počtu 3500 mužů. Masivní vstup do legií umožňovaly náborů nových příslušníků z ruských zajateckých táborů. Nesmíme ovšem zapomenout, že Češi a Slováci vstupovali v roce 1914 do války jako vojáci rakousko-uherské armády. Z celkového počtu jednoho miliónu jich bylo zajato na území Ruska a Ukrajiny kolem čtvrt miliónu a z toho se asi šedesát tisíc vojáků dobrovolně přihlásilo do československých střeleckých pluků, které záhy nahradily původní Družinu.<sup>2</sup>

Ve Francii se po bitvě u Arrasu rota Nazdar rozpadla a její vojáci byli rozptýleni do jednotek Cizinecké legie, bojovali na nejvzdálenějších místech bez jakékoli možnosti vytvořit samostatnou čs. vojenskou jednotku. Teprve na počátku roku 1918 konečně umožnila francouzská vláda znovu utváření československých vojenských jednotek na svém území.<sup>3</sup>

Mezinárodní postavení členů Čs. Národní rady v Paříži zásadně prolomily úspěchy našich střeleckých pluků v bitvě u Zborova v červenci roku 1917. Vojákům se podařilo poblíž vesnice Cecová během několika hodin úspěšně probojovat několika kilometry nepřátelských linií a zajistit tak ruské armádě nečekané a bleskové vítězství. Mimořádné hrdinství českých a slovenských vojáků doslova otevřelo dveře představitelům naší zahraniční vlády v čele s T. G. Masarykem k jednáním o uznání budoucího samostatného československého státu. To je neodiskutovatelný fakt, který lze jen těžko po téměř stu letech zvrátit. Teprve od tohoto okamžiku se objevuje v oficiálních dobových dokumentech termín „*československé legie*“, natrvalo usazený v povědomí první republiky.

V říjnu roku 1918 je vyhlášen samostatný československý stát. Italské legie přijíždějí jako první na pomoc konsolidaci nové republiky. Bylo nutné obsadit strategické body na celém území Československa. Od ledna 1919 vznikají spory o

---

<sup>1</sup> PICHALÍK 1968, 50

<sup>2</sup> KUDELA 1928a, 7

<sup>3</sup> KUDELA 1928b, 6

česko-polské území, jižní hranice Slovenska byly ohroženy ze strany Maďarska. To vše způsobilo, že se legie zapojily prakticky okamžitě do fungování nové vzniklého Československa.

Význam našich jednotek v zahraničí za první světové války byl glorifikován velmi záhy v mnoha oblastech. Zakládají se organizace, zajišťující materiální podporu vojákům, vracejícím se v letech 1918–1920 z bojišť. Status legionáře podle zákona č. 462 Sb. z roku 1919 umožňoval vojákům solidní návrat do běžného života. Léta strávená v legiích se jim započítávala trojnásobně. Při hledání zaměstnání měli bývalí legionáři přednostní právo umístění ve veřejné správě. Realita však byla mnohdy zcela odlišná. Už v roce 1924 upozorňoval ředitel Památníku osvobození Rudolf Medek na obrovskou demoralizaci v řadách legionářů a na liknavý přístup společnosti. Jen mizivé procento se uplatnilo ve státní správě. Ti, kteří byli fyzicky postiženi, se už nemohli logicky vrátit ke své bývalé manuální práci. Tisíce bývalých příslušníků zahraniční armády se tak ocitlo doslova na dlažbě.<sup>4</sup>

Na poválečném utváření mýtu legií měla svůj podstatný vliv tzv. sibiřská anabáze. Po bitvě u Bachmače uzavřela bolševická vláda sovětského Ruska příměří se zeměmi Ústředních mocností. Masarykovi se podařilo vyjednat se Sověty odsun československých vojenských jednotek na francouzské bojiště. Záhy však došlo ke střetům s bolševickými vojsky, které se pokusily o násilné odzbrojení našich jednotek. Proti tomu se příslušníci československých pluků vzepřeli a tak jim nezbývalo nic jiného, než si cestu z Ruska doslova probojovat. Už nikdy se o té doby nestalo, aby československá armáda ovládala po dva roky území cizího státu dlouhé téměř 10 000 kilometrů. To je z historického hlediska naprosto unikátní situace.<sup>5</sup>

Až do září roku 1920 se ruští legionáři vraceli lodními transporty z Vladivostoku. Přiváželi si sebou vzpomínky, příběhy a předměty, které měly jejich dětem připomínat zcela výjimečné období našich dějin. Krátce po ukončení války, v létě roku 1919 vznikla na ministerstvu národní obrany myšlenka vytvoření instituce muzejního a archivního charakteru, která by shromažďovala materiál, dokládající působení československých legií za první světové války. K tomuto účelu vzniká též rok Památník odboje a jeho ředitelem se stává Rudolf Medek, legionář s bohatými zkušenostmi z ruské fronty, básník a dramatik v jedné osobě. Za období let dvacátých a třicátých let se podařilo získat značné množství zbraní, vojenské techniky, uniforem,

---

<sup>4</sup> MEDEK 1924, 12

<sup>5</sup> MEDEK 1928, 4



praporů, fotografického materiálu a předmětů archivní povahy. Umělecká sbírka Památníku osvobození, čítající několik tisíc výtvarných děl pocházejících z tvorby umělců-legionářů, je v rámci středoevropského teritoria naprosto ojedinělá. Podrobnější výklad o jejím utváření, rozšiřování a formách prezentace v období let 1919– 1938 podávám v následující kapitole.

Historický význam legií pro Československo byl každoročně připomínán celospolečensky při příležitostech různých výročí, zejména v letech 1922, 1927, 1928 a v roce 1937, na posledních zborovských oslavách v období samostatné republiky. V posádkových městech byly pořádány slavnostní vojenské přehlídky, koncerty plukovních hudeb, průvody tělovýchovných a branných organizací. K pomníkům padlých vojáků byla ukládána prst' z bojišť od Zborova, Doss Alta, Verdunu či Arrasu.

V červenci roku 1927 probíhaly na celém území Československa vzpomínkové akce k 10. výročí bitvy u Zborova. V předvečer výročí dne 1. července 1927 se konal na pražské Staroměstské radnici pietní akt položení věnců ke hrobu Neznámého vojína. Večer probíhal lampiónový průvod Prahou. Obdobné akce probíhaly též v posádkových městech jako byly České Budějovice, Místek nebo Kroměříž.<sup>6</sup> V následujícím roce 1928 probíhaly obdobné oslavy desetiletého výročí bitvy u Bachmače, po které následovala sibiřská anabáze ruských legií. Na veřejných přednáškách a v tisku byly po letech objektivizovány vztahy s bývalým Ruskem a zdůrňována výjimečnost tohoto období v našich dějinách.

Ve třicátých letech se v důsledku sílícího ohrožení státu ze strany nacistického Německa znovu obnovuje návrat k historickým tradicím legií, který působil jako morální podpora obrany proti případnému nebezpečí. Nedobré společenské klima, sílící nacionalistické tendence vytlačovaly legionářského ducha do pozadí. V dobovém tisku z roku 1938 se tak můžeme dočíst, že se legionáři v podstatě stydí za své uniformy a odmítají je nosit při slavnostních příležitostech, protože prý budí na veřejnosti posměch.<sup>7</sup>

Přes všechna negativa, která období tzv. druhé republiky přinášelo, je ve všech legionářských periodikách naprosto zřetelná zvýšená frekvence moralizujících projevů z úst čelných představitelů politického a vojenského života, vyzývajících k mobilizaci legionářských tradic v oslabené republice. V den 20. výročí slavné zborovské bitvy, 2. července 1937 se za účasti prezidenta republiky Edvarda Beneše konalo na pražském

---

<sup>6</sup> Legie, č. 22, 1. 7. 1927, s. 5.

<sup>7</sup> Legie, č. 43, 27. 10. 1938, s. 4.

Strahovském stadionu scénické představení Obrana státu – slavnostní zborovská scéna. Poslední symbolická demonstrace legionářské tradice před Mnichovem. Za protektorátu byla legionářská tradice naprosto zlikvidována a dá se říci, že po roce 1945 již nebyla nikdy obnovena ve své předválečné velikosti. Na zpřetřhané vazby již nebylo možné navázat.

## 2. Umělecké sbírky Památníku osvobození

Od počátku 1. světové války působila v našich zahraničních jednotkách řada kreslířů-amatérů, ale i výtvarníků-profesionálů. Obě skupiny měly jedno společné – válku. Umění jim nejprve umožnilo možnost zachycení každodenní, mnohdy kruté reality v zákopech s tužkou v ruce. Teprve na konci války případně až po návratu do vlasti vytvořili rozměrná plátna, do nichž vložili čerstvé dojmy z válečných scén. Mnozí z nich se ještě na začátku dvacátých let vraceli do míst slavných bojů, aby zachytili jejich atmosféru.

Množství a kvalita dochovaných děl je různorodá. Zřejmě největší množství kreslířů – amatérů soustředila Česká družina v Rusku. Dokumentární popisnost jejich kreseb má spíše historickou než uměleckou hodnotu. Profesionálové, malíři a sochaři byli organizováni až v rámci Informačně-osvětového odboru v Jekatěrinburku. Odtud podnikali v letech 1919-1920 umělecké výpravy na Dálný východ, aby zaznamenali přírodní scenérie nebo obyčejný život na vesnici. Odlišný vývoj lze sledovat ve Francii, kde již před válkou působilo několik významných českých výtvarníků. Ovlivnění francouzským modernismem vytvořili umělecky cenná díla, která mají co říci i dnes.

O výtvarnících-legionářích existuje kromě výtvarných encyklopedií jediná souborná práce z roku 1937, která podává téměř kompletní a dosud platné informace o autorech s odkazy na další literaturu.<sup>8</sup> Toto precizní a záslužné dílo si však již dlouho žádá revizi životopisných údajů. Z encyklopedických děl vzpomeňme Tomanův Slovník čs. výtvarných umělců z roku 1947.<sup>9</sup> Dále Nový slovník československých výtvarných umělců z roku 1936, Slovník československých výtvarných Umělců z roku 1927 a Nový slovník československých výtvarných umělců vycházející v devadesátých letech a po roce 2000.

---

<sup>8</sup> DĚJEV 1937

<sup>9</sup> TOMAN 1947, 1950

Pramenný materiál, týkající se organizačního vývoje Památníku odboje a Památníku osvobození v letech 1919-1939, se nachází ve sbírkách Vojenského historického archivu v Praze. Dochovaná registratura může být mimo jiné cenným materiálem pro poznání principů a struktury sbírkotvorné činnosti muzea v uvedeném období. K dějinám Památníku odboje a Vojenského historického ústavu nemáme ani dnes k dispozici žádné kvalitní shrnutí, které by sjednotilo jednotlivé složky v celek. Na začátku devadesátých let 20. století sice vyšlo několik podnětných příspěvků v časopise Historie a vojenství, které slibovaly nápravu, ale bohužel k jejímu uskutečnění zatím nedošlo.

## 2.1 Vznik a organizační vývoj Památníku odboje (Památníku osvobození) v letech 1918-1938

Aby bylo možné srozumitelně pojednat o dílech výtvarníků-legionářů a o umělcích samotných, je nutné alespoň ve stručnosti zmínit se o organizačním vývoji vojenských muzeí, která vznikla záhy po válce, a která byla ve většině případů zadavatelem a později sběratelem děl výtvarníků-legionářů. Od vzniku Československé republiky v roce 1918 trvalo celých deset let, než došlo k definitivnímu vyřešení komplikované situace s kompetencemi vojenských a osvobozeneckých muzeí a k institucionalizaci Památníku osvobození, který je přímým předchůdcem současného Vojenského historického ústavu.<sup>10</sup>

Jako první přijal iniciativu vytvoření vojenského muzea Vojenský ústav vědecký, vzniklý v roce 1920. Stejně ambice tehdy vzešly i z II. odboru Ministerstva národní obrany a 7. historicko-instruktivního oddělení téhož resortu. Společná jednání a několikaměsíční diskuse rozhodly, že základy vojenského muzea budou vytvořeny v rámci Vojenského ústavu vědeckého, kde byl ustaven z tehdejších předních odborníků v oblasti muzejnictví a historie tzv. muzejní odbor.

Přibližně ve stejné době, 3. března 1919, se koná na Ministerstvu národní obrany první ustavující schůze Poradního sboru pro postavení Pantheonu čs. legií. Členové sboru - významné osobnosti historického a uměleckého života Otakar Španiel, Zdeněk Wirth, Václav Vilém Štech, aj. jednali kromě jiného o výpravě českých malířů na místa bojů našich legií, prozatím do Francie a Itálie. Referenty pro jednotlivá bojiště byli tehdy určeni kpt. František Kupka a kpt. Angelo Zeyer.

---

<sup>10</sup> WERSTADT 1936, 376–379

K prvnímu sjednocení v celek došlo 4. května 1919, kdy vzniká Památník odboje při Ministerstvu národní obrany a to jako umělecký sbor.<sup>11</sup> Hlavním úkolem, který měl Památník odboje jako instituce splňovat byly posudky a porada v uměleckých záležitostech ministerstva, jako byly například výstavy.

Dále pak řízení přípravných prací pro řízení a vznik budovy Památníku čs. legií. Pro nás však je zřejmě nejdůležitější činnost Památníku odboje, kdy posílali výpravy umělců na bojiště, aby zachytili ta nejdůležitější místa bojů a jejich atmosféru. Od následujícího roku funguje již jako samostatný vojenský úřad Ministerstva národní obrany. Do kompetence ústavu spadalo pět referátů: vydavatelský, archivální a musejní, výtvarný, péče o hroby a fotolaboratoř.

Prvním přednostou Památníku odboje se stal kpt. Václav Špála, sochař, vyznamenaný legionář, příslušník čs. legií v Rusku a ve Francii, který věnoval všechnen svůj čas sbírkám a pracím v Památníku odboje. Od roku 1919 existovalo v rámci Vojenského ústavu vědeckého také Vojenské museum, které však nespadlo do struktury osvobozeneckých muzeí a mělo tudíž i odlišný sbírkotvorný program. Jeho úkolem bylo shromažďování všech památek militárního charakteru na území Československa, s výjimkou dokladů činnosti československých legií v zahraničí za první světové války, které zůstávaly v kompetenci Památníku odboje.

V roce 1926<sup>12</sup> je Vojenské museum z působnosti Vojenského ústavu vědeckého vyňato a převedeno do nově vzniklého Vojenského archivu Československé republiky.<sup>13</sup> V dobových armádních periodikách se objevují nespokojené hlasy v souvislosti s nevyjasněnými kompetencemi. Muzeum se na několik let dostalo do paradoxní situace tím, že se stalo součástí archivu, kde platila odlišná správní a metodická pravidla, přestože si ponechalo svoji suverenitu, což vyplývá i z podvojného názvu instituce. Není však pochyb, že Vojenské museum trpělo personálními i finančními ztrátami. Teprve koncem roku 1928 se zásluhou některých aktivních muzejníků, zejména Václava M. Škorpila rozbíhají jednání mezi úřady o vyřešení spletné situace.<sup>14</sup> Nutnost právní konstituce byla závislá i na rychlosti postupu probíhajících prací na stavbě budovy Památníku odboje.

---

<sup>11</sup> Výnos MNO čj. 22401 ze dne 4. 5. 1919.

<sup>8</sup> Výnos MNO čj. 4171/3.odd. ze dne 22.2. 1926.

<sup>9</sup> Vojenský ústav Vědecký vznikl sloučením Archivu MNO a historické skupiny Hl. štábu čs. branné moci dne 16.5. 1920.

<sup>10</sup> Ministerstvo národní obrany, ministerstvo zahraničních věcí, ministerstvo školství a národní osvěty.

V den státního svátku 28. října 1929 vzniká Památník osvobození<sup>15</sup>, a to sloučením Památníku odboje, Vojenského archivu-Vojenského musea Československé republiky, Vojenského archivu a musea zahraničních vojsk a Archivu národního osvobození. Formální likvidací dosavadních ústavů byl pověřen ředitel Památníku odboje gen. Rudolf Medek. Organizační struktura nové instituce nebyla nijak složitá. Sestávala ze dvou oddělení archivních a jednoho muzejního, přičemž toto oddělení vzniklo sloučením muzejní sbírky bývalého Památníku odboje, muzejního depozitu Vojenského archivu-Vojenského musea Československé republiky a dějepisného oddělení Vojenského archivu Československé republiky.

V tomto případě je velmi důležité terminologické rozlišení sbírka - depozitum. Vedení bývalého Vojenského archivu Československé republiky si totiž vymohlo převedení svých muzejních sbírek jako depozit, tj. nedopustilo trvalé uložení předmětů. Důvodem byla zřejmě snaha odlišit v budoucí muzejní evidenci původ sbírky a předejít tak případným sporům, které by v budoucnu mohly nastat.. Stejně tak však mohlo jít o udržení si „zadních vrátek“ pro případ změny politické situace. Do muzejního oddělení byl začleněn také fotoarchiv československých legií. Každé z oddělení mělo ve své kompetenci vydavatelství a propagaci.<sup>16</sup>

K menším strukturálním změnám, které se týkaly vyčlenění vojensko-historické skupiny z muzejního oddělení a některých úprav v rámci ředitelství Památníku osvobození, došlo pouze jednou v roce 1936.<sup>17</sup> Jinak zůstala podoba této instituce až do okupace nezměněna. V srpnu 1939 zabralo budovu Památníku gestapo a byly zde umístěny intendantní sklady. K 1.lednu 1940 byl zřízen Heeresarchiv a Heeresmuseum jako říšsko-německé instituce. Depozitáře byly přemístěny do Schwarzenberského paláce na Hradčanech, kde se počítalo i s výstavní činností. K plánovanému otevření expozice v roce 1944 nedošlo. Na konci války bylo značné množství sbírkových předmětů zničeno nebo vyvezeno za hranice protektorátu. Nacistické muzeum vytvořilo vlastní evidenci sbírek, mimochodem velmi precizně provedenou. Ze srovnání inventárních knih Památníku osvobození a protektorátního musea, které se ve Vojenském historickém ústavu dochovaly, vyplývá, že tehdejší vedení Heeresmuseumu sice ignorovalo výtvarná díla legionářů, ale podstatné části se

---

<sup>11</sup> Výnos MNO čj. 11412-hl.št/1.odd. . ze dne 29.11. 1929.

<sup>12</sup> WERSTADT 1929, 207–210

<sup>17</sup> Výnos MNO čj. 7437 ze dne 26.11. 1936.

nezbavilo. V torzu inventáře z let 1941-1945 jsou zanesena jména Břetislava Bartoše, Františka Parolka nebo Oty Matouška.

## 2.2 Vznik uměleckých sbírek a jejich vývoj v letech 1920–1938

### Okruh malířů tvořící základ sbírek

V předchozí kapitole jsem se zmínila o vzniku Památníku odboje a o hlavních úkolech jeho činnosti. Výprava skupiny legionářů-malířů do Francie, o níž byla již také řeč, se přece jen nakonec uskutečnila, a to v květnu roku 1919. Vedoucím výpravy se stal Bohuslav Harna, členy Otakar Nejedlý a Vincenc Beneš.<sup>18</sup> Skupina si na své cestě, která měla trvat tři měsíce, stanovila za cíle, že autenticky zachytí atmosféru míst, kde se čs. legie účastnily bojů a obrazovou rekonstrukci válečných scén. Několik měsíců po válce to nebyl žádný problém. Z dnešního úhlu pohledu jde vlastně o určitou formu akvizice, kterou bychom mohli nazvat sběrem v terénu. Úroveň elektronických technologií dnes je sice na vysoké úrovni, ale umělecká interpretace reality je něco, čeho se sebedokonalejší technikou dosáhnout nedá.

V červenci téhož roku byla vyslána tříčlenná umělecká skupina kpt. Zeyera společně s Oldřichem Koníčkem a Ladislavem Šimou do Itálie za stejným účelem. Tady vzniklo množství Zeyerových olejomalb, zachycujících letní atmosféru italského venkova, kudy za války procházeli naši legionáři.<sup>19</sup> Na území Ruska byli výtvarníci organizováni v letech 1919-1920 v rámci Informačně-osvětového odboru ve Vladivostoku. Jeho velitelem byl významný sochař Josef Šebor, pozdější zaměstnanec Památníku odboje, který pracoval i na výzdobě muzea v Plzni, divadla v Mladé Boleslavi a v Praze se podílel na Wilsonově nádraží. Šebor vytvořil návrhy standart čs. jízdních pluků na Sibiři a stejně jako mnozí další umělci jakými byli např.: Jindřich Vlček, Ota Matoušek, Viktor Nikodem, a další podnikal studijní cesty po Sibiři, dále do Číny, Indie a Egypta. Již v závěru roku 1919 vystavila skupina výtvarníků z Ruska výsledky své činnosti v pražském Obecním domě.

V roce 1923 zveřejnil Památník odboje katalog sbírky maleb a akvarelů, které souvisely s čs. legiemi v zahraničí.<sup>20</sup> Když porovnáme dnešní inventář s obsahem katalogu a dochovanými inventárnými knihami, zjistíme, že tehdejší Památník odboje vytvořil hodnotný základ sbírky legionářského umění, z něhož lze čerpat i po téměř sto

---

<sup>18</sup> NEJEDLÝ 1921

<sup>19</sup> Vojenský historický archiv Praha; Památník odboje - výkaz činnosti uměleckých výprav Památníku osvobození z 4.8. 1919.

<sup>20</sup> *Katalog sbírky malířských dokumentů z dějin čs. legií*. Praha: PO, 1923.

letech. V katalogu je uvedeno 1304 děl, seřazených podle jmen autorů, včetně jejich zevrubné lokace. Výčet jmen výtvarníků-legionářů, zastoupených ve sbírkách Vojenského historického ústavu, je velmi rozsáhlý. Proto se zmíním pouze o tzv. profilových výtvarnících, kteří se ve dvacátých a třicátých letech zasloužili o budoucí podobu výtvarné sbírky Památníku osvobození. Byli to především Jindřich Vlček, který se věnoval malování obrazů čsl. legií především v Rusku a Ota Matoušek, výtvarný referent Památníku osvobození v letech 1920-1924. Oba byli podobně jako francouzská skupina vysláni v roce 1922 v rámci exhumační komise Neznámého vojína na zborovské bojiště, kde v okolí Cecové čtyři měsíce sbírali informace obrazového charakteru. Vlček proslul expresivními akvarely, na nichž zachytil krajinné scenérie Bajkalu a Sibíře, zatímco Matoušek se po válce přeorientoval na realistické linoryty s tematikou čs. armády.

Za spoluzakladatele Památníku odboje je považován kromě jiných i František Parolek, vynikající kreslír – amatér a fotograf. Kresbě se začal věnovat až na východní frontě v Rusku v řadách České družiny. V Památníku odboje vedl do roku 1926 fotoarchiv. Parolek měl hlavní zásluhu na zpracování fotografického materiálu československých legií v Rusku. Autorem významného cyklu dvanácti olejomalb *Československý voják v zahraničním vojsku* byl mjr. Jaroslav Riedl, výtvarný referent a později přednosta musejního oddělení Památníku osvobození. V tomto díle autor představil typy legionářů všech zbraní. Společně s Vlčkem byl zastoupen dvěma drobnými olejomalbami ve Válečném muzeu v Paříži. Ota Gutfreund je ve sbírkách Vojenského historického ústavu zastoupen známými plastikami, které představují typy čs. legionářů. Neznámé avšak velmi cenné jsou jeho kresby, které Gutfreund vytvořil v letech 1915-1916 přímo ve frontových zákopech. Jsou jednoduché svou technikou, ale zároveň vyjadřují hluboce atmosféru tíživého smutku okamžiku. V roce 1916 se přihlásil do řad našich dobrovolníků ve Francii také Emil Filla. Záhy sice odešel jako pracovník České národní rady do Holandska, ale právě tam vznikly jeho vynikající a donedávna zapomenuté karikatury, napadající německé císařství.

Ve sbírkovém fondu Vojenského historického ústavu nalezneme i další umělce, bohužel doposud méně známé, jakými je např. sochař Karel Babka, který se za války věnoval kresbě a až po válce se vrátil k sochařské činnosti, kterou přerušili světové boje. Ke konci války vytvořil spolu s architektem Vilémem Kvasničkou řadu památníků padlých čsl. Legionářů na Sibíři a roku 1922 byl přijat do Památníku osvobození, kde se věnoval konzervátorské činnosti. Z řad výtvarníků-amatérů

jmenuji Štěpána Vácu, jenž byl před válkou malířem pokojů a až na ruském bojišti se začal věnovat malování obrazů, které se později staly majetkem Památníku osvobození v Praze. Vytvořil několik rozměrných alegorických obrazů, nechyběly však ani obrazy ze života legionářů.<sup>17</sup>

Základním a současně nejcennějším pramenem pro studium akviziční činnosti Památníku odboje jsou Přírůstkové knihy, které byly zavedeny ještě za existence Uměleckého odboru v roce 1919. Obsahují informace o autorovi, době vytvoření uměleckého díla, o okolnostech a datu nabytí tohoto předmětu. První komplexní soubor výtvarné tvorby umělců-legionářů získal Památník odboje po výstavě, která proběhla v roce 1919 v prostorách pražského Obecního domu pod názvem *Náš odboj*. Byla to prestižní záležitost, pro umělce, obrovská příležitost představit svá díla posledních let poprvé v ovzduší svobodné republiky. Například František Kupka věnoval po ukončení výstavy celý soubor karikatur příslušníků 21. a 22. střeleckého pluku do sbírek Památníku. Za naprosto minimální částku prodal Otto Gutfreund mimořádně cennou kolekci kreseb, které vytvořil po návratu z Francie jako sérii vzpomínek na obtížná léta, strávená ve francouzských internačních táborech. Výtvarníci-legionáři vystavovali nejen na velkých kolektivních výstavách, ale prezentovali svá díla jako jednotlivci v různých částech Československa. Pokusím se ilustrovat na osobnosti malíře Jindřicha Vlčka, který měl na přelomu roku 1928-1929 rozsáhlou výstavu obrazů v Hradci Králové, která čítala na 114 děl, převážně akvarelů. Další významnější expozice malířových děl byla pořádána v pražském Topičově domě v roce 1932 formou souborné výstavy. Neméně významným výtvarníkem-legionářem byl Otta Matoušek, který pravidelně vystavoval doma i v zahraničí. Poslední rozsáhlou kolektivní výstavou byla expozice s názvem: *Náš voják ve výtvarném umění XIX. a XX. století.*, která byla pořádána v rámci oslav 20.výročí Československé republiky. Pořádalo ji Sdružení Výtvarníků v Praze a Svaz Československého důstojnictva za spolupráce Vojenského ústavu vědeckého a Památníku osvobození v hlavním městě, v září roku 1938 pod záštitou prezidenta republiky Eduarda Beneše. Mezi zvučná jména výtvarníků-legionářů patřilo jméno Břetislava Bartoše, kubisty Emila Filly, modernisty Františka Kupky a výše již zmiňovaného Jindřicha Vlčka a Otty Matouška. Mezi dalšími vystavujícími byli též malíř a grafik Vojtěch Preissig, který ačkoliv nebyl legionářem spolupracoval s Památníkem osvobození, pro něj vytvořil řadu

---

<sup>17</sup> DĚJEV 1937, 265



prací, např. plakátů. Viktor Nikodém na jehož tvorbu silně zapůsobilo ruské i východní umění. Dále pak malíř Jan Angelo Zeyer, sochař Václav Špála a Štěpán Váca, který byl před válkou malířem pokojů. Největší množství nákupů do uměleckých sbírek Památníku odboje se uskutečnilo v letech 1920-1924. V tomto období byla nashromážděna prakticky kompletní válečná tvorba nejvýznamnějších malířů-legionářů, jakými byli Jindřich Vlček, František Parolek, Otakar Nejedlý, František Bartoš, Vojtěch Preissig či Otto Matoušek. Na konci 20. let minulého století získal Památník osvobození do výtvarných fondů několik stovek uměleckých děl, jejichž vznik můžeme datovat již do první poloviny 17. století. Šlo o původní sbírku umění zrušeného Vojenského muzea RČS, které se od vzniku republiky soustředilo na shromažďování výtvarných děl s militární tematikou před rokem 1914. Tato informace sice nesouvisí přímo s tématem této práce, ale doplňuje celkový obraz uměleckých sbírek Památníku odboje tak, jak se v průběhu dvacátých a třicátých let utvářely. Bezpochyby největší množství z hlediska techniky provedení tvořily v uměleckých sbírkách Památníku odboje drobné kresby, akvarely, které malíři za války vytvářeli doslova za pochodu. Nezbyval čas ani prostředky na tvoření velkých děl.

Dále bych ráda věnovala pozornost výstavní činnosti Památníku odboje a zmínila velké výstavní projekty umělců-legionářů. Není zde namístě uvádět podrobný výčet prezentace umělecké tvorby jednotlivých výtvarníků-legionářů. Chci se zaměřit na několik významných projektů legionářské tvorby, na nichž se Památník odboje, posléze Památník osvobození svými uměleckými sbírkami podílel v období let 1919 – 1938.

V dubnu roku 1919 uspořádalo Umělecko-průmyslové muzeum v Praze první soubornou výstavu válečné tvorby umělců-legionářů. Výstava trvala přesně měsíc od 18. dubna do 18. května 1919. Jedním z hlavních pořadatelů výstavy byl František Kupka, v té době činný v Uměleckém odboru Ministerstva národní obrany v Praze. Byl také autorem předmluvy v katalogu, který byl u příležitosti tohoto projektu vydán. Na výstavě byla představena všechna významná jména umělců, tvořících v legiích.

Další významnou výstavou, která prezentovala výsledky studijních cest malířů do Francie, Itálie a Ruska nesla název *Náš odboj*. Byla pořádána v prostorách pražského Obecního domu od září do konce roku 1919. Bylo zde vystavováno množství kreseb a maleb, které pořídili malíři v místech bojů československých legií. Hlavním cílem této výstavy bylo ukázat českému návštěvníkovi mimořádné hrdinství

a odhodlání našich vojáků v boji za svobodu Československa. Výstava *Náš odboj* byla pojata jako putovní, v následujícím roce pokračovala také v Brně a Ostravě.

Po návratu výtvarné skupiny z Ruska v roce 1922 se znovu objevila myšlenka komplexní prezentace legionářské tvorby, zejména malířské. Sbírkou malířských dokumentů z dějin čs. legií byla instalována v prostorách letohrádku Hvězda v roce 1923. V pěti sálech a na stěnách chodeb byly vystaveny díla z tvorby Jindřicha Vlčka, Oty Matouška, Františka Parolka a dalších umělců, působících v Rusku. Převaha Vlčkových prací na úkor ostatních umělců byla více než zjevná. Znatelně menší prostor byl věnován prezentaci umělců, působících na území Francie a Itálie. Návštěvníci mohli obdivovat olejomalby Oldřicha Koníčka, Ladislava Šímy, Otakara Nejedlého či Vincence Beneše.

Ve třicátých letech se opět znovu objevila potřeba návratu k legionářské tradici. Ohrožení ze strany nacistického Německa mobilizovalo zvýšení obranyschopnosti národa. Pojmy armáda, vojenství, brannost nabývaly nových rozměrů. Proto také vznikla myšlenka reprezentování těchto témat v tvorbě českých malířů a sochařů 19. a 20. století. Velkolepý projekt byl připravován několik let ve spolupráci Památníku národního osvobození, Vojenského ústavu vědeckého a Sdružení výtvarníků v Praze. Od původního záměru představit tvorbu s vojenskou tematikou na našem území od nejstarších dob bylo nakonec upuštěno pro přílišné množství různorodého materiálu.

První tematický oddíl výstavy tvořila malířská díla a kresebné práce umělců generace Národního divadla, Františka Ženíška, Mikoláše Alše, Josefa Mánesa, Karla Purkyněho. Ta byla doplněna sochařskými pracemi J. V. Myslbeka. Mimo tematický prostor českých umělců 19. století byla do výstavy zařazena díla rakouského generála a malíře S. M. Friedberga-Mírohorského, který měl k českým vojákům, sloužícím v rakousko-uherské armádě vřelý vztah a často je na svých kresbách a akvarelech zobrazoval.

Druhá část výstavy byla věnována malířské, kreslířské, sochařské a grafické tvorbě českých umělců první třetiny 20. století. V katalogovém soupisu figurovaly Kupkův Praporečník Bezdíček, Fillovy belgické karikatury nebo Preissigovy propagační plakáty pro francouzské legie. Sochařskou tvorbu reprezentovali zvláště Jan Štursa, Otto Gutfreund a Břetislav Benda. Většinu legionářské tvorby těchto umělců zapůjčil právě tehdejší Památník osvobození. Na svou dobu odvážný a velkolepý projekt byl zahájen v září roku 1938 pod názvem *Náš voják v umění XIX. A*

XX. století. O několik dnů později byl prezident Emil Hácha donucen podepsat Mnichovskou dohodu, která znamenala počátek konce svobodného Československa.

### 3. Umělci-legionáři v období první světové války

Vyhlášením války Rakousko-Uherska Srbsku dne 28. července 1914 byl dán podnět k rozpoutání válečného konfliktu, který zasáhl prakticky celé území Evropy po dobu čtyř let. Předcházely mu dlouhodobé politické konflikty mezi nepřátelskými velmocemi. Atentát na následníka rakousko-uherského trůnu arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este byl jen spouštěcím ventilem, nikoli příčinou. Rakousko-Uhersko řešilo již o několik let dříve napětí na Balkáně a v severní Itálii. Anexí Bosny a Hercegoviny v roce 1908 si monarchie znepřátelila Rusko. Rumunsko sice zachovávalo neutralitu, avšak během války v roce 1916 vyhlásilo Rakousko-Uhersku stejně jako Itálie o rok dříve válku. Militantní Německo ohrožovalo zvýšeným zbrojením okolní státy a bylo také prvním státem, který se přidal na počátku války k Rakousko-Uhersku jako jeho spojenec. Německo spustředilo o své síly v prvních měsících války především na západní frontu, a tak Rakousko-Uhersko zůstalo v podstatě proti ruskému protivníkovi osamoceno. V důsledku dalšího vývoje muselo rakousko-uherské velení neustále přesouvat síly z východní fronty na jižní a naopak, čímž se armády velmi brzy vysílily.<sup>21</sup>

Letní tažení rakousko-uherské armády do Haliče skončilo v září 1914 ztrátou významné pevnosti Přemyšl spolu s východní a střední částí tohoto území. Konec prvního válečného roku se pro Rakousko uzavřel poměrně úspěšně, vítězstvím v bitvě u Lapanówa se podařilo odvrátit další postup Rusů do oblasti Karpat. Určitý pozitivní posun ve prospěch Centrálních mocností nastal v létě roku 1915 průlomem ruské fronty u Gorlic a Tarnówa. Podařilo se opětně získat ztracenou Přemyšl.

Vstupem Itálie do války na straně dohodových zemí v květnu roku 1915 způsobila, že Rakousko-Uhersku přibyla další bojiště v Alpách a na Soči. Monarchie nebyla schopná odolávat dvěma silným nepřátelům, a tak se rozhodla pro defenzivní pozici na jižní frontě, aby neměla svázané ruce pro další operace proti Rusku.

Nová jarní ofenzíva ruského generála Brusilova v roce 1916 sice nedosáhla svého cíle – prolomení Karpat, přesto se však Rusům podařilo vojenské síly Centrálních mocností nebezpečně oslabit. Nečekaný zvrát ovšem nastal již v březnu následujícího roku právě v Rusku, tzv. únorové revoluční události v Petrohradě

---

<sup>21</sup> PICHLÍK 1991, 40

přivedly cara Mikuláše II. k abdikaci. Nejisté situace v Rusku využily okamžitě rakousko-uherská a německá armáda k nové mobilizaci. V prostoru jižně od ukrajinského Zborova se počátkem července 1917 střetli Češi a Slováci na obou stranách fronty. V rámci ruského 49. armádního sboru zde byly nasazeny pluky 1. čs. střelecké brigády. Plzeňský 35. a jindřichohradecký 75. pěší pluk se v tomto úseku střetly s čs. legionáři. Zpočátku ani jedna ze stran netušila, že bojuje proti svým krajanům. Jakmile to zjistily, boj polevil.<sup>22</sup>

Nesmíme totiž zapomínat ani na fakt, že v rámci rakousko-uherské armády bojovali na východní a jižní frontě po celou dobu války také čeští a slovenští vojáci, kteří v rámci mobilizace narukovali v roce 1914 k útvarům šesti rakousko-uherských armádních sborů. Hromadné a zcela dobrovolné přechody celých jednotek Čechů a Slováků do ruského zajetí nebyly v letech 1914–1915 žádnou výjimkou. Od konce roku 1915 byly díky politické intervenci T. G. Masaryka v ruských zajateckých táborech prováděny hromadné náборы do čs. pluků. Celkové množství legionářů na území Ruska čítalo kolem 60 000.<sup>23</sup>

Poněkud odlišná situace se odehrávala na západní frontě, která nebyla těžištěm rakousko-uherských vojenských operací. Ve Francii se od počátku války rekrutovali dobrovolníci z řad českých a slovenských krajanů, žijících zde před válkou. Po rozpuštění roty Nazdar v roce 1915 bylo několik zbylých stovek vojáků rozptýleno do jednotek francouzské Cizinecké legie. Teprve od léta roku 1917 začaly na francouzské území proudit řady dobrovolníků z USA, Ruska a Srbska. Postupně do října 1918 byly založeny na území Francie čtyři čs. střelecké pluky. Zejména 21. střelecký pluk se účastnil poslední velké bitvy na západní frontě u Vouziers a Terronu v říjnu 1918.<sup>24</sup>

V Itálii nedošlo k úplné koncentraci českých a slovenských vojáků za celou dobu války. Legie vznikly na území Itálie až v roce 1918. Neexistovala zde předválečná krajanská základna jako v Rusku nebo Francii. Z rakousko-italské a rakousko-srbské fronty se soustředili čeští a slovenští zajatci v táboře u Paduly poblíž Salerno. Zde se začal organizovat čs.dobrovolnický sbor o počtu 4000 mužů. Odmítavý postoj italské vlády k založení samostatné čs. vojenské jednotky však trval

---

<sup>22</sup> BURIAN/RÝC 2007, 17

<sup>23</sup> PICHLÍK 1991, 207

<sup>24</sup> KUDELA 1928b, 5

až do dubna 1918. Teprve v posledních měsících války mohli být italští legionáři zapojeni do bojů proti rakouské armádě na Piavě a u Doss Alta.<sup>25</sup>

Po definitivním ztroskotání jarní ofenzívy na Piave bylo Rakousko-Uhersko nuceno počátkem listopadu 1918 podepsat se zeměmi Dohody příměří u Padovy. Císař karel I. se o několik dnů později vzdal svých nároků na zásahy do státních záležitostí, 11. listopadu 1918 opouští císařskou rezidenci v Schönbrunnu. Téhož dne podepisuje zcela osamocené Německo příměří ve francouzském Compiègne.

Důsledky ztv. Velké války, jak byla nazývána v první polovině minulého století, dopadaly na všechny sféry života v evropské společnosti. Životy těch, kteří přežili hrůzy vleklých zákopových bojů, by se za mírových podmínek ubíraly nepochybně jiným směrem. Umělci předválečné doby byli nuceni přizpůsobit svou tvorbu novým podmínkám. Válečné zkušenosti ovlivnily uměleckou tvorbu mnohých natolik, že se již k předválečným výtvarným směrům již nevrátili. Obecně lze konstatovat, že pro profesionální umělce znamenala válka stagnaci ve tvorbě.

Činnost a působení legionářů ve Francii, Rusku a v Itálii jak v zajetí, tak i na bojišti byla dokumentována fotograficky, ale i malířsky. Artefakty jsou z let válečných, kdy šlo zejména o menší práce, především pak po ukončení první světové války. Impuls pro vytvoření skupin umělců-legionářů, kteří by se po válce vrátili na území bývalých front a umělecky zachytili jejich atmosféru, vydal již zmíněný Památník odboje v Praze. Zadavateli šlo o zaznamenání života čs. legionářů v obrazech, kde by bylo vidět jejich každodenní situace, se kterými se museli potýkat. Tímto způsobem vznikla celá řada děl, která zachycovala legionáře v boji i v zajetí, místa bitev, krajinu, města i osady. Soubor těchto děl byl vydán v letech 1922 a 1923 Památníkem odboje ve formě tří obrazových alb, která byla vytištěna Českou grafickou unií.

Ráda bych se zmínila o kuriózním nálezu těchto zapomenutých malířských alb. Došlo k němu při ukládání ostatků významného malíře a legionáře Břetislava Bartoše na Vlašském Slavíně v květnu 2003. Manželé Věra a Jaromír Kudlákovi si smutečním aktu uvědomili, že jsou v jejich majetku malířská alba týkající se československých legionářů. V albu z období, kdy působili českoslovenští legionáři ve Francii je

---

<sup>25</sup> KUDELA 1928, 8

uvedeno 99 reprodukcí malířských dokumentů, stejné číslo reprodukcí obsahuje i Rusko a 97 z Itálie.<sup>26</sup>

Výtvarná díla umělců-legionářů na frontě byla tvořena převážně pomocí malířských a kreslířských technik, z nichž převažovala v polních podmínkách kresba, velice oblíbená byla též malba temperou a akvarel, v němž byl mistrem zejména Jindřich Vlček, bojující na ruské frontě, a František Kupka na straně francouzské. Velice zřídka se v době války objevila malba olejem. Velmi oblíbeným a často zpracovávaným námětem umělců-legionářů byl žánr. Námětem pro žánrové obrázky posloužila témata, kterými byla např. psaní dopisů milovaným domů, příprava pokrmů a jejich vaření, stejně jako chvilky odpočinku a následný spánek. Nechybělo ani zachycení stříhání vlasů legionářů či holení. Jak již bylo řečeno, zdaleka ne všechna díla vznikla na frontě, některá byla vytvořena až s odstupem času po válce. Převážná část olejem malovaných obrazů, vznikla právě v době poválečné. Důvodem, proč na frontách nevznikaly obrazy vytvářené touto malířskou technikou je nabíledni, olejové barvy dlouhý čas schnou a na frontě si legionáři nemohli být ničím jisti, proto dávaly přednost kresbě, která na přípravu a následné uschování nebyla náročná.

Kvalita maleb se různí, od prací, které svou naivností připomínají dětské malůvky, přes symbolistická díla připomínající 19. století až k dílům, kde se snoubí dokonalá technika s bezchybnými proporcemi. Vždy však tyto malby obsahovaly a vyjadřovaly živý, odraz situace a autentické prožitky. Nebylo výjimkou, že malby měly společné téma, často převažoval ostrý kontrast barev a tendence k figurálním kompozicím.

### 3.1 Vznik pojmu „umělec-legionář“

Československé legie zahrnovaly dvě nejstarší skupiny, jejímž jádrem byla v Rusku Česká družina a ve Francii rota Nazdar. Tyto družiny měly ve svých řadách nejen kreslíře amatéry, ale i několik profesionálních výtvarníků. Legionáři bojující na francouzském území však nebyli rakousko-uherský váleční zajatci, protože rakousko-uherská armáda na Západní frontě nebojovala. Rota Nazdar se skládala ponejvíc z Čechů žijících v Paříži, kteří se sem dostali ještě před válkou. Důvodem pro odchod z vlasti byly převážně existenční problémy. Mnozí z těchto příchozích již získali

---

<sup>26</sup> SOBOTKA 2003, 17

francouzské státní občanství. Byla však mezi nimi tací, kteří jej neměli, a pro ty byla zřízena Cizinecká legie, protože se nemohli stát členy francouzské armády. Z umělců, kteří se bez váhání postavili za obranu milované Francie a boj o svobodu svého národa byl např. malíř František Kupka.

Umělci z řad francouzských legionářů patřili mezi nejmladší výtvarnickou generaci, která tíhla k francouzské moderně. Válka zasáhla výrazným způsobem sochaře Ottu Gutfreunda a malíře Emila Fillu. Oba umělci se bez váhání rozhodli, že poslouží národní věci a vstoupí do armády. Po náborových akcích v Paříži se vojáci přesunuli do Bayonnu, kde se roty začaly formovat.<sup>27</sup>

Otta Gutfreund po výcviku v Bayonnu vstoupil dobrovolně 22. srpna 1914 do francouzské cizinecké legie jako voják bojující v poli, absolvoval nejtěžší boje roty Nazdar. Tvořit mohl jen ve chvílích oddechu. Tak vznikly jeho křehké kresby z nelehkých chvil na frontě. Pomocí kresby Gutfreund zvětšil postavy svých spolubratří na frontě.<sup>28</sup> V zákopech, kde měl prabídné podmínky pro uměleckou tvorbu vytvořil portréty mužů v modrých kabátcích a červených kalhotách, tedy v tradičním kroji cizineckých legií.

Oproti tomu František Kupka, který též dobrovolně nastoupil do francouzské cizinecké legie, netvořil ve válečné vřavě, jako výše zmiňovaný. Za pobytu na Sommě, kde působil jako prostý voják onemocněl a byl vyslán do Paříže, kde byl zvolen do čela politicky činné organizace „*České kolonie*“. Pro měsíčník: *Bulletin de la Colonie Tchèque de France* vytvořil titulní list. Pod pseudonymem Dálný tvořil Kupka plakáty určené k propagaci, pečeti, kolky a afíše. Dále vytvořil zajímavé návrhy na vojenský kroj československých legionářů, návrhy na pamětní diplomy, na záhlaví českých i francouzských časopisů, které sloužily k propagaci mezi Francouzi i mezi Čechy.<sup>29</sup>

Dalším významným umělcem-legionářem bojujícím na francouzské frontě byl malíř Karel Cipra, který po válce žil a tvořil ve Francii. V Paříži samostatně vystavoval v galerii La Boetie a v Galerii Bertino v roce 1928. Na obou výstavách bylo prezentováno celkem 60 obrazů a kreseb. Mezi jeho nejčastěji zpracovávaná témata patřily pohledy na moře a krajinu, dále pak studie zvířat a podobizny.

---

<sup>27</sup> SCHÁNIL 1938, neteg.

<sup>28</sup> CÍSAŘOVSKÝ 1962, 57

<sup>29</sup> LAMAC 1984, 55

V Památníku osvobození, jehož byl na začátku první republiky členem, jsou uloženy jeho obrazy a skici převážně z francouzského bojiště.<sup>30</sup>

Krátce po vypuknutí války se Emil Filla se svou manželkou odebral do Holandska, kde oba dva pracovali podle příkazů pařížského ústředí Národní rady. To ovšem umělci nezabraňovalo v tom, aby se svým uměním podílel na protiněmeckém odboji. Vytvořil řadu vynikajících karikatur, které byly vydávány v časopise *Michael im Sumf* pro německé vojáky zběhnuvší do Holandska. Zmíněný časopis vedl německý dezertér, spisovatel zabývající se sociálně-demokratickou problematikou a redaktor časopisu *Dalmesi*. Fillovy karikatury soustředěné na kritiku císařského Německa měly za úkol „nahlodat“ morálku německých zajatců v Amsterdamu. Malíř byl v Holandsku hojně vyslýchán, pro své styky s Tomášem Garrigue Masarykem a Eduardem Benešem. Ve vězení neskončil jen díky policejnímu úředníkovi, který přál Čechům. Do nově vzniklé republiky přijíždí o něco později než zamýšlel, jelikož byl požádán, zda by uvedl do pořádku vyslaneckou agendu. Přesto však přijíždí do Prahy dříve než Otta Gutfreund, který aby se dostal z Francie musil slíbit, že bude hlídat vagóny přepravující obrazy českých umělců z Paříže do Prahy.<sup>31</sup>

Tak trochu mimo centrum dění, stála osobnost malíře a grafika Vojtěcha Preissiga, který v době, kdy Evropa byla zmítána válkami pobýval v Americe. Živil se prací pro reklamní firmy. Právě ve svobodné zemi došlo k jeho přerodu z umělce-grafika na umělce-typografa. V předválečné době si zřizuje svůj vlastní grafický atelier.<sup>32</sup> Nutno podotknout, že v Americe zavedl techniku rytí do linolea a též vešel ve známost jako autor prvního českého typografického písma. Praissigovu osobnost je třeba v této práci zmínit, protože ač nebyl legionářem, podílel se na výrobě plakátů s protiněmeckou tematikou a po válce úzce spolupracoval s Památníkem osvobození jenž vlastní řadu jeho prací. Neopomenutelná je i jeho účast na kolektivních výstavách umělců-legionářů, kteří ho hrdě přijali mezi sebe.<sup>33</sup>

Již bylo zmíněno, že v předválečné Francii žilo veliké množství Čechů, nejinak tomu bylo i v Rusku, kde jich před rokem 1914 přebývalo ve velkých městech na 70 000. V dnešní době se objevují názory, konkrétně u skupiny, která si říká: Sdružení monarchistů Brno, že jednotky legionářů byly až do roku 1917 ideově motivovány, aby byly připraveny podat pomocnou ruku při obnově Českého království, ale

---

<sup>30</sup> TOMAN 1947, 598-599

<sup>31</sup> ZÁVADA 1932, 24

<sup>32</sup> VLČEK 2004, 34

<sup>33</sup> KARAS 2009, 19



s Romanovcem na trůně. Tuto myšlenku prý rozšiřovali na frontě protihabsbursky zaměřeni monarchisté. Politický chaos v zemi, která se zmítala ve víru revoluce způsobila řadu nedorozumění a problémů českému vojsku. Ruské legionářská skupina byla nejčetnější a byl v ní taktéž největší počet umělců.

Výtvarná tvorba České družiny v ruských legiích se ze začátku věnovala převážně dokumentární činnosti pod taktovkou malíře Františka Parolka, vynikajícího kreslíře-realisty, umělce jenž již před válkou pobýval dlouhodobě v Rusku a živil se malováním, zejména v kostelech. Právě tento malíř-samouk, jenž se staral o fotografickou dokumentaci České družiny na frontě byl po návratu do vlasti jmenován správcem fotoarchivu Památníku osvobození, kde je uložena celá řada jeho akvarelů a kreseb.<sup>34</sup> Spolu s příchodem nových dobrovolníků přišla i řada výtvarníků, kteří se v pozbovském období výrazně podíleli na kulturním vyžití legionářské družiny. Aktivně spolupracovali na přípravách divadelních představení v improvizovaných sálech v polorozpadlých stodolách či polních hangárech, přispívali

ilustracemi do rotných i plukovních časopisů a byli autory mnohých návrhů na výzdobu různých slavností. Takto působili malíři Ota Matoušek, Viktor Nikodém, Petr Pištělka či Jaroslav Malý.<sup>35</sup>

Jedním z nejvýznamnějších umělců-legionářů je Platon Dějev, který byl původem Rus a před válkou se tamtéž umělecky vzdělával. Mládí trávil na Urale. Po ruské revoluci vstoupil v Rusku do čs. vojska. Do Československa přijel dva roky po válce. Přihlásil se na Akademii výtvarných umění v Praze, kde absolvoval v roce 1929. Ve stejném roce zakládá Svaz výtvarných umělců v ČSR s nímž podnikl řadu expozicí. V roce 1930 vystavoval v Bělehradě, kde se konala světová výstava ruských výtvarníků, pod záštitou jugoslávského krále Alexandra I. Po celou první republiku vystavoval a to jak v hlavním městě, tak i např. ve Valašském Meziříčí či Rožnově pod Radhoštěm. Několik jeho obrazů viselo i v Ministerstvu národní obrany, konkrétně v kanceláři československých legií.<sup>36</sup> Dějev začal svou tvorbu jako impresionista, v té době se silně inspiroval tvorbou francouzského malíře Adolpha Josepha Tomase Monticelliho. U impresionismu však nezůstal, ve svém uměleckém vývoji prošel expresionismem, symbolikou, ale i kubismem. Ve svém výtvarném vyjádření došel k surrealismu, který se snaží spojit s čistotou barev s jednoduchou linií

---

<sup>34</sup> TOMAN 1947, 247

<sup>35</sup> SCHÁNIL 1938, neteg.

<sup>36</sup> DĚJEV 1937, 94

a dále k subjektivní abstrakci. Za jeho vrcholné dílo byl považován obraz „*Oběšenec*“, které nás neohromí velikostí, ale hloubkou. Na obraze vidíme zubožený obličej holohlavého muže s náušnicí a propadlými lícními kostmi, který podpírá mohutná, upracovaná ruka s plesnivými nehty, jakoby ho chtěla zachránit. Na pravé straně obrazu vidíme trám, na němž se muž oběsil, ten je pak dělen od obličeje provazem. Po celém obvodu mohutného, jednoduchého rámu je po vnitřní straně upevněn provaz s uzlem jenž celý dojem z obrazu umocňuje. Motiv načerpal Dějev ve vojenském ústavu pro choromyslné ve Vladivostoku. Tento názor vyslovil Jiří Karásek ze Lvovic.<sup>37</sup> Na frontě tvořil rád akvarelem a kreslil tužkou i tuší. Jako reflexi na válku a revoluci vytvořil řadu děl se sociální tematikou. Častokrát zpracovává téma lidí z okraje společnosti, sebevrahů, oběšenců, Po válce se věnuje rozličné tvorbě. Maluje olejem, vytváří pomocí modelování různé plastiky a věnuje se grafice, především linorytům. V malbě vytvořil řadu portrétů, ve kterých se snažil sdělit povahu portrétované osoby kterou promítal do pozadí. Použitím tmavých barev vyjadřoval marnost, oproti tomu použitím světlých odstínů zdůrazňoval krásu a radost z bytí. Jeho často užívanými barvami byla modrá, červená a růžová.<sup>38</sup>

Výtvarníky za války silně ovlivnilo ruské umění a krajina. Právě krajinné scénérie na Sibíři a jejich obyvatelé se svými obydlími, zaujali umělce jakými byli Jindřich Vlček či Antonín Mikuláš Číla. Výtvarník Jindřich Vlček byl mezi kolegy na ruské frontě a později i po návratu do vlasti považován za mistra akvarelu, jak píše v již zmiňované knize Platon Dějev. Jeho dva obrazy vlastnil i prezident Tomáš Garrigue Masaryk a řada galerií, v nichž hojně vystavoval. Ještě za pobytu v Rusku vystavoval v roce 1917 ve Vrchně-Udinsku a o rok později v Jekatěrinburku. V roce 1919 vystavoval se Skupinou výtvarníků Památníku odboje v Obecním domě v Praze. Dále pak vystavoval v Klementinu v Praze, v Pardubicích, Táboře, Českých Budějovicích. Neopomenutelná je jeho výstavní činnost v Hradci Králové, ve kterém po návratu z války žil a tvořil.

V Rusku namaloval celou řadu akvarelů krajin, kde se konaly boje čs.legií při cestě z Vladivostoku do Jekatěrinburku. V roce 1920 jel naposledy z Irkutska, aby svou malbou zachytil okolí magistrály, města, vesnice a krajinu. Vše co viděl pečlivě zaznamenával do svého skicáře díky tomu nám neunikla paradoxní situace, kdy jsou velbloudi ve sněhu. Ale nejsou to jen skicy zvířat, nýbrž i sibiřská městečka se svými

---

<sup>37</sup> KARÁSEK 1936

<sup>38</sup> DĚJEV 1937, 96

oranžovými domy a plechovými střechami. Velmi oblíbeným tématem byl pro malíře rej lidí na tržištích, v barech a při slavnostech. Cílem výpravy bylo zachytit cestu, kterou se vracel každý československý voják z ruského bojiště domů.<sup>39</sup> V Památníku osvobození bylo v roce 1937 na 600 jeho děl z toho bylo 300 vystavených. Jindřich Vlček byl též literárně činný. O svých zážitcích psal v roce 1933 opakovaně do Lidových Novin.<sup>40</sup>

Umělecky zpracovaná nezůstala ani cesta ruských legií a způsob života v transportních vlacích. Během putování poznávali exotickou architekturu ruských chrámů a měst. Výzdobou chrámů a divadel se zabýval malíř Antonín Mikuláš Číla. Protipólem mu byli Jaroslav Riedl a Jaroslav Provazník, kteří se spíše zaměřovali na osobnost českého vojáka. Jaroslav Provazník, který krom malování psal beletrii a básně. Ve svých básních líčí pocity vojáka v zákopu a popisuje nehostinné prostředí, ve kterých dlouhé hodiny pobývali. Díky jeho básním získá dnešní člověk lepší představu a hrůzách bojiště a o pocitech vojáků, kteří v nich bojovali o holý život. Stylově se sjednotil až v roce 1920, kdy jako všichni umělci-legionáři působící na ruské frontě dostal možnost cesty do Japonska, Číny a Indie. Inspirován touto cestou vytvořil řadu obrazů. Maloval krajiny, portréty a výjevy z běžného života.

Nutno podotknout, že se však nejednalo jen o malíře umělce-legionáře. Našli se mezi nimi i sochaři, kteří zejména vytvářeli pomníky pro padlé bratry v legiích. Jedním z mála umělců-sochařů působících v Památníku osvobození byl Karel Babka. Do Ruska se dostal ještě před válkou na pozvání firmy Gladkov a Kozlov. Vytvořil řadu pomníků ve spolupráci a architektem Vilémem Kvasničkou na Sibiři, samostatně pak např. urnu pro generála Čečka či bustu prezidenta Masaryka. V Památníku osvobození působil jako konzervátor plastických map a pamětních desek.<sup>41</sup>

Dalšími sochaři v legiích byl Václav Špála, o kterém již byl zmínka ve 2. kapitole. S velikou pravděpodobností hrůzy, které umělec zažil ve válce způsobily, že byl umístěn do ústavu choromyslných, kde také v roce 1924 zemřel. Dekorativní způsob tvorby byl blízký již zmiňovanému Josefu Šeborovi. Výčet umělců-legionářů působících na ruské frontě zakončím třemi malíři Ferdinandem Píseckým, Jindřichem Bieblem a Štěpánem Vácou. První jmenovaný byl na sklonku války v roce 1917 jmenován tajemníkem a pobočником Milana Rastislava Štefánika. Po svém jmenování

---

<sup>39</sup> ŽÁKAVEC 1928, nepag.

<sup>40</sup> TOMAN 1950, 656

<sup>41</sup> HEJL 2001, 83–85

si začal psát zápisky z rozhovorů se Štefánikem, jak v knize píše pro svou ženu. Ony poznámky psal bezprostředně po rozhovoru. Z jeho zápisů se dozvídáme mimo jiné o Štefánikově zájmu o rodinný život svých přátel a blízkých spolupracovníků. Dále pak píše, jak Štefánik hovořil o Čechách a Slovácích, o snahách některých Slováků, aby vznikl samostatný slovenský stát. Nebyl nakloněn této myšlence a prudce ji odmítal.<sup>42</sup> V Památníku osvobození je několik jeho děl, převážně krajin malovaných akvarelem a olejem.<sup>43</sup> Jindřich Biebl vstoupil do České družiny jako téměř padesátiletý, vyzrálý muž a statečně se účastnil bojů, z nichž pak hojně vytvářel náčrtky a akvarely, jež jsou v majetku Památníku osvobození. V Rusku maloval ikony, po návratu vytvářel především impresionisticky laděnou krajinu a přírodu.<sup>44</sup>

Skupinu umělců-legionářů, kteří bojovali v Rusku a jejichž díla jsou v Památníku osvobození zakončím amatérskými malíři Štěpánem Vácou, který se před válkou živil jako malíř pokojů a až na frontě začal tvořit a Viktorem Nikodemem, jenž začal malovat až na frontě.

Nelze zapomenout ani na italskou legii, která vznikla jako poslední, ale počtem legionářů byla větší než francouzská. Bylo to dáno tím, že od začátku roku 1915 byli přijímáni do zajetí rakouští vojáci, z kterých se pak stávali legionáři. Nastávala tam ale podobná situace jako ve Francii, kdy vládla silná nedůvěra ke běhlým vojákům-legionářům, zejména v politickém a vojenském vedení. Vůdčí osobností výtvarníků-legionářů na italské frontě byl Břetislav Bartoš, jenž se podle názoru Platona Dějeva snažil svým uměním přiblížit italskému srdci smysl a důvod českého odboje. Duší revolucionář propagoval uměním v zajateckých táborech jak mohl, aby nadchl české a slovenské vojáky-zajatce. Častokrát zlomil jejich nerozhodnost a váhavost a mnozí se začali hrdě hlásit do řad čsl.legií. K upoutání pozornosti využil, v rámci možností všechny prostředky. Myšlenku propagoval pomocí svých obrazů, dále recitoval básně, zejména pak z pera Petra Bezruče. Není náhodou, že právě v této době, kdy Bartoš recituje básně, vzniká překlad Bezručových básní do italštiny pro důstojníky.<sup>45</sup> Poté, co se v roce 1917 se přihlásil do čsl. legií v Itálii, byl rok později povolán generálem Graziani do velitelství čsl. divize, aby výtvarně zpracoval události z bojů, aby maloval výjevy z fronty. V roce 1919 vystavoval jako řada jeho kolegů na souborné legionářské výstavě v Obecním domě v Praze pořádanou Památníkem Osvobození. Po

---

<sup>42</sup> JESENSKÝ 1936, 236–237

<sup>43</sup> DOLENSKÝ 1934, 685

<sup>44</sup> TOMAN 1947, 64

<sup>45</sup> SCHÁNIL 1938, nepag.

této hromadné akci se stáhl z veřejného života v Praze do svého rodiště Frenštátu pod Radhoštěm. Důvodem jeho přestěhování byla kromě klidu na tvorbu též jeho choroba, nezůstal však sám. Hojně se setkával s kolegy umělci a bohatě s nimi vedl korespondenci. Zejména pak s malířem Janem Paškem. Dochovaná korespondence ilustruje, jaký měl Bartoš názor na pražskou uměleckou scénu.<sup>46</sup> Mezi výtvarníky-legionáři snad nebyla výraznější osobnost, která by s takovou vervou propagovala boj o svobodu našeho národa.<sup>47</sup> Bartoš celým svým srdcem a duší lnul k lidu a k revolučnímu hnutí. Byl rozeným revolucionářem, propagátorem a reportérem legionářstva. Našel si svůj osobitý styl a vytrval u něj. Po válce se věnuje převážně sociálním námětům. Dál spolupracuje s Petrem Bezručem a doplňuje jeho tvorbu výtvarnou formou. Ve svých obrazech vytváří dokonalý typ pracovníka a neohroženého bojovníka za lidská práva, která ještě nebyla urovnaná. V Bartošově tvorbě převládá ideový význam nad zpracováním. Sdělení mravního celku pro něj bylo nejdůležitější. Břetislav Bartoš umírá ve třiatřiceti letech v roce 1926, jakoby tušil blížící se konec přechází v tématech svých děl od revolučnosti a bojovnosti k obrazům, které oslavují lásku, krásu, převážně rodinného života.<sup>48</sup>

Neopomenutelní jsou další dva umělci bojující na italské frontě Jan Angelo Zeyer a Oskar Brázda, který žil již před válkou v Římě. Brázda se účastnil československého dobrovolného hnutí v Itálii a svým výhodným sňatkem se švédskou šlechtičnou mu bylo umožněno dostat se do společenských salonů, kde mohl propagovat čsl. odboj. V roce 1916 působil u doktora Eduarda Beneše v Paříži a v anglické metropoli u T. G. Masaryka a v posledních letech války propagačně působil v Čsl. Národní Radě v Římě.<sup>49</sup> První jmenovaný Jan Angelo Zeyer se zabýval převážně malováním krajín a figur. Často cestoval a žil několik let v Holandsku, Belgii, Anglii, Americe, Francii, Španělsku, Švýcarsku, Itálii a v severní Africe. Všechny země, ve kterých žil a tvořil, vlastní ve svých sbírkách jeho obrazy. Jeho nejoblíbenější malířskou techniku byl akvarel, kterým tvořil i rozměrná díla. V Praze byl členem SVU Mánes. Pro Památník osvobození vytvořil řadu akvarelových pohledů na francouzská a italská bojiště.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> DĚJEV 1937, 2

<sup>47</sup> KUDELA 1928c, 7

<sup>48</sup> TOMAN 1947, 39–40

<sup>49</sup> DĚJEV 1937, 74

<sup>50</sup> TOMAN 1950, 728–729

V průběhu první světové války vzniklo zcela nové prostředí a podmínky pro uměleckou existenci výtvarníka v zahraničním odboji. S vytvořením československého vojska se rodí i mohutný umělecký život. Paradoxní je, že se tak děje na bojišti, kterému se dříve český voják snažil vyhnout, protože do té doby nebyl přesvědčen, že bojuje za svou vlast. Byla to doba obrovských změn, navzdory všemu hrůznému vzniká ve válečné vřavě velká řada uměleckých ideálů v duších výtvarníků-legionářů. Jejich obrazy proto nemají jen uměleckou hodnotu, ale kloubí se v nich umění a dokument. Malíři tak zachycují důležitá místa bojů s tamní atmosférou. Díky jejich dílům rozměrným či malým můžeme nahlédnout do válečného nelitostného světa plného hrůz, ale i srdečnosti a přátelství. Ačkoliv díla výtvarníků-legionářů mají rozdílnou kvalitu, přesto však mají řadu věcí společných. Mnozí nevytvářeli svá díla jen jako dokumentaci, ale malování jim bylo pomocí při zvládnání těžkých situací, měli ho jako terapii. Svou tvorbou plnili též funkci propagační, stáli o to aby se dozvěděl celý svět o zápase československého lidu o svobodu. To nebyl jednoduchý úkol vzhledem k chaosu velké války. Po jejím skončení se legionáři začali vracet domů, do svobodné vlasti, kde je čekalo srdečné přivítání.

Nutno podotknout, že termín Československé legie, potažmo legionáři, nevznikl ihned po začátku války v roce 1914. Toto označení se začalo používat, až po bitvě u Zborova v roce 1917. Po návratu z fronty byli legionáři po celou dobu první republiky chováni v úctě a jejich odkaz byl brán velmi vážně. V československé armádě jim byla dávana přednost před tzv. Rakušáky, tedy vojáky, kteří za války zůstali na straně Rakouska-Uherska. Jedním z mnoha privilegií bylo to, že jen legionář se mohl stát členem hradní stráže. Tato privilegia však byla podmíněna dobrým zdravotním stavem, legionáři s trvalými následky z války bohužel nemohly vykonávat reprezentativní zaměstnání druhu služby na Pražském hradě. Výtvarníci-legionáři byli hojně podporováni státními organizacemi a prvorepublikové umění se hrdě neslo v duchu legií.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> PICHALÍK/KLÍPA/ZABLOUDILOVÁ 1996, 260–265

### 3.2 Vliv války na tvorbu umělců

Pro umělce a jejich tvorbu byla válka silným zdrojem inspirace. Poskytla zajímavý materiál, který čekal na zpracování. Umělci se více začali zajímat o smysl lidského bytí, o životní hodnoty a též se zabývali postavením člověka ve společnosti. Válečný konflikt, který ve svém rozsahu neměl obdoby pohltil celou Evropu s velkým počtem národů. V České a světové literatuře vzniká pojem válečný román a válečná próza, jenž zpracovává zážitky z let 1914-1918. U literatury se pozdržím, protože její poválečný vývoj úzce souvisí s výtvarným uměním. Nejznámější literární dílo u nás spjaté s první světovou válkou je čtyřdílný román od Jaroslava Haška „Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války“. S nadsázkou a ironií líčí žalostné poměry ve zkorumpovaném Rakousko-Uhersku, kritizuje jeho starý řád a hlavně nesmyslnost války. Dalším významným autorem byl malíř a spisovatel Karel Čapek, který byl v literatuře představitelem tzv. demokratického proudu, jenž hojně podporoval politiku Tomáše Garrigue Masaryka. V roce 1920 vzniká levicově zaměřená avantgarda hnutí Devětsil, v čele s osobností Karla Teigehe, výtvarníka, který tvořil koláže, kritika umění, výtvarného umělce a publicisty. Rovněž novým směrem byla proletářská literatura, která se zaměřovala právě na sociální problémy první republiky. Jejimi představiteli byl Jiří Wolker, Stanislav Kostka Neumann a Jan Hora, který se ve sbírce Itálie zabývá právě válkou a řeší obavu z nástupu fašismu.

V této kapitole bych na umělcích Františku Kupkovi a Ottu Gutfreundovi provedla srovnání jejich válečné tvorby uložené ve fondech Památníku osvobození a způsob jakým byli ovlivněni celosvětovým konfliktem v uměleckém životě a ve svém výtvarném vyjádření. V předválečné době žil František Kupka již několik let v Paříži, kde se úspěšně věnoval ilustrování knih. Této tvorbě se začal věnovat od roku 1906, kdy vytvořil ilustrace pro drama „Erinye“ od předního francouzského básníka 19. století Leconte de Lisle. Svá díla však často vydával i pod různými jmény. Pod pseudonymem Paul Regnard vytvořil např. ilustrace k hrdinskému eposu „Píseň o Rolandovi“<sup>52</sup> Za války Kupka kreslí protirakouské karikatury a plakáty pod jiným pseudonymem, a to pod jménem Josef Dálný. Toto jméno využil malíř i po válce, kdy v dubnu a květnu 1919 vystavoval v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze spolu s Karlem Ciprou, Heřmanem Němečkem a Jaroslavem Šejnohou na výstavě, která nesla název Obrazy z bojišť Francie. Vystavoval tam jako František Kupka i jako

---

<sup>52</sup> DĚJEV 1937, 152

Josef Dálný.<sup>53</sup> Výtvarník vstoupil 7. října 1914 dobrovolně do francouzské cizinecké legie. Absolvoval výcvik, ale záhy onemocněl a byl upoután na lůžko. Ještě roku 1915 byl povolán Tomášem Garrigue Masarykem, aby se chopil vedení České kolonie v Paříži. Odůvodňuje to tím, že na vedoucí pozici musí být osoba s akademickým titulem. Zřejmě bylo Masarykovi lhostejné, že Rakousko-uherská monarchie Kupku označila za velezrádce a nechala ho vyškrtnout z České akademie věd a umění.<sup>54</sup> Za velezrádce ovšem mohli být pokládáni všichni členové zahraničního odboje, tedy i Tomáš Garrigue Masaryk, Eduard Beneš, Milan Rastislav Štefánek, zkrátka celé hlavní vedení České národní rady v Paříži. Za války se tvorba Františka Kupky plně orientovala na propagaci československých legií. Navrhoval řády, prapory, poštovní známky a podobu uniforem československé armády.

Na akvarelu „*Jezdec*“ [1] vidíme francouzského legionáře v modré uniformě sedícího na koni. Nejedná se o statický postoj, kůň je v mírném poklusu a legionář na něm zpřímá a hrdě sedí. Obličej jezdce není anonymní tvář, jedná se o Kupkova přítele a spolubojovníka Karla Cipru.<sup>55</sup> Pod akvarelem jsou jasně patrné tahy tužkou, kterými si umělec vytvářel skicu. U hlavy a předních běhů koně jsou naprosto zřetelné. Práce s akvarelovými barvami, která patří ke složitějším výtvarným disciplínám, je dokonale zvládnutá.

Domnívám se, že odbojová práce, kterou vedl po celou dobu války ho ještě víc připoutala k Francii. František Kupka byl jmenován profesorem na Akademii věd, ovšem na svých přednáškách byl českými studenty zcela nepochopen, a tak se roku 1920 vrací znechucený ze situace v českém uměleckém prostředí. V roce 1922 ještě jednou navštíví přítele Jindřicha Waldese, ale už naposledy. Jeho příznivci a studenti jej pak už mohli navštěvovat pouze v Puteau. Roku 1926 získává František Kupka řád Čestné legie za umění od francouzské vlády. To byla velká ostuda pro Československo, jako mnoho dalších českých velikánů byl v cizině oslavován a uznáván, ve vlasti však byl nepochopen. Poté se znovu natrvalo přestěhoval do své druhé vlasti, do Francie. František Kupka v roce 1919 apeluje na starostu města Prahy a připomíná mu zásluhy Francie o vznik samostatného Československa. Podává návrh, že by se měly v Praze konat oslavy prvního poválečného 14. července. Jak je patrné ze

---

<sup>53</sup> KUPKA 1919, nepag.

<sup>54</sup> SVATOŠOVÁ 1997, 241

<sup>55</sup> MEDEK 1923, nepag.



zápisu ze zasedání městské rady z 11. července 1919 byl Kupkův návrh schválen a byl poslán zástupce městské rady za francouzským vyslancem aby vše potřebné zařídil.<sup>56</sup>

Podle časopisu *Venkov* byly pražské oslavy francouzského státního svátku velkolepé, František Kupka mohl být spokojen. Dále se v časopise píše o výzdobě Prahy, v mnohých budovách prý byly prapory ve francouzských barvách. Konala se řada kulturních akcí, např. u Invalidovny byla pořádána vojenská slavnost a ve Vinohradském divadle uvedli představení na jehož úvod slavnostně zazněla *Marseillaisa*.<sup>57</sup>

Dva roky po vzniku republiky se znovu natrvalo přestěhoval do své druhé vlasti, do Francie. František Kupka byl součástí skupiny, která se podílela na vzniku státu, ale války se účastnil spíše jen formálně, nebojoval v zákopech, měl veliké štěstí, že se nemusel účastnit krvavých bojů na francouzské frontě jako Otta Gutfreund, který zažil nejhorší boje roty Nazdar. Otto Gutfreund před válkou, v roce 1909–1910 pobýval několik let ve Francii, kde začínal jako žák Émila Antoina Bourdella, ceněného sochaře a malíře. Následovaly další pobyty v Anglii, Holandsku a Německu. V době učení u Bourdella dochází k jeho ovlivnění kubismem.<sup>58</sup> Před vypuknutím první světové války, v roce 1914 se Otto Gutfreund dostává zpět do Paříže, kde se setkává s Pablem Picassem, Juanem Grisem a Guilaumem Apollinaiem. Malíř Emil Filla ve své knize *O výtvarném umění* vyslovuje lítost nad ztrátou několika soch, modelovaných z vosku, které Gutfreund vytvořil krátce před válkou, a u kterých se nedochovala ani fotografická dokumentace. Zanechal je ve svém pařížském ateliéru, když odcházel na frontu. Jednalo se o torzo ženy v životní velikosti.<sup>59</sup>

V okamžiku vyhlášení války je Gutfreund v Paříži a bez váhání se hlásí 22. srpna 1914 do francouzské cizinecké legie, kde se stal členem roty Nazdar. První dva roky války je bojově nasazen a účastní se bojů v Champagni, L'Artois a na Sommě. Po bitvě u Arrasu díky velkým ztrátám na životech zbylo z původního počtu příslušníků roty Nazdar jen mizivé množství. Navíc v létě roku 1915 schválila francouzská vláda zákon, podle něhož byli obyvatelé Rakousko-Uherska a Německa prohlášeni za příslušníky nepřátelských mocností a takto s nimi mělo být i naloženo. V srpnu 1915 byla proto rota Nazdar rozpuštěna a její vojáci byli rozptýleni do jednotek

---

<sup>56</sup> SVATOŠOVÁ 1997, 241

<sup>57</sup> *Venkov*, 15. 7. 1919.

<sup>58</sup> PAVEL 1978, 214

<sup>59</sup> FILLA 1948, 51

francouzské Cizinecké legie. Proti likvidaci československé vojenské jednotky se postavil spolu s dalšími dvěma poddůstojníky právě Gutfreund. Odmítl vstoupit do Cizinecké legie, a proto byl roku 1915 prohlášen za dezertéra a následně byl za ni odsouzen, a za trest internován do francouzských internačních táborů. V době zajetí podává Gutfreund řadu žádostí o přijetí do oficiální armády, jak francouzské, tak do československých legií, do kterých mohl vstoupit až od roku 1918. Žádosti však nejsou vyslyšeny a on setrvává v zajetí až do konce války.<sup>60</sup> Z období války se zachovala řada kreseb, které svou věcností vypovídají nejlépe o válečné atmosféře. V majetku Památníku osvobození je od sochaře Oty Gutfreunda sádrová socha *Italský legionář* [2], který je též někdy v literatuře označován jako *Myslivec* kvůli charakteristickému plášti a klobouku, který byl součástí uniformy jednotek italských myslivců, které českoslovenští legionáři nosili. Soška je polychromovaná a vznikla zřejmě v roce 1924. Dlouhá desetiletí se mělo za to, že sochu vytvořil anonymní výtvarník. Dále pak Památník osvobození vlastní sochu *francouzského legionáře roty Nazdar* [3], typ *ruského legionáře* [4] a *francouzského starodružníka* [5]. Tyto zbylé tři sochy jsou dřevěné a vypracoval je sochař Emanuel Korecký dle Oty Gutfreunda mezi léty 1924 až 1926. *Francouzský legionář* není jako jediný polychromovaný, socha má vzpřímený postoj.<sup>61</sup>

Válka změnila pohled Oty Gutfreunda na umění. V jejím důsledku byla přerušena vývojová linie, předválečný Gutfreund kubista se vlivem zážitků, které prožil na francouzské frontě a v zajetí mění na poválečného realistu. V sochařově tvorbě tak nastává doba terakotových soch, které jsou na vrchu barevně domalované. Plastiky mají stabilní základnu, což je velký rozdíl od předválečných kubistických soch, které nepostrádaly pohyb ani na základně. V nově vzniklém Československu byl Gutfreund činný také v architektuře, za připomenutí stojí jeho vlis na Gočárově Legiobance z roku 1921, dále byl autorem kovové československé pětikoruny. Po odchodu Bohumila Kafky z Umělecko-průmyslové školy v Praze se Otto Gutfreund v roce 1926 stává její vůdčí osobností. Byli do něj vkládány velké naděje, které byly o rok později zhatěny tragickou sochařovou smrtí.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> ŠETLÍK 2006, nepag.

<sup>61</sup> CÍSAŘOVSKÝ 1962, 69

<sup>62</sup> LAUDOVA 1985, 11

### 3.3 Tvorba umělců-legionářů podle tématického hlediska ve sbírkách

#### Památníku osvobození

Tvorbu výtvarníků-legionářů nelze chápat odděleně od politických, sociálních, geografických a časových událostí v průběhu první světové války a v období tzv. první republiky. V pohnutých válečných dobách se rodí skupina výtvarníků, která se svým uměním snažila dokumentovat události na frontě, zpříjemnit chvílky sobě i spolubratrům legionářům, když např. vytvářeli kulisy pro ochotnické představení či se snažili pobavit vtipnými karikaturami na úkor nepřátel. Do války přicházeli umělecky vzdělaní výtvarníci, ale i obyčejní dobrovolníci, kteří se výtvarně projeví až na bojišti. Při výběru prezentovaných obrazů, jsem kladla důraz na jejich různorodost v tématu, ale i v kvalitě zpracování. Dá se předpokládat, že výtvarník akademicky vzdělán zpracuje předlohu jinak, a povětšinou lépe než malíř pokojů. Domnívám se však, že není na místě hodnotit taková díla s přehnanou kritikou, s přihlédnutím na okolnosti vzniku. Spíše než na formu je třeba se u těchto prací zaměřit na sdělení.

Umělecké práce ve sbírkových fondech Památníku osvobození se zabývají především tématy, která jsou spjata s válkou a armádou. Jde o vojenské přehlídky, jezdecké portréty, výjevy z fronty, válečnou krajinu, či žánrově laděná témata, jakými nejčastěji bylo psaní dopisu, zachycení legionáře po těžkém pochodu, který si právě zul obuv, či zobrazení odpočívajících vojáků. Pro přehlednost jsem náměty rozdělila do tří skupin, přičemž nejobsáhlejší skupinou jsou obrazy z bojiště a výjevy s ním spojené. Do tohoto okruhu jsem zařadila práce umělců-legionářů, které zachycující válečnou krajinu, vojáky na frontě v zákopu, v uniformě na stráž, či na koni. Zároveň jsem zde jako podskupinu dala malbu, kde jsou válka a bojiště znázorněny alegoricky.

Po bitvě u Bachmače roku 1918 se měly československé pluky přesunout z území Ruska do Francie. Nástup bolševické vlády však tuto možnost zlikvidoval, a tak se legie musely doslova probíjet po železnici dlouhé téměř 10.000 kilometrů do přístavu ve Vladivostoku, odkud se přepravovali lodními transporty po ukončení války do Československa. V tomto období vznikly stovky drobných kreseb a akvarelů v nichž umělci zachytili bojové střety s bolševiky, ale také obyčejný život v transportních vlacích. Oslovila je krajina Dálného Východu, etnografické záležitosti oblastí, jimiž projížděli.

Krajiny a veduty byly pořízeny z velké části po válce, když se v letech 1919–1920 podnikaly výpravy, za účelem zvěčnění bojišť, kde proléval československý

voják krev a zachycení života na venkově. Další příležitostí byl transport vlakem ruských legionářů, kteří projížděli transsibiřskou magistrálou do přístavu ve Vladivostoku, aby se poté odtamtud přepravili lodní dopravou do již vzniklého Československa.<sup>63</sup>

Jistým specifikem je pro ruské legie vztah se zvířaty a zvláště s medvědy. Na mnoha kresbách jsou zachycena hrající si medvíďata. Tato zvířata byla pokládána za maskoty pluků. Silný vztah s tímto symbolem Ruska přetrvával i po válce. Svědčí o tom např. vydaná kniha pro děti *Medvídci* presidenta Masaryka.<sup>64</sup> Autor zde vypráví příběhy, které naši legionáři prožili s těmito zvířaty. V knize jsou medvědům vkládány podobně jako v bajkách lidské vlastnosti. Nejde o příliš kvalitní literární dílo, ale je třeba ho vnímat, jako doklad společenské objednávky v době jeho vzniku.

Vztah se zvířaty je specifická záležitost právě ruských legionářů. Mezi mazlíčky vojáků nepatřili jen malý medvědi, ale samozřejmě i psi, kteří se též stávali předmětem výtvarného zpracování. Na kresbě od Františka Syrového *Miša a Máša po koupeli v Jeniseji* [6] vidíme dvě medvíďata se zježeným, mokrým kožichem. Jako všechna zvířata patřící k transportu jsou přivázaní na vodítku, které drží muž za obrazem, z něhož je vidět pouze zápěstí. Kresba byla vytvořena uhlem a kolorována akvarelem. Zvířata na obrázku nejsou statická a vyznačuje z nich hravost mláděte, ale i síla dospělého medvěda.

### 3.3.1 Bojiště

Zachycováním krajiny, kde se udály významné bitvy na francouzské frontě byl v roce 1919 pověřen malíř Bohuslav Harna. Po válce byl přidělen Ministerstvem národní obrany do malířské sekce, kde spolupracoval s bratrem Františka Kupky. Téhož roku byl vyslán jako vedoucí výpravy, která měla za úkol malířsky zachytit francouzská bojiště. Jeho kolegy na výpravě byli Otakar Nejedlý a Vincenc Beneš. Několik jeho obrazů z francouzské fronty jsou i v majetku Památníku osvobození.<sup>65</sup> Obrazy nepostrádají hloubku a jsou výpovědí o válečných hrůzách. Jako ukázkou umělcovi tvorby jsem vybrala kresbu uhlem z roku 1920, která nese název *Krajina* [7] Bohuslav Harna na papíře zachycuje mrtvou krajinu s ohořelými stromy a keři. Použití

---

<sup>63</sup> KUDELA 1928a, 13–14

<sup>64</sup> PRAŽSKÝ-SLAVKOVSKÝ 1934

<sup>65</sup> TOMAN 1947, 297

uhlu jen umocňuje snahu vyjádřit smrtelnost. Černá dokonale kontrastuje s barvou papíru.

Velice významnou a neopomenutelnou osobností mezi výtvarníky-legionáři je malíř Jaroslav Riedl, který vyrůstal na Královských Vinohradech v rodině sochaře. V roce 1915 přešel do ruského zajetí, kde pokud to dovolovaly místní poměry hojně kreslil. Vznikla tak celá řada drobnějších kreseb a akvarelů. Do rozměrnějších děl se vložil až po návratu do vlasti, kdy kromě figurálních námětů maloval též zátiší a krajiny.<sup>66</sup>

Pro Památník osvobození vytvořil cyklus dvanácti obrazů „*Československý voják v zahraničním vojsku*“. Jako příklad uvádím jeden z nich, podle mého názoru barevně nejlépe zpracovaný. Jedná se o obraz *Československý legionář v Rusku* [8] z roku 1927. Na této konkrétní malbě vidíme postavu ruského legionáře v majestátní velikosti. Figura je usazena do venkovního prostředí improvizovaného nádraží, v pozadí je vidět příjíždějící vlak. Domnívám se, že se jedná o transportní vlak, kterým se legionáři přepravovali do Vladivostoku a odtamtud pak loděmi do vlasti. Samotná postava legionáře zaujímá větší část obrazu. Muž má rozhodný postoj, kterým se nám snaží vyjádřit hrdé odhodlání bránit svou vlast se zbraní, o níž se zpříma opírá. V obličejí legionáře je jasně patrné odhodlání a nenalezneme v něm ani stopu strachu.

Obrazy z tohoto cyklu byly malovány na rozměrných plátnech, na kterých jsou prezentovány různé typy legionářů se všemi možnými druhy zbraní, které legionáři používali. Tímto rozměrným dílem chtěl Riedl zdůraznit a bezesporu i přispět ke zvýraznění velikosti československého legionáře-dobrovolníka a prezentovat ho jako dokonalý vyšší typ vojáka, jak bylo v době první československé republiky zvykem.

Kromě rozsáhlého cyklu vytvořil malíř pro Památník osvobození portrét prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka, který visel v zasedací síni tamtéž. Za velmi zdařilý malířův obraz považuji *Strážného* [9] z roku 1930. Riedl se opět vrací k tématu ruského legionáře. Tentokrát je postava vojáka zasazena do zimního prostředí. Při prvním pohledu na obraz vidíme postavu legionáře na stráží, který je na nepřítele připraven, ale při delším pozorování obrazu dojdeme k názoru, že muž na stráží je prokřehlý na kost. K sobě přivíjí i zbraň, přitom velice dobře ví, že chladný kov jej v té pověstné ruské zimě nezahřeje.

---

<sup>66</sup> DĚJEV 1937, 221

U Riedlových obrazů je třeba si povšimnout postav, které byt' stojí na zemi budí dojem, že se vznáší. Malíř tak řešil podobný problém jako nejslavnější naivista Henri Julien Félix Rousseau, který byl svými „levitujícími“ postavami proslulý. Jaroslav Riedl častokrát vystavoval s Uměleckou Besedou a několikrát se účastnil řady kolektivních výstav umělců-legionářů. Ve své tvorbě prošel obdobím, kdy se zabýval postimpresionismem, kubismem, neoklasicismem a fauvismem, až dospěl ke svému vlastnímu, osobitému stylu.<sup>67</sup>

Mnohé obrazy obstojně dokumentují jak bojiště, tak i výstroj a výzbroj vojáků-legionářů. Příkladem je obraz *Československý legionář ve Francii v plné plni* [10] z roku 1930 od malíře Františka Jelínka. Důraz je kladen spíše na uniformu a legionářovo vybavení, než na vojáka samotného. Mezi tělem a hlavou vládne nepoměr, hlava je mnohem menší než by měla být k tak statnému tělu. Na tomto obraze ustupuje do pozadí postava muže a do popředí se dostává, a hlavním aktérem se stává jeho oblečení a výstroj. V ruce legionář drží zbraň, na níž je upevněna vlajka Československých legií. V pozadí se otevírá holá, pustá pláň, v níž jsou jako myši cestičky vyhloubeny zákopy.

Neopomenutelnou postavou mezi výtvarníky-legionáři byl bezesporu malíř Ota Matoušek, jenž v roce 1915 padl do ruského zajetí a pobýval tam rok. Z té doby se dochoval velký počet malířových akvarelů a kreseb ze zajetí. Značné množství děl zachycuje život a boje československých legií v Rusku a mnoho jich je též z Matouškovi studijní cesty po Japonsku, kam jej rok po válce vyslal studovat grafiku Informačně-osvětový odbor. Cesta do Japonska malíře a jeho tvorbu silně poznamenala. Seznámil se s velkými díly japonského výtvarného umění. Velice na něj zapůsobilo studium japonského dřevorezu. Byl tak okouzlen touto technikou, že ji používal celý svůj další umělecký život. V roce 1922 byl poslán na zborovská bojiště, aby na plátně zachytil hrůznou atmosféru bojů, jenž byli sice už čtyři roky minulostí, ale krajina ve které zemřelo tolik československých legionářů stále připomínala válečnou vřavu.

Na obraze z roku 1920 *Ruský legionář* [11] můžeme spatřit centrální postavu jezdce na statném koni. Jedná se o československého legionáře, který v noci, ve sněhové bouři drží hlídku. Muž je, až na nezbytnou část obličeje plně zahalen. Obraz hlídače zachycuje v momentě, kdy otáčí svou tvář. Můžeme si jen domýšlet, zda-li

---

<sup>67</sup> DĚJEV 1937, 223

objevil nepřátelského zvěda, či hladovou zvěř. Bezesporu na obě, soudě podle jeho výzbroje byl dobře připraven. Na zádech má pušku a u pasu meč, připomínající turecký Jatagan. Barevnost obrazu je laděna do odstínů šedé, modré a hnědé.

Do roku 1924 byl Ota Matoušek výtvarným referentem Památníku osvobození. V roce 1925 založil Sdružení jihočeských výtvarníků, se kterým pořádal řadu souborných výstav v Českých Budějovicích, Hradci Králové, Plzni atd. Účastnil se též dalších legionářských výstav v Obecním domě v Praze, v Hradci Králové, Táboře a Chrudimi. Ota Matoušek netvořil svá díla jako jednotlivé grafické listy, nýbrž jako cykly. Byl toho názoru, že k vyjádření lidské a sociální stránky bezejmenných jedinců nepostačí jen jeden list. V meziválečném období se mimo námětů z vojenského života věnoval též malování jihočeské krajiny.

Zdá se, že vojenským životem a životem vojáka byl fascinován. To potvrzuje olejomalba z roku 1938 s názvem *Před Mnichovem* [12]. Z obrazu nelze nevycítit odhodlání československého vojáka, který se před dvaceti lety tak hrdě bil za svou vlast a národ. Do podzimní krajiny jsou zasazeny tři postavy vojáka, z nichž jedna leží opodál a pozoruje prostor před nimi dalekohledem. Dva muži v prvním plánu nabíjí kulomet. Zajímavé je, že obličej vojáka a jejich uniformy jsou namalovány s menší pečlivostí, než zbraň, kterou obsluhují. Jako kdyby chtěl autor obrazu předat zprávu o skvělém vybavení vojska, které však nedostalo příležitost dokázat své odhodlání bránit republiku.

Mnichovská dohoda zhatila naději Čechoslováků na obranu své vlasti. Mnozí vojáci, poté co dostali rozkaz opustit strategické pohraniční pozice, skončili se svým životem, protože se jim zhroutil ideál národa, který se hrdě bil za svou vlast. Matouškův jasný pohled a názor na fašistické Německo způsobil, že byl vězněn v koncentračním táboře. Po osvobození republiky sovětskou armádou se ale znovu vrhá do práce a graficky zpracovává své zážitky z koncentračního tábora.

Do této skupiny jsou zařazeny též symbolické obrazy, které jsou svým tématem úzce spjaty s válkou a bojištěm, místem na kterém proléval československý voják krev. Symbolická myšlenka byla velice důležitá, pro malíře Břetislava Bartoše. Svým osobitým stylem vyjádření zachycoval důležitá témata, která zahalil do alegorického hávu. V obraze *Srbsko* [13] je to jasně patrné. Obraz hýří jinotaji. Hlavní kompozice je zasazena do hornatého prostředí s oblaky. Ústřední postavou je nahý muž, snad první člověk, český Adam, pozvedající se zakrytýma očima zbraň. Za ním však stojí děsivá postava smrtky s nepřehlédnutelnou rakouskou helmou na hlavě. Kostlivec jako,

kdyby vyrůstal ze země, získáváme tak pocit, že se může vynořit kdekoliv. Smrtka zabíjí českého člověka a spolu sním umírá vlast, ještě nevzniklé Československo symbolizováno ležící postavou mrtvé ženy s děckem. Kompozici uzavírají dvě samostatně ležící hlavy bez těl, umístěné v dolním rohu obrazu. Hlava ruského vojáka, je stále z masa a kostí, ale holá lebka Turka, jako kdyby nám měla být odkazem na rakousko-turecké války.

Břetislav Bartoš se však nevěnoval jen symbolické olejomalbě. Ve fondech Památníku osvobození najdeme také akvarely zachycující vojáky na frontě. V roce 1918 vytvořil akvarel *Přední stráž na Dosso Casina* [14], jenž zachycuje postavu italského legionáře, který se výzvědně dívá dolů do údolí, zda se neblíží nebezpečí. Pro Bartošovu akvarelovou tvorbu je typický barevný kontrast zelenomodré a oranžovočervené. Zároveň je třeba upozornit na skutečnost, že malíř si osvojil tuto malířskou techniku natolik, že si nepotřeboval ve větší míře načrtávat kompozici.

### 3.3.2 Krajinomalba a veduty

Krajinomalba a veduty se staly zdrojem poznání přírody a vesnic mimo válečnou vřavu. Ve tvorbě krajinomaleb vynikal malíř-samouk Viktor Nikodem, který již v Rusku namaloval řadu obrazů a v malování pokračoval i po cestě lodí do vlasti. V legiích se probudil jeho zájem také o ruský lidový život a ruskou architekturu. Příkladem je kresba *Ruský venkov* [15], kterou Nikodem vytvořil rok po oficiálním skončení války. Jedná se o štětcovou malbu, v níž autor zachycuje podobu ruské vesnice. Část jeho děl vlastní Památník osvobození, v jehož sbírkách jsou obrazy jak z Ruska, ale i z Číny a Japonska. Na kresbě z roku 1920 lze ilustrovat jeho ovlivnění asijským uměním v krajinomalbě. Jedná se o kresbu *Bajkal* [16], v níž autor pomocí černé tuše a uhlu zachycuje mrazivou, zimní, hornatou krajinu. Na první pohled je vidět Nikodemova inspirace asijským uměním, zejména pak ve volbě tématu, napjatá krajina se stromem a skalisky. Viktor Nikodem byl v letech 1920-1925 výtvarným referentem v Památníku odboje, odešel tzv. na volnou nohu v roce 1925 v hodnosti štábního kapitána.<sup>68</sup> Poté se věnoval redakční činnosti i ilustraci knih.<sup>69</sup>

Nejvíce vedut a krajinomaleb bylo vytvořeno při cestě transportním vlakem do přístavu ve Vladivostoku, odkud pak byli legionáři přepravováni loděmi do vlasti.

---

<sup>68</sup> UHLÍŘ 2006, 19

<sup>69</sup> HOLEČEK/KOPTA/LANGER/NIKODEM/PŘIKRYL 1937  
LANGER 1923



Velmi plodným malířem a vynikajícím krajinářem byl Jindřich Vlček, který vytvořil mnoho desítek akvarelů a kreseb. Pozoroval a zachycoval ruskou krajinu a vesnice tak dokonale, že jsou jeho práce častým a vítaným zdrojem informací při historickém bádání.<sup>70</sup> Na akvarelu *Vlak Děrašov* z roku 1920 [17] zachycuje Jindřich Vlček zimní krajinu s transportním vlakem, který lemuje velkou část obrazu. Takových to prací, které se zaměřují na cestovní vagony a potažmo lokomotivu je u Vlčka celá řada, vlak byl po dobu dvou let jejich domovem. Měli v něm kuchyni, pekárnu, kovárnu, ale i krejčovskou dílnu. Byl to naprosto soběstačný pojízdný kolos, který statečně bránili při častých střetech s bolševickými Rusi.

Působivá je malířova veduta *Vladivostocký přístav* [18], ze kterého sálá díky použitým pestrým barvám optimismus. Jako kdyby chtěl malíř vyjádřit radost z blížícího se konce strastiplné cesty přes Rusko do vlasti. Jindřich Vlček se skvěle zhostil dokumentární činnosti s použitím techniky akvarelu, která je v jeho podání velice zdařilá.

### 3.3.3 Žánr

Žánrová malba výtvarníků-legionářů patří k nejzajímavějším. Zachycuje totiž běžné činnosti vojáků, jakými byla osobní hygiena, spánek nebo hraní karet. Povětšinou se umělci zabývali jednotlivci, nebo menšími skupinami lidí. Najde se však zobrazení společenských akcí, kde bylo zobrazeno větší počet postav. Příkladem je obraz od Otakara Číly *Předání praporu České družině v Kyjevě* [19]. Obraz je z roku 1914 a je na něm zachyceno svěcení legionářského praporu ruským pravoslavným knězem. Tento slavnostní akt se udál na kyjevské hlavní třídě v témže roce, v jakém obraz vznikl. Obraz se nese v duchu sváteční atmosféry a počet osob na malbě je nadměrný. Legionáři a ctihodní kyjevští občané zaplnili celé místní náměstí. Obraz působí dojmem dokumentární fotografie, malířovo umělecké vyjádření je realistické.

Otakar Číla, který podnikl studijní návštěvu Číny a Indie, odtamtud odjel do Albánie, kam byl vyslán Maxem Švabinským. V Albánii vznikly studie pro výzdobu parlamentu. Za pobytu vytvořil portréty prezidenta albánské republiky Ahmeda Zogy, ministra vnitra Musa-Inky a inspektora albánské vlády Girardiho. Malířova zahraniční tvorba se však neomezila jen na Albánii, do Itálie dodal Číla návrhy vyznamenání jak

---

<sup>70</sup> ŽÁKAVEC 1928, nepag.

pro italského krále tak pro Mussoliniho. Ve vlasti malíř hojně portrétoval osobnosti veřejného dění, mezi které patřil např. generální ředitel Zemské banky Ferdinand Tománek, nebo generál Stanislav Čeček. V Památníku osvobození je řada jeho obrazů, především z asijských cest.<sup>71</sup>

Ve sbírkových fondech Památníku osvobození je uloženo kromě olejomalb a akvarelů, také celá řada kreseb, mnohdy kolorovaných. Převážnou část vytvořil nadaný kreslíř František Parolek, který ve svých pracích dával přednost především lidským postavám před krajinou. Postavy vojáků zachycoval při běžných činnostech člověka. V umělecké tvorbě ho příliš nezajímala válečná vřava. Věnoval pozornost figuře. Parolkova kresba *Po těžkém pochodu* [20] vznikla v druhém roce války. Zachycuje československého legionáře po náročné výpravě, kdy unavený sedá do improvizovaného obydlí. Uondané, silně otačené a dozajista bolavé nohy zbavil bot a zůstaly na nich jen onuce. Přesto, že má voják za sebou velice náročnou výpravu usmívá se. Zřejmě mu zvedla náladu fajfka tabáku, kterou pobafává. Tahy perem jsou razantní zejména při vykreslování figury, větší pozornost je v kresbě věnována nohám legionáře, které jsou zpracovány s velkou pečlivostí.

Je jen málo kreseb, kde jsou zachyceny výtvarníci samotní. Na kresbě *Kreslířská komanda České družiny* [21] jsou postavy čtyř mužů, z nichž tři jsou dozajista členy kreslířského komanda československé družiny. Na kresbě mají totiž čísla od jedné do tří. Domnívám se, že k této práci patřil ještě jeden list, na němž byla uvedena jména malířů a popřípadě byly uvedeny další podrobnosti. Z kresby je vidět, jaké měli malíři podmínky pro vytváření svých dokumentárních prací. Museli jim stačit tvrdé desky a papír, nedisponovali žádnými výtvarnými pomůckami. Každá postava se zabývá něčím jiným. Muž v popředí se chystá obléci si košili, další postava za ním, muž číslo dvě si zřejmě odšívuje kabát a třetí postava klouže po ledu.

František Parolek, však nebyl ryze kreslíř. Za pobytu na ruské frontě vytvořil i řadu obrazů, z nichž zmíním *Noclehárnu* [22] z roku 1918. V malbě se Parolek věnuje větší skupině lidí a klade důraz, podobně jako Břetislav Bartoš na symboliku. Obraz příliš nezaujme kvalitou zpracování, ale výpovědní hodnotou. Zavádí nás do improvizovaného obydlí legionářů, které je odděleno dřevěnou stěnou od maštale. Výřezem ve stěně můžeme spatřit ustájené koně, kteří poskytovaly teplo nocujícím. Krom spících vojáků si nelze nevšimnout praporů zavěšených na podpěrném trámu,

---

<sup>71</sup> ZACHAŘ 2004, 5

kteří osvětluje jediná svíce v místnosti. Prapory nesou znaky legionářských oddílů. Nejzajímavějším praporem je červený prapor v horním rohu obrazu, který jasně vyjadřuje postoj vojáků k rakousko-uherské monarchii. Český dvouocasý lev se chystá rozsápat pokořenou rakouskou orlici ležící na zádech. Vlastenecká neohroženost a bojovnost je zdůrazněna palcátem, jehož součástí je granát. Autor tím chtěl odkázat na husitskou neohroženost a odhodlání bojovat za svou věc.

V husitech viděli legionáři velký vzor. Tři nejvýznamnější pluky na ruské frontě nesly názvy podle slavných husitských hrdinů. 1. střelecký pluk „Mistra Jana Husi“, 2. střelecký pluk „Jiřího z Poděbrad“ a 3. střelecký pluk „Jana Žižky z Trocnova“. V těchto třech skupinách bojovalo na 3500 československých legionářů, kteří se ponejvíce proslavili, jako účastníci zborovské bitvy.<sup>72</sup>

Kuriózní postavou, mezi malíři-legionáři byl Štěpán Váca, který se začal umělecky vyjadřovat až na ruské frontě. Jeho obrazy nejsou po výtvarné stránce příliš zdařilé, přesto však nás při bližším zkoumání upoutají svou naivností. Nejlepší ukázkou z malířovy tvorby k potvrzení tohoto názoru je obraz *Idylla v ukrajinské chatě* [23]. Štěpán Váca v něm zachycuje československé legionáře na návštěvě u domorodců. Pán domu popíjí se staršími vojáky s nimiž hraje karty. Jeho žena připravuje pokrm u kamen a dcery laškovně koketují s mladým vojákem, jenž škádlí jednu z nich. Z obrazu je jasně patrné, že mezi domorodci a legionáři vládla přátelská nálada. Zbraně vojáků jsou pověšeny na stěně u vchodu. Můžeme si jen domýšlet, zda byli zobrazení vojáci častými hosty v této rodině. V takovýchto chudých rodinách byli legionáři vítanými hosty, protože rodiče doufali, že v dcerách najdou vojáci zalíbení a odvezou si je s sebou do Československa, kde je jisto jistě čekal lepší osud než na chudé ruské vesnici. Nutno však podotknout, že ruské ženy měly v Československu pověst špatných hospodyň, které neuměly hospodařit s penězi.

Mnoho ruských legionářů si s sebou do vlasti přivezlo z Ruska ženy a někteří spolu s nimi i děti. Takovou to situaci dobře ilustruje Štěpán Váca v dalším svém obraze *Návrat domů* [24], kde je jasně patrné, že pár už spolu tráví delší čas, soudě podle malého chlapečka, který nese tatínkovi zbraň. Všechny jejich rodinný majetek nese legionář na zádech. Manželka, či družka, která je v pokročilém stádiu těhotenství podpírá muže kouřícího dýmku. Znalec umění by se bezpochyby tvářil

---

<sup>72</sup> KUDELA 1923, 4

opovržlivě nad Vácovou tvorbou a hodnotil by nepříliš valnou kvalitu jeho obrazů. Domnívám se však, že malířův přínos je v naivnosti s jakou podává zpracovávaná témata.

V uměleckých dílech legionářů lze vycítit obavu z válečné budoucnosti, ale rovněž se v nich odráží emancipovaný pohled na postavení Čechoslováků v Evropě a posléze tím větší trauma z mnichovského selhání západních demokracií v předvečer druhé světové války, které už mohly řešit už „jen“ jako umělci, nikoliv jako vojáci.

#### 4. Závěr

Domnívám se, že v průběhu následujících let bude legionářům a jejich odkazu věnována větší pozornost. Za dva roky si totiž uplyne sto let od vypuknutí první světové války a tudíž i od začátku vzniku československých legií. Zúžení celé problematiky na „Zborov“ je sice jednou z cest, jak snáze popularizovat legionářské téma, avšak zároveň zůstává prostorem marně nevyužitých informací. Mezi legionáři byli i umělci zranění osobním zážitkem válečných hrůz, se kterými se později snažili vyrovnat v artefaktech. Válka byla pro umělce-legionáře silným impulsem a častokrát se stala tématem, které zpracovávali po zbytek své profesní kariéry. Je důležité zmínit, že v období První republiky byli legionáři hojně podporováni a výtvarníci z jejich řad nebyli výjimkou. Vznikla instituce Památníku odboje, která zadávala umělcům zakázky a přijímala je do svých zaměstnaneckých řad.

Odkrývání historického pozadí i kontextu sociálních interakcí z děl samotných, dobových mediálních komentářů a soukromých dokumentů ukazuje netušené vztahy a vazby, které byly impulsem pro stěžejní okamžiky našich národních dějin. Z obrazů umělců-legionářů, které zachycují a sdělují příběhy vojáků, kteří byli původně „pilnými“ občany rakousko-uherské monarchie, později sběhy, důstojníky, umělci a spoluzakladateli Československé republiky se lze dozvědět mnohé o nich samotných, společné národní historii, ale i sobě.

## 5. Obrazová příloha



1. **František Kupka:** Jezdec, kolem 1918,

akvarel, papír, 27, 8 x 20, 2 cm. VHÚ v Praze



2. **Otto Gutfreund:** Italský legionář, kolem 1924,  
polychrom, sádra, 34 cm. VHÚ v Praze



3. **Emanuel Korecký** dle Oty Gutfreunda: Francouzský  
legionář, 1924-1926, dřevo, 46 cm. VHÚ v Praze



4. **Emanuel Korecký** dle Oty Gutfreunda: Ruský legionář, 1926-1926, polychrom, dřevo, 44, 5 cm. VHÚ v Praze



5. **Emanuel Korecký** dle Oty Gutfreunda: Francouzský starodružiník, 1926-1926, polychrom, dřevo, 38 cm. VHÚ v Praze



6. **František Syrový**: Míša a Máša po koupeli v Jenisej, 1918, akvarel, uhel, papír, 27, 5 x 17 cm. VHÚ v Praze



7. **Bohuslav Harna:** Krajina, 1920, uhl, papír 21, 5 x 28 cm. VHÚ v Praze



8. **Jaroslav Riedl:** Československý legionář v Rusku, 1927, olej, plátno, 180 x 120 cm. VHÚ v Praze



9. **Jaroslav Riedl:** Strážný, 1930, olej, plátno, 68 x 48 cm. VHÚ v Praze





10. **František Jelínek**: Československý legionář ve Francii v plné polní, 1930, olej, plátno, 120 x 85 cm. VHÚ v Praze



11. **Ota Matoušek**: Ruský legionář, 1920, olej, plátno, 83 x 75 cm. VHÚ v Praze



12. **Ota Matoušek**: Před Mnichovem, 1938, olej, plátno, 98 x 85 cm. VHÚ v Praze



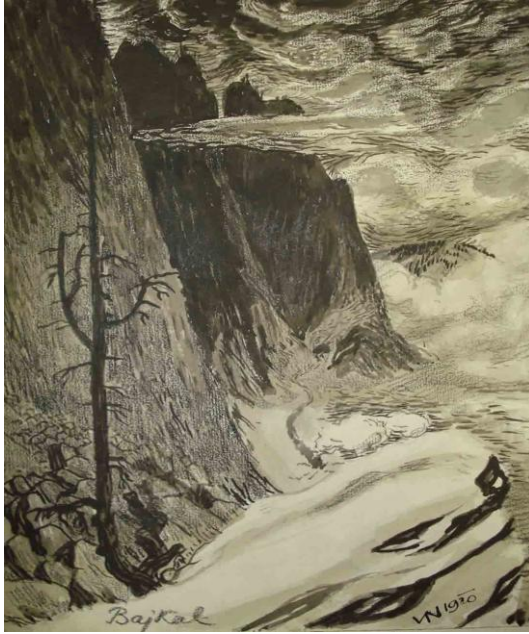
13. **Břetislav Bartoš:** Srbsko, 1925, olej, plátno, 195 x 90 cm. VHÚ v Praze



14. **Břetislav Bartoš:** Přední stráž na Dosso Casina, 1918, akvarel, papír, 21 x 23, 5 cm. VHÚ v Praze



15. **Viktor Nikodem:** Ruský venkov, 1919, tuš, papír, 26, 5 x 23 cm. VHÚ v Praze



16. **Viktor Nikodem:** Bajkal, 1920, tuš, uhel, tempera, papír, 29, 5 x 21 cm. VHÚ v Praze



17. **Jindřich Vlček:** Vlak Děrakov, 1920, akvarel, papír, 32 x 24 cm. VHÚ v Praze



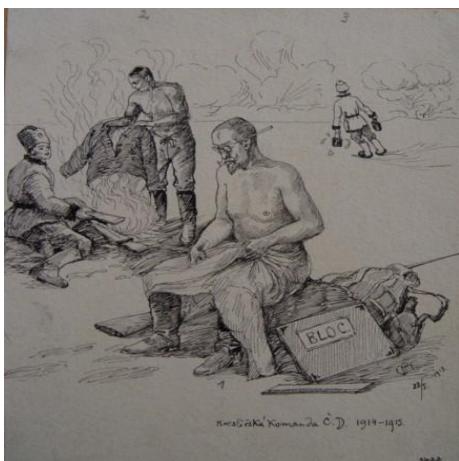
18. **Jindřich Vlček:** Vladivostocký přístav, 1920, akvarel, papír, 32 x 24 cm. VHÚ v Praze



19. **Otakar Číla**: Předání praporu České družině v Kyjevě, 1914, olej, plátno, 118 x 75 cm. VHÚ v Praze



20. **František Parolek**: Po těžkém pochodu, 1915, tuš, papír, 23,5 x 21 cm. VHÚ v Praze



21. **František Parolek**: Kreslířská komanda České družiny, 1915, tuš, papír, 27 x 27 cm. VHÚ v Praze



22. **František Parolek:**  
Noclehárna, 1918, olej, plátno, 83 x 63 cm. VHÚ v Praze



23. **Štěpán Váca:** Idylla  
v ukrajinské chatě, 1919, olej, plátno, 85 x 70 cm. VHÚ v Praze



24. **Štěpán Váca:** Návrat domů, 1920, tempera,  
karton, 98 x 66 cm. VHÚ v Praze

## 6. Seznam vyobrazení

1. František Kupka: Jezdec. Foto: autor
2. Otto Gutfreund: Italský legionář. Foto: autor
3. Emanuel Korecký dle Oty Gutfreunda: Francouzský legionář. Foto: autor
4. Emanuel Korecký dle Oty Gutfreunda: Ruský legionář. Foto: autor
5. Emanuel Korecký dle Oty Gutfreunda: Francouzský starodružiník. Foto: autor
6. František Syrový: Míša a Máša po koupeli v Jenisej. Foto: autor
7. Bohuslav Harna: Krajina. Foto: autor
8. Jaroslav Riedl: Československý legionář v Rusku. Foto: autor
9. Jaroslav Riedl: Strážný. Foto: autor
10. František Jelínek: Československý legionář ve Francii v plné polní. Foto: autor
11. Ota Matoušek: Ruský legionář. Foto: autor
12. Ota Matoušek: Před Mnichovem. Foto: autor
13. Břetislav Bartoš: Srbsko. Foto: autor
14. Břetislav Bartoš: Přední stráž na Dosso Casina. Foto: autor
15. Viktor Nikodem: Ruský venkov. Foto: autor
16. Viktor Nikodem: Bajkal. Foto: autor
17. Jindřich Vlček: Vlak Děrakov. Foto: autor
18. Jindřich Vlček: Vladivostocký přístav. Foto: autor
19. Otakar Číla: Předání praporu České družině v Kyjevě. Foto: autor
20. František Parolek: Po těžkém pochodu. Foto: autor
21. František Parolek: Kreslířská komanda České družiny. Foto: autor
22. František Parolek: Noclehárna. Foto: autor
23. Štěpán Váca: Idylla v ukrajinské chatě. Foto: autor
24. Štěpán Váca: Návrat domů. Foto: autor

## 7. Seznam použité literatury a pramenů

- BURIAN/RÝC 2007—Michal BURIAN / Jiří RÝC: History of signal corps. Praha, Ministerstvo obrany. 2007
- CÍSAŘOVSKÝ 1962—Josef CÍSAŘOVSKÝ: Oto Gutfreund. Praha, Polygrafia. 1962
- DĚJEV 1937—Platon DĚJEV: Výtvarníci legionáři. Praha, Čs. legionář - MNO, 1937
- DOLENSKÝ 1934—Antonín DOLENSKÝ: Kulturní adresář ČSR, 1934
- FILLA 1948—Emil FILLA: O výtvarném umění. Praha, Karel Brož 1948
- HEJL 2001—Alexander HEJL: Stavba pomníků pro padlé československé vojáky na území Ruska. In: Kámen 17, 2011, 83-85
- HOLEČEK/KOPTA/LANGER/NIKODEM/PŘIKRYL 1948—Vojtěch HOLEČEK / Josef KOPTA / František LANGER / Viktor NIKODEM / Bohumil PŘIKRYL: Zborov. Praha, Družstvo československých legionářů. 1948
- CHYTIL 1918–1919—Karel CHYTIL: Museum vojenské. Cesta, 1918-1919, č.28
- JESENSKÝ 1936—Jan JESENSKÝ: Štefánik, Díl I. Praha, 1936
- KORECKÝ 1936—Emanuel KORECKÝ: O dnešním stavu osvobozeneckých museí. NR, 1936
- KARÁSEK 1936—Jan KARÁSEK ze Lvovic: Platon Dějev. Praha 1936
- KARLAS 2009—Otakar KARLAS: Typografická písma Vojtěcha Preissiga. Praha, Vysoká škola Uměleckoprůmyslová, 2009
- KUDELA 1923—Josef KUDELA: Hus a legie. Brno, Moravský legionář. 1923
- KUDELA 1928a—Josef KUDELA. Československá anabáze v Rusku. Brno, Československá Obec Sokolská, 1928
- KUDELA 1928b—Josef KUDELA: Československé vojsko ve Francii. Praha, Československá Obec Sokolská, 1928
- KUDELA 1928c—Josef KUDELA. Československé vojsko v Itálii. Praha, Československá Obec Sokolská, 1928
- KUPKA 1919—František KUPKA: Katalog maleb a kreseb z bojišť Francie (kat. výst.). Praha 1919
- LAMAČ 1984—Karel LAMAČ: František Kupka. Praha, Odeon, 1984
- LAUDOVÁ 1985—Věra LAUDOVÁ: sto let UMPRUM, III.část. In. Panorama II., 1985, 11
- MEDEK 1924—Rudolf MEDEK: Legionářství ve vlasti. Praha 1924
- MEDEK 1928—Rudolf MEDEK Medek: Deset let československé samostatnosti. Praha 1928
- MEDEK 1923—Rudolf Medek: Katalog sbírky malířských dokumentů z dějin čs.legií (kat. výst.). Praha 1923
- NEJEDLÝ 1921—Otakar NEJEDLÝ: Malířovy dojmy z francouzského bojiště. Praha: F. Borový, 1921
- PRAŽSKÝ-SLAVKOVSKÝ 1934—Ferdinand Ivanovič PRAŽSKÝ-SLAVKOVSKÝ: Medvídci presidenta Masaryka. Praha 1934
- PICHALÍK 1968—Karel PICHALÍK: Zahraniční odboj 1914/1918 bez legend. Praha 1968
- PICHALÍK/KLÍPA/ZABLOUDILOVÁ 1996—Karel PICHALÍK / Bohumil KLÍPA / Jitka ZABLOUDILOVÁ: Českoslovenští legionáři, Praha. Mladá fronta, 1996
- SCHRÁNIL 1938—Jan SCHRÁNIL: Náš voják ve výtvarném umění XIX. a XX. století.(kat. výst.). Praha 1938

- SOBOTKA 2003—Richard SOBOTKA: Československé legie v malířských dokumentech a legionář-akademický malíř Břetislav Bartoš In: Valašsko: Valašská revue, 2003, 17
- SVATOŠOVÁ 1997—Hana SVATOŠOVÁ: Čeští malíři a Česko-Francouzské vztahy na počátku 20. století. In: Documenta Pragensia XV, 1997, 241
- ŠETLÍK 2006—Jiří ŠETLÍK: František Kupka a Otto Gutfreund (kat. výst.). Praha 2006
- TOMAN 1947—Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl I. Praha 1947
- TOMAN 1947—Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl II. Praha 1950
- UHLÍŘ 2006—Jiří UHLÍŘ: Viktor Nikodém 1885–1958 Legionář, malíř, výtvarný kritik. Třebíč 2006
- WERSTADT 1936—Jan WERSTADT: J. Osvobozenecká musea místní a pražské museum Památníku osvobození. Praha 1936
- WERSTADT 1936—Jan WERSTADT: Památník osvobození. Naše revoluce, Praha 1929
- ZACHAŘ 2004— Michael ZACHAŘ Otakar Číla. (kat. výst.) Holcův Jeníkov, 2004
- ZÁVADA 1932—Vilém ZÁVADA. Rozhovor s Emilem Fillou. In: Rozpravy Aventina VII. 1932, 243
- ŽÁKAVEC 1928 — František ŽÁKAVEC: Jindra Vlček Československému vojsku (kat. výst.). Hradec Králové 1928



- Burian, Michal/Rýc, Jiří. History of signal corps. Praha, Ministerstvo obrany. 2007.
- Císařovský, Josef. Oto Gutfreund. Praha, Polygrafia. 1962.
- Dějev, Platon. Výtvarníci legionáři. Praha, Čs. legionář - MNO, 1937.
- Dolenský, Antonín. Kulturní adresář ČSR. Praha, Josef Zeibrlich 1934.  
Biografický slovník žijících kulturních pracovníků a pracovníc.
- Filla, Emil. O výtvarném umění. Praha, Karel Brož 1948.
- Hejl, Alexander. Stavba pomníků pro padlé československé vojáky na území Ruska.  
Kámen, 2011
- Holeček, Vojtěch/Kopta, Josef/Langer, František/Nikodem, Viktor/Přikryl, Bohumil.  
Zborov. Praha, Družstvo československých legionářů. 1948
- Chytil, Karel. Museum vojenské. Cesta, 1918-1919, č.28
- Jesenský, Jan. Štefánik, Díl I. Praha, 1936.
- Korecký, Emanuel. O dnešním stavu osvobozeneckých museí. NR, 1936.
- Karásek, Jan ze Lvovi. Platon Dějev. Praha 1936.
- Karlas, Otakar. Typografická písma Vojtěcha Preissiga. Praha, Vysoká škola  
Uměleckoprůmyslová, 2009.
- Kudela, Josef. Hus a legie. Brno, Moravský legionář. 1923.
- Kudela, Josef. Československá anabáze v Rusku. Brno, Československá Obec  
Sokolská, 1928.a
- Kudela, Josef. Československé vojsko ve Francii. Praha, Československá Obec  
Sokolská, 1928.b
- Kudela, Josef. Československé vojsko v Itálii. Praha, Československá Obec  
Sokolská, 1928.c
- Lamač, Karel. František Kupka. Praha, Odeon, 1984
- Laudová, Věra. Sto let UMPRUM, Praha. Panorama II., 1985.
- Medek, Rudolf, Legionářství ve vlasti. Praha 1924.
- Medek, Rudolf, Deset let československé samostatnosti. Praha, Legie, 1928.
- Nejedlý, Otakar. Malířovy dojmy z francouzského bojiště. Praha: F. Borový, 1921.
- Pražský-Slavkovský, Ferdinand Ivanoč. Medvídci presidenta Masaryka. Praha 1934

- Pichalík, Karel. Zahraniční odboj 1914/1918 bez legend. Praha. Svoboda, 1968.
- Pichalík, Karel/Klípa, Bohumil/Zabloudilová, Jitka. Českoslovenští legionáři, Praha. Mladá fronta, 1996
- Sobotka, Richard, Československé legie v malířských dokumentech a legionář-akademický malíř Břetislav Bartoš. Valašsko, Valašská revue, 2003
- Svatošová, Hana. Čeští malíři a Česko-Francouzské vztahy na počátku 20. století. Documenta Pragensia XV, 1997.
- Toman, Prokop. Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl I. Praha: R.Ryšavý, 1947.
- Toman, Prokop. Nový slovník československých výtvarných umělců. Díl II. Praha, Tvar, 1950.
- Uhlíř, Jiří. Viktor Nikodém 1885–1958 Legionář, malíř, výtvarný kritik. Muzeum Vysočiny Třebíč, 2006.
- Vznik a vývoj vojenského musea československé republiky. ZVAM RČS, 1926
- Werstadt, J. Osvobozenecká musea místní a pražské museum Památníku osvobození. NR, 1936
- Werstadt, J. Památník osvobození. Naše revoluce, 1929
- Závada Vilém. Rozhovor s Emilem Fillou, Rozpravy Aventina VII. 1932, č.30, s.243
- Katalog sbírky malířských dokumentů z dějin čs. legií, Praha 1923
- Katalog maleb a kreseb s bojišť Francie. Praha: UPM, 1919.
- Katalog sbírky malířských dokumentů z dějin čs. legií. Praha: PO, 1923.
- Náš voják ve výtvarném umění XIX. a XX. století. Katalog výstavy. Praha: SV a SČD, 1938.
- Grafické dílo 1915-1965. Výtvarné dokumenty Oty Matouška. Hluboká nad Vltavou, 1965.
- František Kupka a Otto Gutfreund. Muzeum Kampa, Praha. 2006
- Jindra Vlček. Československému vojsku. Hradec Králové. 1928.
- Výnos MNO čj. 22401 ze dne 4. 5. 1919.

Výnos MNO čj. 4171/3.odd. ze dne 22.2. 1926.

Ministerstvo národní obrany, ministerstvo zahraničních věcí, ministerstvo školství a národní osvěty.

Legie, č. 22, 1. 7. 1927, s. 5.

Legie, č. 43, 27. 10. 1938, s. 4.

Zachař, Michael, Otakar Číla. Katalog výstavy, Goltzova tvrz, 2004