

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Mgr. Michaela Košťálová

**Významný přínos Míly Pačové – Krčmářové a Prof. JUDr.
Jana Krčmáře v oblasti výtvarných umění**

**Distinguished contribution of Míla Pačová – Krčmářová
and Prof. JUDr. Jan Krčmář in the fields of arts**

Rigorózní práce

Praha 2014

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 4. listopadu 2014

Mgr. Michaela Košťálová

Bibliografická citace

Významný přínos Míly Pačové – Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře v oblasti výtvarných umění [rukopis] : rigorózní práce / Michaela Košťálová -- Praha, 2014. – 254 s.

Anotace

Hlavním posláním práce je historická rekonstrukce a rekapitulace významného a v dnešní době již zcela opomenutého přínosu malířky a herečky Národního divadla v Praze Míly Pačové – Krčmářové a ministra školství a národní osvěty v letech 1926 a 1934 – 1936, sběratele a mecenáše Prof. JUDr. Jana Krčmáře v oblasti výtvarných umění.

V historii zcela poprvé, objevuje tato práce nevšední a různorodý odkaz Míly Pačové – Krčmářové (1887 – 1957) malířky a karikaturistky, přičemž se podrobně soustřeďuje na rekonstrukci společenských vazeb Pačové – Krčmářové, s předními osobnostmi dějin výtvarného umění, (tj. např. Ferdinand Engelmüller, jehož školy byla absolventkou či Jan Štursa, jehož byla múzou) a jejich dalšího významu a dopadu.

Obdobným způsobem provádí rekonstrukci společenských vazeb Prof. JUDr. Jana Krčmáře (1877 – 1950), s ohledem na jeho opakované působení ve funkci ministra školství a národní osvěty v oblasti kultury – výtvarného umění. Podrobně rozvádí část, zabývající se meziválečnou problematikou Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, jíž byl Krčmář předsedou a v neposlední řadě vypovídá především o postavení Jana Krčmáře jako uměnímilovného sběratele, člena mnoha spolků a mecenáše.

Klíčová slova

Míla Pačová – Krčmářová, Prof. JUDr. Jan Krčmář, Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách, Třemošnice pod Lichnicí, Ferdinand Engelmüller, Jan Štursa.

Abstract

Title:

Distinguished contribution of Míla Pačová – Krčmářová and Prof. JUDr. Jan Krčmář in the fields of arts

The main message of this work is historical reconstruction and recapitulation of distinguished, yet at our times forgotten, contribution of paintress and actress of the National Theatre in Prague Míla Pačová – Krčmářová and of minister of education and national enlightenment in years 1926 and 1934 – 1936, collector and patron in the fields of art Prof. JUDr. Jan Krčmář.

First time in the history does this work discover uncommon and various testament of paintress and caricaturist Míla Pačová – Krčmářová (1887 – 1957). It focuses on reconstruction and examining the importance and further impact of her social bonds with the major personalities from the art scene (eg. Ferdinand Engelmüller, Míla Pačová – Krčmářová graduated at his school, or Jan Štursa, to whom Míla Pačová – Krčmářová always stood as a muse). Apart from Míla Pačová – Krčmářová this work reconstructs in a similar way the impact of Prof. JUDr. Jan Krčmář 's (1877 – 1950) social bonds in relation to his recurring post as a minister of education and national enlightenment, which stands for the area of culture – creative arts. The work describes Krčmář as passionate art lover, patron, member of many art communities

and analyzes in detail the problems that were faced by the community “Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách“, which was led by him.

Keywords

Míla Pačová – Krčmářová, Prof. JUDr. Jan Krčmář, community „Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách“, Třemošnice under Lichnice, Ferdinand Engelmüller, Jan Štursa.

Počet znaků (včetně mezer): (654665)

Poděkování

Velké poděkování za vstřícnou spolupráci, bez které by nemohla tato práce nikdy vzniknout, náleží, mj. zejména:

Ústřednímu archivu Národního divadla v Praze, kterému děkuji za zpřístupnění cenných dokumentů, životopisných informací a zapůjčení fotografického materiálu o Míle Pačové – Krčmářové.

Národnímu muzeu v Praze, za aktivní spolupráci při vyhledávání výtvarného a sběratelského odkazu Míly Pačové – Krčmářové.

Národní galerii v Praze, za zpřístupnění informací o Míle Pačové – Krčmářové a za spolupráci při vyhledávání odkazu Míly Pačové – Krčmářové.

Archivu Univerzity Karlovy v Praze, za vyhledání informací o působení Prof. JUDr. Jana Krčmáře.

Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, rovněž za vyhledání informací o působení Prof. JUDr. Jana Krčmáře.

Speciální poděkování náleží **Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze**, za vstřícné přijetí námětu, bez kterého by nikdy nemohlo dojít na realizaci předkládané rigorózní práce.

Věnováno památce:

Míly Pačové – Krčmářové u příležitosti 125. výročí narození (1887 – 2012).

Prof. JUDr. Jana Krčmáře u příležitosti 135. výročí narození
(1877 – 2012).

OBSAH

1. Úvod.....	9
2. Mimořádný seznam literatury a zdrojů, v nichž byla publikována a uvedena problematika přínosu Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře pro oblast výtvarných umění Mgr. Michaelou Košťálovou.....	12
3. Míla Pačová-Krčmářová (1887-1957) - Průřez životem.....	13
4. Míla Pačová-Krčmářová – malířka s „dramatickým projevem“.....	32
4.1 Studia u Ferdinanda Engelmüllera (1867-1924).....	38
4.2 Académie de la Grande Chaumière v Paříži.....	43
4.3 Múza sochaře Jana Štursy (1880-1925).....	46
4.4 Krajinomalba.....	54
4.5 Portrétní malba.....	60
4.6 Kresba/Akvarel.....	65
4.7 Karikatura.....	70
4.8 Knižní ilustrace.....	76
5. Míla Pačová-Krčmářová – herečka s „výtvarným projevem“.....	82
5.1 Slavné i opomíjené divadelní a filmové úlohy.....	87
5.2 Klíčový snímek pro oblast výtvarného umění Míly Pačové-Krčmářové - U pěti veverek z roku 1944.....	95
6. Prof. JUDr. Jan Krčmář (1877-1950) - průřez životem.....	101
7. Postavení prof. JUDr. Jana Krčmáře v rámci výtvarného umění.....	114
7.1 Kroužek přátel staršího umění malířského (Společnost přátel umění malířského) - Společnost sběratelů a přátel umění.....	119
7.2 Krasoumná jednota v Praze.....	125
7.3 Náprstkovo muzeum.....	129
7.4 První ministerský mandát (1926).....	133
8. Stěžejní přínos pro oblast výtvarného umění v letech druhého ministerského mandátu (1934-1936).....	139
8.1 Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU) - prof. JUDr. Jan Krčmář a zásadní činnost pro SVPU.....	141
9. Třemošnice pod Lichnicí.....	162
9.1 Vila Krčmářových v Třemošnici pod Lichnicí.....	164
9.2 Výstavy děl Míly Pačové-Krčmářové.....	168

10. Míla Pačová-Krčmářová a prof. JUDr. Jan Krčmář – sběratelé výtvarného umění (Nástin situace dle torz dochovaných informací a Paměti prof. JUDr. Jana Krčmáře).....	173
11. Zamyšlení nad životem a působením intelektuální manželské dvojice.....	183
12. Závěr.....	187
13. Katalog Pozůstalosti - Umělecká díla Míly Pačové-Krčmářové.....	189
13.1 Úvod.....	189
13.2 Profil a pomocné schéma uměleckého vývoje Míly Pačové-Krčmářové.....	189
13.3 Olejomalba – Krajomalba.....	191
a) Díla známá.....	191
b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	192
13.4 Olejomalba – Portrétní tvorba.....	193
a) Díla známá.....	193
b) Díla potvrzená – ztracená.....	195
13.5 Akvarel – Krajinné výjevy.....	195
a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	195
13.6 Akvarel – Figurální výjevy.....	202
a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	202
13.7 Kresba – Krajinné výjevy.....	202
a) Díla známá.....	202
b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	207
13.8 Kresba – Figurální výjevy.....	209
a) Díla známá.....	209
13.9 Karikatura.....	213
a) Díla známá.....	213
b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	216
13.10 Portrétní črty.....	216
a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze).....	216
14. Seznam použitých zkratk.....	227
15. Grafický přehled ke kompletnímu obsahu seznamů pramenů a literatury – manuál pro snazší orientaci čtenáře.....	228
16. Seznam citovaných pramenů a literatury.....	229
16.1 Prameny.....	229
a) Prameny nevydané.....	229

b) Prameny vydané.....	230
16.2 Literatura.....	233
17. Seznam ostatní použité literatury a zdrojů.....	238
18. Seznam vyobrazení.....	240
19. Obrazová příloha.....	242

1. Úvod

Stojíme na prahu nového tisíciletí v období, kdy je možné konstatovat, že nespočet historických událostí, mezníků a osobností již moderní věda objevila, objasnila a náležitě prozkoumala. Přesto však více než kde jinde platí právě zde nepsaný zákon, že nic na světě není absolutní, beze zbytku ideální či dokonalé. Proto i v oblasti historických věd existuje a jistě také po mnoho let bude existovat nespočet reálií, o jejichž výzkumu dosud nepadlo jediné slovo. Pro některé nepřišla - ať už z jakýchkoliv důvodů - vhodná doba, o jiných nikdo ani netuší, že existují. Tak vznikají tzv. bílá místa, o jejichž objevení, rekonstrukci a následné „zaplnění“ se poté musí postarat nové a nové generace historiků.

Téměř ukázkovým příkladem hned dvou bílých míst v historii jsou významné odkazy osobností malířky a herečky Národního divadla v Praze *Míly Pačové-Krčmářové (1887-1957)* a univerzitního profesora (jehož nejvýznamnější absolventkou na pražské Právnické fakultě UK byla *JUDr. Milada Horáková (1901-1950)*, známého pražského právníka, ministra školství a národní osvěty, předsedy Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách atd. *prof. JUDr. Jana Krčmáře (1877-1950)*.

V případě profesora Jana Krčmáře věnoval v roce 2008 jeho osobnosti a bohatému působení monografickou knihou *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky* rozsáhlejší pozornost v oblasti kontextů historie práva současný profesor *Právnické fakulty UK v Praze prof. JUDr. Jan Kuklík*. Touto knihou se Krčmářův více oborů postihující odkaz dočkal alespoň částečné rehabilitace. Naopak jeho choti, malířce, herečce a rozené umělkyni Míle Pačové-Krčmářové nevěnoval dostatečnou, tím méně zevrubnou pozornost dosud nikdo.

Osobnost Míly Pačové-Krčmářové se tak objevuje pouze v podrobnějších encyklopediích kompilujících stručné životopisné údaje o hercích minulých generací. Přičemž pojem Míla Pačová-Krčmářová malířka v souvislosti se všeobecnou otázkou výtvarného odkazu, který byl v loňském roce přesně po padesát pět let naprosto opomenut, vypadl z vědeckého, odborného i nejširšího povědomí zcela. Doklad o její existenci a výtvarné umělecké tvorbě byl zaznamenán pouze v encyklopediích zahrnujících výčet českých a slovenských výtvarných umělců. Bohužel však s podstatnými faktografickými chybami, které je zapotřebí napravit. Paradoxně srovnatelně je na tom i odkaz profesora Jana Krčmáře z hlediska zásluh pro oblast výtvarného umění. Veškerá pozornost (které bylo však poskrovnu, a nebýt *profesora Kuklíka a docentky Čechurové*, kteří se podíleli na částečné reedici jeho *Paměti*, nebyla by žádná) je věnována výhradně osobnosti Jana Krčmáře jako významnému

právníkovi, univerzitnímu profesorovi. O faktu, že byl Krčmář dlouholetým úspěšným předsedou *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, kterou nejen podporoval z vlastních soukromých finančních prostředků, ale i v důsledku neutuchající, deset let soustavně trvající iniciativy o prosazení zákona č. 127/1936 Sb. z. a n., kterým se podařilo zachránit sbírky před rozprodáním a uchovat je pro budoucí Národní galerii v Praze, se mlčí, a to bohužel nejvíce právě v uměleckohistorické odborné literatuře. Jméno Jana Krčmáře jako ministra školství a národní osvěty s obzvláštním zaměřením jeho působení na oblast výtvarných umění, jednoho ze zachránců sbírek pražského *Náprstkova muzea*, aktivního člena *Krasoumné jednoty a Kroužku přátel staršího umění malířského*, sběratele, mecenáše, podporovatele výtvarného umění, umělců pražských uměleckých škol a člena mnoha spolků, jako by nikdo neznal. Hodnotným materiálem, jehož nesmírné množství Krčmář zaznamenal a zanechal jen ve svých Pamětech, se tak v současné době pouze zpestřuje čtení mladým adeptům práv, kteří logicky hledí na Krčmářovo působení výhradně v kontextu vlastního oboru.

Je však zapotřebí, aby také uměleckohistorický odkaz Jana Krčmáře doznal adekvátního místa a zařazení, kam náleží, podobně jako rozsáhlý výtvarný odkaz Míly Pačové-Krčmářové. V dějinách výtvarného umění.

Rigorózní práce s názvem *Významný přínos Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře v oblasti výtvarných umění* si klade za cíl zejména podrobnou rekonstrukci a rekapitulaci veškerého odkazu významné manželské dvojice náležitě k uměleckohistorickým souvislostem. Všimá si zásadních momentů, stěžejních událostí i jemných kontextů.

První část práce přináší v historii zcela první ucelený profil *Míly Pačové-Krčmářové* jako malířky s podrobnou monografickou studií rozšířenou o četné dobové kontexty (mezi které mj. náleží například podrobné nahlédnutí do vztahu Pačové s významným sochařem *Janem Štursou* či malířem *Ferdinandem Engelmüllerem*) včetně přehledného katalogu o sto šesti až na výjimky dosud nepublikovaných a pozapomenutých výtvarných dílech umělkyně. Zároveň jako první publikuje také vědecký rozbor výtvarných děl ze snímku *U pěti veverek* z roku 1944, které připsala autorka rigorózní práce na základě vlastního průzkumu Míly Pačové-Krčmářové.

Druhá část je zaměřena na zevrubnou rekonstrukci působení *prof. JUDr. Jana Krčmáře* nejen v rámci soudobých spolků zabývajících se podporou výtvarného umění a období dvou ministerských mandátů, ale i z hlediska jeho vlastních soukromých aktivit. Podává

srozumitelné pojednání o Krčmářovi mecenáši, sběrateli, účastníku mnoha pražských aukcí a uměnímilovném představiteli pražské prvorepublikové inteligence.

Jako významný moment přináší zevrubnou rekonstrukci Krčmářova působení ve funkci předsedy *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* včetně podrobného rozboru událostí vedoucích k zestátnění jejích sbírek, vzniku a odhlasování zákona č. 127/1936 Sb. z. a n.. Nechává nahlédnout na momenty spolupráce a konfrontace Krčmáře s předními historiky umění, mezi které náležel zejména tehdejší ředitel *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* *PhDr. Vincenc Kramář* a ministerský přednosta v letech 1918-1939 *PhDr. Zdeněk Wirth*.

Zároveň přináší pojednání o Krčmářově působení v *Třemošnici pod hradem Lichnice* a snaží se být všeobecně kontextuálně hodnotným obrazem zahrnujícím nejpodstatnější Krčmářovy činy a vztahy s výtvarníky a historiky umění nejen v období první republiky.

Tato část rigorózní práce si klade za cíl být uměleckohistorickým pandánem k profesorem Kuklíkem již sepsanému odbornému pojednání o osobnosti prof. JUDr. Jana Krčmáře jako významného a čelného historického představitele pražské Právnické fakulty Univerzity Karlovy.

Rigorózní práce představuje ve dvou souvztažných a neoddělitelných částech rozsáhlý přínos významné manželské dvojice pro oblast výtvarného umění, na který bylo v současné době - vzhledem k jejich významu poněkud paradoxně - zcela zapomenuto.

Je pro mne ctí předkládat tuto práci zejména nyní, krátce po roce 2012, kdy obě uvedené osobnosti oslavily významné jubileum. *Míla Pačová-Krčmářová* 125 let od svého narození a *prof. JUDr. Jan Krčmář* 135 let od svého narození.

2. Mimořádný seznam literatury a zdrojů, v nichž byla publikována a uvedena problematika přínosu Míly Pačové-Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře pro oblast výtvarných umění Mgr. Michaelou Košťálovou

Literatura

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Soukromí Milady Horákové, Praha 2014, s. 54 – 62.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Rodokmen a soukromí TGM, Praha 2013, s. 53 – 54, 195 – 196.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Průšvihy Zdeňky Baldové, Praha 2012, s. 54 – 74, 98 – 107.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011, s. 8, s. 140 – 150.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Růžena Šlemrová – Pikantní dáma, Praha 2010, s. 25 – 27.

- Životopisné heslo Mgr. Michaely Košťálové, publikované jako příloha na veškeré její tvorbě, obsahuje jako specializaci autorky termín „Míla Pačová a Prof. JUDr. Jan Krčmář.“

Diplomová práce

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Pařížská třída, historie a její umělecký úděl, (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2011, s. 144.

Citace v médiích

Český rozhlas Plus: Civilizace, Mgr. Michaela Košťálová: Člověk T. G. Masaryk, http://www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/1322527, vyhledáno 1. 11. 2014.

Český rozhlas Leonardo: Vstupte!, Mgr. Michaela Košťálová: O ženách v historii, http://www.rozhlas.cz/leonardo/vstupte/_zprava/1036251, vyhledáno 1. 11. 2014.

Český rozhlas 2: Host do domu, Mgr. Michaela Košťálová, http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/813732, vyhledáno 1. 11. 2014.

Deník knihy/týdeník knihy: Michaela Košťálová provází soukromím TGM, <http://www.denikknihy.cz>, vyhledáno 1. 11. 2014.

3. Míla Pačová-Krčmářová (1887-1957) - průřez životem

Míla Pačová, rodným jménem *Jaromíra*¹ *Patschová (Pačová)*, dne 16. října 1928 provdaná *Krčmářová* [1,2], náleží ke skupině významných osobností představujících přední umělecké a výrazné intelektuální a společenské proudy zejména v meziválečném Československu a na přelomu 19. a 20. století. Souhrn jejích aktivit spojených výhradně s oblastí výtvarného umění, v kterém se projevila jako osobitě emancipovaná, nezávislá malířka a karikaturistka a současně i jako sebevědomá mecenáška, lze v úhrnu označit minimálně za svébytný, originální a úctyhodný, nemluvě přitom o jejích zásluhách plynoucích z herecké profese.

Bohužel i navzdory této umělecké všestrannosti, cílevědomosti, kultivovanosti a dost možná i jisté ignoranci dobových konvencí kontra vysoké společenské prestiži se stala v úhrnu následujících let neznámou a její jméno zejména v posledních padesáti letech upadalo, až propadlo v téměř absolutní zapomnění. Jako by se beze zbytku vyplnilo Pačovou za jejího života vyřčené „prokletí předešlých konzervativních generací“, jehož se umělkyně obávala a s kterým po celý život aktivně a nutno říci úspěšně zápolila.

Je však zarážející, že ani současná doba, hledící již na problematiku emancipace žen ve společnosti oproti přelomu 19. a 20. století se značným odstupem, nedokázala dostatečně ocenit velikost, kreativitu, noblesu a markantní finesu Pačové, jež byla pro konzervativní Československo až nadmíru expresivní, výstřední a povahově mnohvrstevná. Je ovšem pravda, že v mnoha případech se o to nikdo ani nepokusil, přičemž důvod je zřejmý. Tematicky složitý odkaz niterně komplikovaně rozpolozené umělkyně si žádá neméně složitý

1. Rodné jméno Míly Pačové bylo *Jaromíra*. Umělkyni se však nelíbilo stejně tak jako později i její matce a mnoha kolegům, kteří ji od útlého věku oslovovali „*Mílo*“. Pačová proto zkrácené a pozměněné jméno povýšila nejprve na umělecký pseudonym a posléze i na již zažité jméno. V úředních dokumentech však figurovalo stále její rodné jméno, byť Jaromíru Pačovou doprovázela později i zde „*Míla*“. Důkazem této do jisté míry zvláštní kombinace je několik dokumentů, z nichž nejzajímavější představuje její *pracovní knížka (Arbeitsbuch)* vystavená v Praze dne 11. října roku 1941, dnes uložená v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210. Umělkyně je zde zapsána oběma křestními jmény, včetně vydaného příjmení „*Krčmářová*“. Jinou oficiální listinou, která prezentuje umělkyni výhradně jménem Míla Pačová, je například zdravotní zpráva od *prof. MUDr. Antonína Vančury z Prahy 2 – Ordinací Havlíčkova ze dne 14. 11. roku 1947*: „*Potvrzuji, že paní Míla Pačová, člen Národního divadla, je v mém trvalém léčení...*“ Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210. Zajímavá je také okolnost, že i z již upraveného jména vznikaly v průběhu let další odvozeniny, přičemž mnoho pražských obyvatel neznalo Mílu Pačovou pod jinou přezdívkou nežli „*Milinka*“ anebo „*Pačka*“. „*K té školní tragédii přispěla právě ona, již u nás doma říkali Milinka a na plakátech to byla Míla Pačová... A Milinka, již se také říkalo zkráceně Pačka...*“ MÜLLER Vladimír, In: *Lidová demokracie*, Praha 18. 3. 1972, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

rozbor a pochopení, které ovšem nejsou rentabilní ve smyslu, v jakém si řada historiků a badatelů témata většinou a priori volí.

Pačová skutečně nebyla stěžejní českou výtvarnou umělkyní a nezasloužila se ani (na rozdíl od manžela Jana Krčmáře) o zásah do historie Čech, který by rozhodl o jejich další existenci, ovšem početné kontexty, s nimiž vstoupila do dějin jako *malířka, herečka a manželka ministra školství a národní osvěty*, jí místo mezi významnými osobnostmi českého umění a historie legitimně určují. Není snadné podat a vystihnout bezchybně obraz tvorby Míly Pačové, který se ani zdaleka neskládá jen z jednoho oboru, činu či díla. Není snadné pojednat o umělkyni, jejíž tvorbu i život určovala syntéza extrémních protikladů. Je však načase, aby nedůstojný historický paradox umělkyně, „jejíž odkaz, dílo i zjev byly minimálně k nepřehlédnutí, a přece se stala jednou z téměř vzorových ukázek zapomnění“², doznal svého konce, a byla tak učiněna v tomto směru co nejdopovědnější náprava.

Přestože je pro splnění tematického poslání této práce důležitá zejména druhá etapa života Míly Pačové-Krčmářové, nelze u osobnosti natolik komplikované a z hlediska dějinných kontextů skutečně zajímavé opomenout v literatuře dosud nepublikované počátky života, bez jejichž hlubších znalostí nelze podstatu tvorby, působení ani duši umělkyně pochopit. O to více v případě, kdy se jedná o zcela nové, vědecky dosud nikterak neuchopené, neprobádané a nezveřejněné téma.

Míla Pačová-Krčmářová se narodila dne 11. dubna roku 1887³ v Praze (*Rakousko-Uhersko*),

2. KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců první republiky, Praha 2011, s. 149.

3. Míla Pačová-Krčmářová se dle oficiálních záznamů, tj. matriční knihy, popř. úředních dokumentů (viz např., výše uvedená *pracovní knížka – Arbeitsbuch*), narodila skutečně roku **1887**, nikoliv 1890, jak se v současné době **chybně přepisuje (!)**. Chybně uvedený rok narození umělkyně vznikl z omylu *JUDr. Prokopa Tomana*, který nepravdivý údaj zveřejnil ve své knize TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, vydané roku 1936 v Praze. Chyba nebyla především v uměleckohistorické literatuře dosud napravena. Tentýž chybný rok převzal po Tomanovi *Nový slovník československých výtvarných umělců, díl II.*, vydaný *Výtvarným centrem Chagall Ostrava* roku 1993, přičemž svůj omyl posléze ještě znovu zopakoval roku 2002 v edici *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2002 NOV-PAT*. Viz TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 237, SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, NOV-PAT, Ostrava 2002, s. 265. Chybně se rok objevuje i v odborné publikaci SLAVÍČEK Lubomír: Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2007, s. 365. Nesprávný rok narození uvedl také MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl V. N-Q, Praha 1931, s. 456, s odkazem na zdroj NOVÁKOVÁ M.: V Rozpravách Aventina, Praha 1929, nepag. Správně údaj uvádí naopak slovník TOMEŠ Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století K-P, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507, a NECKÁŘOVÁ Libuše - VANOUŠEK Alois - WAGNER Jiří: Vinohradský hřbitov včera & dnes, Praha 2002, s. 104-105.

v tehdy ještě přidružené vsi *Smíchov*⁴ v činžovním domě na *Křížové cestě č. 646*⁵, jež v této době procházela velkými architektonickými změnami a postupným stavebním rozkvětem.

Přímou součástí tohoto rozvoje byl i otec Pačové, pražský smíchovský stavitel⁶ a podnikatel v oblasti slévárenství a strojírenství⁷ *Gustav Patsch (Pač)*⁸((?. ?.)1855-(?. 10.) 1913), narozený v *Jincích*, jehož částečnou zásluhou se z Pačové stala dnes stylově složitě zařaditelná malířka. Míla Pačová pocházela z uměnilovné a intelektuálně založené rodiny, jejíž kořeny mnohvrstevnaté nadání mladé umělkyně ovlivnily výrazným způsobem. Její matka *Františka Pačová, roz. Mottlová* ((?.- ?.) ? – (?.- ?.)1924), byla aktivní obdivovatelkou dramatického umění – divadla a dramatické opery, přestože se sama v této oblasti z ohledu na tehdejší striktní společenské konvence nikdy aktivně neangažovala, a před dráhou umělkyně proto dala radši přednost „poklidnému“ rodinnému životu ženy manželky a matky. Výjimečné herecké nadání a cit pro divadlo proto Míla Pačová zdědila zřejmě po rodu *Mottlů*.

Otec Pačové, o jehož existenci a působení dnes lze důvěryhodně doložit jen zlomek informací, byl vystudovaný stavební inženýr. Mezi lety 1872-1877 studoval inženýrské stavitelství na české technice jako mimořádný student. Souběžně absolvoval studia na německé technice v Praze. Pač je spjatý zejména s realizací, opravou a výstavbou mnoha činžovních domů na pražském *Smíchově* a *Novém Městě pražském*.⁹

Významným a zajímavým faktem je v tomto ohledu například doložení jeho prací na opravě pražské *Maiselovy synagogy* čp. 58/V v pražském *Josefově*, podíl na opravě a

4. Smíchov: 1868 Smíchov, 1880 Smíchov, 1903 město, 1922 část obvodu Praha XVI, 1949 část obvodů Praha 4 a 16, 1960 část obvodů Praha 5 a 6, 1974 část obvodu Praha 5. KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, V. díl PAR-PRA, Praha 2002, s. 573.

5. Viz Chekovy účet číslo 86740, na jméno Gustav Pač, Smíchov – Křížová cesta č. 646. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv.č. 7, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

6. Stavitel Gustav Pač pocházel z *Jinců*, odkud kvůli studiím a pozdějším stavebním zakázkám přešel trvale do Prahy, kde později vykonával profesi a založil rodinu. V Praze působil až do konce života. VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, s. 466.

7. Viz Chekovy účet číslo 86740, telefonní číslo 1775, na jméno Gustav Pač, Smíchov – Křížová cesta č. 646. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv.č. 7, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

8. Příjmení *Pač*, od něj pak odvozen ženský tvar *Pačová*, si z vlastní žádosti nechal počeštit sám stavitel. Česky psané jméno mělo být jistou formou vyjádření vlastenectví a náležení k Čechám. Přesná data narození a úmrtí jak Gustava Pače, tak i jeho manželky jsou v současné době nedostupná. Maximum zjištěných archivních údajů o staviteli „GP“, In: VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků, Praha 2004, s. 466, v případě *Františky Pačové* poslouží pouze torzo informací z evidenční karty Míly Pačové ve fondu Národního muzea. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv.č. 7, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

9. Viz listiny Praha II (Nové Město pražské), číslo katastrální 108/3, kupuje Gustav Pač, Praha 4. února 1901. Uloženo v Národním archivu v Praze, fond: Sběrka papírových listin – II. oddělení, sign. AMP PPL II – 1763, Praha II (Nové Město pražské), číslo katastrální 189/1, Gustav Pač směňuje obci pražské za číslo katastrální 840. Dne 23. května 1905 a 5. června 1905. Uloženo v Národním archivu v Praze, fond: Sběrka papírových listin – II. oddělení, sign. AMP PPL II – 2215.

přestavbě novorenesanční fasády domu čp. 316/III v *Jánské* ulici na *Malé Straně* z roku 1891, práce na realizaci *Národního domu na Smíchově* (rok 1894) či realizace novostavby z let 1900-1902 dnes již neexistujícího činžovního domu čp. 1969/II, situovaného v nároží pražské *Resslovy*, dnešní *Gorazdovy* ulice realizovaného dle projektu *Václava Havla st.*¹⁰ Lze proto říci, že Gustav Pač byl v důsledku výkonu své profese stavitele skutečně predestinován k soustavnému zájmu o výtvarné umění, a to zejména v oblasti historie výstavby architektury, ze které si nejvíce cenil velkého období českého baroka. Tak vznikla i Pačova velmi nákladná sbírka drobného užitého umění pocházejícího vesměs skutečně z období baroka, v níž zejména se zaměřením na sběratelství barokních hodin pokračovala až do vlastní smrti jeho dcera Míla.

Sám se zřejmě veřejně pokládal za milovníka tohoto významného slohu, na což ve svých vzpomínkách reflektuje opakovaně i Míla Pačová, která se rovněž po vzoru otce od útlého mládí „hrdě“ vyjadřovala o baroku jako o uměleckém slohu, jemuž byla vždy velmi nakloněna. To však nebyl v době vrcholící secese příliš častý postoj, a jistě už vůbec ne běžný a přijatelný z úst mladé dívky z lepší společenské vrstvy (Pačové bylo v té době přibližně osmnáct let), která měla dle dobových konvencí uvažovat o zcela jiných záležitostech, jakými byl sňatek či příprava na roli ženy – matky – pečovatelky o rodinný krb. Záliba ve vášnivých rozhovorech s otcem o baroku a historii architektury však nebyla u Pačové rozhodně první ani jedinou opakovanou zvláštností, neboť mnohé rysy její povahy odpovídaly již od útlého věku všeobecně spíše mladému, rozum nabírajícímu muži nežli ženě.¹¹ Otcí, kterému překvapivě nezvyklé chování dcery naopak imponovalo, proto byla jakousi náhradou za bratra *J. „Harryho“ (Patsche) Pače*, který o architekturu ani o výtvarné umění zájem neprojevoval. V důsledku jistého rozčarování u syna si Pač zájmu dcery vážil a společensky i tak dost nebezpečnou úlohu „druhého syna“ jí naopak dobrovolně, o vlastní vůli přiřadil.

Nároky a očekávání otcem do dcery vložené ještě více vzrostly v důsledku toho, že již od útlého věku projevovala Míla Pačová výrazný talent pro kresbu a malbu – tedy prokazatelné genetické dědictví po otcově straně.

10. Dům byl zbourán a nahrazen novostavbou roku 1953, tedy ještě za života dědičky Míly Pačové. VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků, Praha 2004, s. 466. Viz také: KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Průšvihy Zdeňky Baldové, Praha 2012, s. 66.

11. „...*Stýskalo se mu po mně; byl i trochu zvědavý, co mne k tomu divadlu vábí. Neměl komu vykládat a s kým horovat o svém „milovaném baroku“ a pak, - kdo mu dovedl tak odmouvat jako já?!“* PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 49, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výtřížků).

Rozhodl proto, že se z Pačové stane profesionální malířka. Řádná malířka, nikoliv tzv. „diletantka hrající si na umění amatérsky.“¹²

Nečekanou kolizi v harmonickém vztahu i v jasných představách o nelehké budoucnosti dcery, jež měla z otcova přání náležet k průkopnicím mezi ženami malířkami, však představovalo divadlo. Pačová, jak sama vzpomíná, již od čtyř let věku byla nejen zanícenou milovnicí výtvarného projevu, ale rovněž vášnivou obdivovatelkou divadla a všeho s divadlem souvisejícího.¹³ Přestože byl Pač okázalý milovník barokního slohu, slohu, který jako v podstatě jediný v rámci historie souvisel v nejtěsnějších kontextech právě s divadlem, neboť jeho nejvyšší snahou byla vždy prezentace realizovaného umění jako velkolepého, dech beroucího gesamtkunstwerku čili divadla pro oko i nitro, duši (což byla nakonec i podstata umělecké duše a projevu Pačové – umění naplno žít, tvořit a být jeho aktivní součástí), u dcery takové zaměření paradoxně ve všech směrech odmítal.

Postupem času vykrystalizované dceřino přání hrát divadlo či jakkoliv se ho aktivně účastnit proto razantně zavrhl a odmítl respektovat.¹⁴

O intelektuálním, především skutečném výtvarném nadání Pačové byl přesvědčen a hořce ho sužovala představa, že by se z jeho jediné, obzvlášť nadané dcery mohla nakonec stát jen „hloupá herečka“, jak jí sám později přezdíval, „komediantka“. Učinil proto ihned zpočátku razantní kroky a o divadle se doma u Pačů nesmělo několik let mluvit. Míla Pačová ovšem na rozdíl od otce věřila, že adekvátní pozornost dokáže věnovat oběma oborům současně.

Navzdory faktu, že dětské či mladistvé představy bývají téměř vždy krátkozraké, idealizované, nestálé a zkreslené, v Pačové vzácné předsevzetí z mládí přetrvalo, a to skutečně až do její smrti. Rozhodla, že v životě oba obory – malířství i herectví - fakticky zastane. Naopak jediné, na co ani v pozdějším věku nereflektovala (a zde se projevila poprvé naplno také její rebelie a vystoupení proti konvencím), byla biologicky předurčená role ženy jako manželky a matky, která se jí stávala tím více odpuzující, čím více jí podobná „životní“

12. Termín Viz PACHMANOVÁ Martina, In: Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách, www.zenyvumeni.cz, vyhledáno 4. března 2012.

13. „Uvědomuji si docela jasně své první herecké rozkoše (byly mi tehdy čtyři léta), když jsem si kreslivala panenky, a byly to (vyslovil to kdosi přede mnou) žačky dramatických škol,“ uvádí Míla Pačová ve svých pamětech a pokračuje v podrobném výkladu o svých malířsko-hereckých počátcích. PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 45, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

14. Zvláštní postoj svého otce poté vystihla slovy: „Je to prazvláštní věc, že někdy lidé opravdu inteligentní a velmi umělecky nadaní nemají vůbec smyslu a pochopení pro divadlo – a mezi ty patřil, k mému žalu, i můj otec. Zapřisáhlý nepřítel.“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 45, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

řešení kdokoliv (zejména matka) radil. Byla to oblast, která ji až do jednačtyřiceti let nechávala skutečně chladnou, přičemž úlohu matky se o vlastní vůli, jak svědčí na mnoha stránkách i její vlastní rukou sepsaný deník, rozhodla nezastat nikdy.

Cítila, že její osobnost náleží především umění, za kterým šla cíleně, bez ohledu na možné překážky, jichž nebylo málo. Dostatečnou hrozbu pro ni nepředstavovalo ani vystavení nejružnějším ostře kritickým označením, k nimž po roce 1908 náleželo mj. také *Schefflerovo* označení podobně rozhodnutých umělkyní jako „*maskulinizovaných bytosti trpících hypertrofií pohlavní citlivosti nebo impotenci*.“¹⁵

První překážkou na umělecké cestě „malířky herečky“ byl paradoxně již otec, jehož k divadlu se vztahující zákazy zpočátku obcházela a s přibývajícím věkem dokonce konstruovala stále důmyslnější nápady, jak skloubit potají studované divadlo s oficiálním studiem malby. O tom, že mladá adeptka Pačová „sloužila ve svém mládí dvěma pánům“ (přičemž ani jeden z nich nebyl pro ženu zrovna konvenční), věděla zpočátku pouze matka Františka Pačová.¹⁶

S obdivuhodným vrozeným elánem proto studovala pět let oficiálně u žáka *Julia Edvarda Mařáka (1832-1899) Ferdinanda Engelmüllera (1867-1924)* malbu a ve volném čase na zapřenou současně i herectví u tehdy předních osobností *Národního divadla v Praze Marie Hübnerové (1865-1931) a Karla Želenského (1865-1935)*.¹⁷ Tento fakt sice neutajila, ale svého otce Gustava Pače dovedla udržet v nevědomosti obdivuhodně relativně dlouhou dobu.

Přístup mladé umělkyně byl pochopitelný a s odstupem času nelze nepochopit ani zatvrzelý postoj Gustava Pače, který slibům dospívající dcery o dvou oborech logicky příliš nevěřil.

15. Termín historika umění Karla Schefflera, vyvozený z inspirace freudovskou psychoanalýzou. SCHEFFLER Karl: *Die Frau und die Kunst*, Berlin 1908, s. 92.

16. „*Mnohé moje kamarádky vystupovaly ochotnický nebo při školních představeních – já nesměla nikdy. Po krátkém rozvážení jsem si usmyslila, že to zkusím nejprve po dobrém a začnu s maminkou. Byla taková zlatá a já ji pomaloučku ‚zpracovala‘, až mne začala chápat. (...) V duchu vidím maminku, jak celá ustaraná celé noci nespala a říkala: ‚Mílo, Mílo, co tomu řekne tatínek: to bude rámus!‘“* PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 46-47, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

V časopise *Naše rodina* z 11. dubna roku 1987 byl otištěn také výrok Františky Pačové, která v rozhovoru s neznámým mužem o dceři uvádí: „*Je trochu ztřeštěná. Představte si, sotva se vrátila z pařížské malířské školy, prohlásila, že chce být i herečkou.*“ ŠKEŘÍKOVÁ E., *Naše rodina*, 14/1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

17. „*Měla jsem jakési kreslířské nadání, nu, a tak jsem začala navštěvovat malířskou školu profesora Engelmüllera. Malovala jsem, pravda, ráda, ale na divadlo jsem neustále myslela. Nejprve jsem recitovala, pak tajně ochotnický vystupovala, a konečně (aby tatínek nevěděl) začala jsem chodit k paní Hübnerové.*“ PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 46-47, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

Žil ve vědomí, že velkorysé dceřino předsevzetí je jen projevem bouřlivého dospívání a přežívající dětské naivity.

Mílu Pačovou proto tlačil s přibývajícím věkem k výtvarnému umění již silou a všemi dostupnými prostředky, byť vždy s nejlepším svědomím. Skutečnost, že v tomto vzácném případě měla výjimečně pravdu dcera, nikoliv otec, musel však ukázat až čas a zůstane provždy velkou škodou, že sám Pač se největších životních úspěchů své dcery již nedožil (†1913), stejně tak jako její matka, která zemřela v roce 1924, krátce před dceřinými největšími životními úspěchy.

Mezitím Pačová vycestovala za studii, opět na přání otce, který i nadále odmítal dceru v Čechách přihlásit do jakékoliv ryze ženské umělecké školy či „dámské akademie“¹⁸, roku 1910 na placený roční studijní pobyt do Paříže jakožto kolébky umění, kde pokračovala ve studiích malby a zdokonalování své techniky v ateliéru na *Académii de la Grande Chaumière*. Se správností volby se otec nezmýlil, byť opětovně riskoval veřejnou kritiku své dcery, která také skutečně záhy přišla. O Paříži a ženě malířce kolovaly tehdy po Čechách mnohé nepravdy a kliše.¹⁹ Povahově i v projevu výstřední mladá začínající malířka ovšem našla ve stylu, myšlení a uměleckém projevu pařížského prostředí výrazné zalíbení a v neposlední řadě neutuchající doživotní inspiraci, která silně ovlivnila veškerou její tvorbu.

Osobnost Míly Pačové mezi svobodomyšlné pařížské výtvarníky zapadla dokonce natolik, že se dá oprávněně předpokládat, že kdyby zde bývala zůstala trvale, mohla být její malířská kariéra mnohem progresivnější, složitá osobnost pochopenější, uznávanější, a především vztah československých historiků umění k ní mnohem intenzivnější, a to především ve smyslu zájmu o nezvykle emancipovanou umělkyni českého původu, která uspěla ve světovém měřítku a stala se jedním z mnoha klenotů pařížského výtvarného umění...

Přestože Paříž a její rozmarné kabaretní, mocnou erotikou i smyslným uměleckým projevem nabitě prostředí Pačovou fascinovalo, navždy v pozitivním smyslu ovlivnilo a poznamenalo tak výraznou měrou i její budoucí projev herecký, rozhodla se brzy po absolutoriu pro návrat do Prahy, kde měla na přání otce nastoupit bez ohledu na konvence okolní společnosti dráhu malířky. Pravý důvod brzkého návratu však spočíval v kontextu jiném, divadelním.

18. Termín viz PACHMANOVÁ Martina. In: Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách, www.zenyvumeni.cz, vyhledáno 4. března 2012.

19. K tomu Milena Lenderová o studiích žen v Paříži uvádí: „*Studovat do Paříže, města, o němž všeobecně panovalo, že se jako centrum všech myslitelných i nemyslitelných neřestí pro pobyt dívky ze slušné rodiny naprosto nehodí. Navíc, studovat malířství, to budilo nejružnější představy – od nahých modelek až po orgie v ateliérech.*“ LENDEROVÁ Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století, Praha 1999, s. 193-194.

Mladá elévka malby se vracela kvůli divadlu. Kvůli svému idealizovanému snu o angažmá v Národním divadle v Praze.

Namísto klidného shledání tak došlo k dramatickému a zcela zbytečnému zlomu, kdy se umělkyně, poháněná kromě vlastní touhy i zarputilou snahou dokázat otci jeho omyl, rozhodla - byť jen na oko - definitivně pro herectví. Gustava Pače, který se v roce 1911 již potýkal se značnými zdravotními obtížemi, její odhodlání hluboce zarmoutilo, a na několik měsíců tak došlo k výrazně ochlazeným vztahům.²⁰ Otec domnívající se, že veškeré vědomosti, které jí předal, školy, které platil, i nevybíravá kritika, již musel kvůli „podivínské“ dceři často snášet, byly zbytečné a provždy zmařené, ztratil o uměnímilovnou dceru, s níž dříve otevřeně probíral otázky výtvarného umění a vedl sbírku historických předmětů a užitého umění z období baroka, zájem. Nikoliv však do důsledku a ne na dlouho, jak sama Pačová ve svých vzpomínkách tehdy již v nadsázce uvedla.

Otec se však na Pačovou po určitou dobu skutečně hněval, a v důsledku obzvlášť tvrdohlavé povahy, již zdělila i Míla Pačová²¹, došlo v životě otce i umělkyně k prvním ne zcela pochopitelným společenským zvrátům, které si však mohla rodina Pačových ve skutečnosti zcela ušetřit. Přestože Gustav Pač odmítal uznávat dceřiny herecké sklony především proto, „aby mu nedělala hanbu před přáteli, a sháněl rady, jak ji od toho dostat,“²² zvolil nakonec jako preventivní opatření paradoxní řešení, které vyústilo ve zcela opačný, nechtěný výsledek.

O své dceři nechal za úplatu záměrně a opakovaně publikovat negativní a ostře kritické posudky jejich hereckých výkonů v tehdejšímu tisku.

20. „Přišel pátek 30. října 1911 – den mého prvního veřejného vystoupení v Kvapilově ‚Pampelišce‘. Pamatuji se, že jsem stála v tatínkově pokoji a otec si tak dobrácky liboval, že jsem rozumná, že ho nikdy nezarmoutím... Stála jsem jako dřevo, strašlivě mně hryzlo svědomí: pátek – ‚Pampeliška‘ – a tu najednou se něco ve mně prolomilo a vzepřelo a podívala jsem se na tatínka nějak výmluvně: zdálo se mi, že ho zalila jakási předtucha a zůstal stát, máje velkou knihu ‚Barokní Prahy‘ v rukou a v očích ohromnou otázku. (...) Tatínku, jdu k divadlu, vystupuji tento pátek... Snad jsem to ani nedořekla a prásk! Kniha letěla, tatínek popadl klobouk a byly slyšet tři rány dveří, jak jimi utíkal, a zuřivá slova jako v nějaké staré ‚rytírně‘. ‚To tě nebudu znát!‘ a pak na mne úplně zanevřel...“ popisuje Míla Pačová své vzpomínky na otce a jeho reakci v momentě, když mu sdělila, že bude současně herečkou. PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 48, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

21. Velmi výstižně charakterizuje Míla Pačová ve svých pamětech také vlastní povahu: „Co jsem si zamilovala, od toho mne nikdy nikdy neodvrátil... Já!? Vášnivec prudké povahy, skoro chlapecké energie.“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 45, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků). Prudkou povahu a temperament Míly Pačové potvrdila mj. také její herecká kolegyně Jiřina Šejbalová. In: ŠEJBALOVÁ Jiřina: Sama sobě reportérkou, časopis Dikobraz, Praha č. 9. XI. 1977, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, fond: Míla Pačová, listiny P 210.

22. Srov. PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 48, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

Doufal, že ji tak přiměje vrátit se zpět k výtvarnému umění.²³

Dal si práci a vynaložil další nemalé rodinné finanční prostředky jen proto, aby se o jeho dceři psalo v duchu „lepší malířky namísto perspektivní herečky.“ Výsledkem sporu přes periodika v dobách, kdy ještě zdaleka nebylo běžné, aby se soukromím známých osobností či sousedů bavili na stránkách novin i nezúčastnění lidé – čtenáři, byl však jen ostrý, poněkud skandální a nepříjemný efekt.

Na účet Pačových se tak bez nadsázky bavilo mnoho pražských obyvatel, nejvíce paradoxně právě přátele Gustava Pače a jejich příbuzní.²⁴ Uměle vyvolaná kritika Pačovou, která záměr otce k jeho nelibosti prohlédla, od přesvědčení hrát divadlo nejenže neodvedla, ale navíc ještě ublížila její dobré pověsti, jež byla poskvrněná již volbou a studiem malířského oboru. I po několika měsících, kdy už byly vztahy s Gustavem Pačem urovnány a otec došel ve svém přesvědčení navíc tak daleko, že Pačové i sám vyjednával některá drobná divadelní vystoupení, neboť viděl, že se dcera skutečně věnuje oběma oborům, skandály z mládí s její osobností bohužel postupovaly jako neviditelná nit dále a probouzely se k životu pokaždé, když se ze strany nepřejících a provinčně uvažujících lidí projevila touha zasadit Pačové, která se nikdy nevešla do žádné společenské škatulky, společenský políček. (Mezi takové momenty patřilo zejména období kolem roku 1928, kdy se vdávala za *prof. JUDr. Jana Krčmáře*, tehdy bývalého ministra školství a národní osvěty, a rok 1934, kdy manžel zastával funkci ministra opětovně a ona současně přecházela do angažmá *Národního divadla* v Praze.)

Pačová ve svém ideálu herečky a malířky pokračovala. Tato cesta na svou dobu nonkonformní umělkyně každým projevem včetně vlastního vizuálního charizmatického zjevu byla v počátcích nebývale složitá. Roku 1911 debutovala jako herečka vystoupením v roli *princezny Pampelišky* v divadle *Urania*, a přestože byla shledána nejen rozenou malířkou, ale současně také herečkou, neboť její konání, ať už výtvarné nebo dramatické, vycházelo vždy z nejhlubšího nitra, vytoužené angažmá v Uranii ani nikde jinde nevzniklo.

23. „Kdosi mu poradil, že by bylo dobře, kdyby se o mně špatně psalo. Milý tatínek nelenil, došel si do redakce jistého plátečku a tam ‚to‘ zařídil. A nebyly to věru veselé dni, když ten časopisek vycházel... Vzpomínám si, jak pak musila naše dobrá Máry (pozn. - služebná Marie) ‚letět‘ pro ‚ty noviny‘, aby se starostlivá a drahá maminka na vlastní oči přesvědčila, co to zas ten drzý plátek o té ‚její žábě‘ píše. Avšak i tehle pokus selhal a hrálo se a hněvalo se dál...“ popisuje detailně Pačová nešťastný krok Gustava Pače ve svých vzpomínkách. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 48-49, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

24. O kuriózním sporu na stránkách tisku píše s letitým odstupem ve vzpomínce také známý Pačové, publicista Vladimír Müller: „*Otec, zámožný smíchovský stavitel, platil si redaktora známého ‚revolverového plátku‘, který Mílinku nemilosrdně ‚řezal‘ ...*“ MÜLLER Vladimír, In: *Lidová demokracie*, Praha 18. 3. 1972, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

I přes nezanedbatelnou oporu a přímluvu svých učitelů *Hübnerové*, *Želenského* i malíře *Engelmüllera*, který její uměleckou všestrannost chápal mnohem více nežli zpočátku její vlastní otec, nepodařilo se Pačové zajistit angažmá ani v dohledné době. Musela proto začínat od počátku jako kočovná herečka a příznivé nebyly ani vyhlídky na dráhu žádané malířky. Měla štěstí pouze v okolnosti, že pocházela z finančně dobře situované rodiny a nebyla tak závislá na svých výdělcích, které jí prozatím ani z jedné činnosti neplynuly.

V té době do jejího života nepříjemně zasáhl významný sochař *Jan Štursa (1880-1925)*, který je všeobecně považován za její první a osudovou lásku stejně tak jako ona za Štursovu.

Pačová ho skutečně milovala, ovšem více jako skutečného přítele, známého a kolegu, jako vzor a ideál, s kterým jediným mohla probírat a na úrovni konzultovat zkušenosti z Paříže i nové nápady pro své obrazy, než jako muže. Její vztah, který tendoval spíše k platonickému, však bouřlivý sochař vášnivě milující ženy nebyl schopen pochopit a Mílu Pačovou krátce nato opustil, byť přáteli zůstali až do jeho smrti. Také nepovedená romance Pačové se žákem *Josefa Václava Myslbeka (1848-1922)* nakonec přispěla k pomluvám, které zůstaly ještě dlouho živé, dokonce i po smrti obou umělců.

Pozitivní zlom v životě Míly Pačové představovalo až její zkušební přijetí za členku dnes již neexistujícího divadla *Urania (1912)* a následně roku 1921 řádné přijetí do angažmá *Divadla na Vinohradech*, kde sice již ve středním věku, avšak na vrcholu sil zažila svůj skutečný zenit divadelní slávy. Díky talentu, pílí, vytrvalosti a výtvarnému citění, kterým dokázala své divadelní úlohy vždy dovést k dokonalosti, a absolutně sugestivní svébytnosti si nakonec získala mezi diváky oblibu. Bohužel však (i po odeznění první světové války a silné proměně stylu života po roce 1918) nespoutaná a nezávislá umělkyně, která se veřejně přihlašovala současně k profesi malířky, stále ještě svým zjevem odrazovala (nejen v osobním životě) řadu zástupců společnosti, mezi nimiž byli patrně nejen případní muži, kteří by na umělkyni jinak zřejmě reflektovali, ale i mnozí kolegové z obou uměleckých profesí. Umělkyně si však z podobných záležitostí patrně velké starosti nečinila a složité psychické stavy jí rozhodně nepřinášela ani její nelichotivá pověst nezávislé staré panny. Žila pro umění, přičemž čas mimo divadlo prokládala z mladých let přetrvávajícím zájmem o sběratelství a především malbou, v níž se nadále školila, například u významného malíře *Rudolfa Kremličky (1886-1931)*.

Po roce 1921 a zejména pak po roce 1928 nastalo u Pačové období zlomu, v kterém začala opět vznikat její početnější malířská i kreslířská díla včetně důkladné specializace na svéráznou karikaturní tvorbu, kterou dokonale přelstila a částečně srazila zastaralý mýtus ženy malířky, neboť jestliže se v malbě věnovala jako krajinářka imitaci motivů z přírody

jakožto nejpřirozenějšího projevu ženského instinktu a diletantismu²⁵, pak v karikaturní tvorbě, jež je dodnes specializační doménou spíše mužů, se nevyhýbala jedinému tématu včetně mnohdy nebezpečné politické satiry. „*Poznala jsem, že v umění nalezla jsem ještě daleko hlubší složky, než jsem tušila, pocítila jsem, jak umění prozařuje život, pochopila jsem, jak obrozuje, obohacuje cítění, jak v člověku prohlubuje lidskost, jak učí zapomínat a dovede připomínat,*“²⁶ uvedla Míla Pačová v lednu roku 1924 ve svých vzpomínkách.

Život ve stylu „starého mládence v ženském rodě“, do něhož se s oblibou stylizovala i jako vdaná postarší a stará žena, zejména při aktivním výkonu své malířské činnosti, se však radikálně proměnil v roce 1927, kdy o ni projevil značný zájem v té době již významný pražský právník, pedagog *Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze* a exministr školství a národní osvěty z úřednické vlády *dr. Jana Černého* z roku 1926, o deset let starší *prof. JUDr. Jan Krčmář (1877-1950)*.

Krčmář, který byl dle tehdejšího veřejného mínění snad ve všem k Pačové pravým protikladem, jak dnes svými statěmi potvrzuje například profesor *Jan Kuklík*,²⁷ si však excentrickou umělkyni vyhledal z vlastního rozhodnutí a jako první zavdal také příčinu k setkání. Nejen v Praze platil profesor Krčmář především za významného podporovatele a milovníka výtvarného umění a divadla. Byl členem, později dlouholetým předsedou *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, jíž za dob druhého ministerského mandátu výrazně pomohl, a sám vlastnil rozsáhlou soukromou sbírku uměleckých děl od mnoha významných malířů, s kterými byl často v dobrém přátelském vztahu, stejně tak jako s mnohými historiky umění a profesory na pražské *Akademii* či *Uměleckoprůmyslové škole*. (Např. s *Vratislavem Nechlebou*, *Rudolfem Kremličkou*, *Maxmiliánem Švabinským*, *Karlem Dvořákem*, *Janem Zrzavým*, *Františkem Líbalem*, *Zdeňkem Wirthem*, *Františkem Adolfem*

25. Wesselyho teze o ženách malířkách předurčených jen pro motivy z přírody. WESSELY Joseph Eduard: *Kunstübende Frauen*, Leipzig 1884, 126.

26. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 50-51, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

27. Profesor Jan Kuklík hodnotí svazek „Pačová – Krčmář“ z hlediska historických kontextů, přičemž svá tvrzení opírá o značnou část *Pamětí* Jana Krčmáře, na jejichž přepisu II. a III. dílu se sám aktivně podílel. V kapitole VI. *Osobní život, koníčky a záliby* své knihy Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky z roku 2008 uvádí: „*Krčmář ve svých Pamětech dává z tohoto zajímavého vztahu poznat čtenáři mnohé. Možná se jednalo o spojení bizarní, možná účelové, jistě musela tato dvojice působit velmi nesourodně. Míla Pačová určitě nepřestala být vášnivou a temperamentní ženou a z Jana Krčmáře se rázem nestal bujarý lev salonů. Cestu z osamění je možné hledat různě. Manželství Krčmáře a Pačové se muselo jevit jako velmi nesourodé, avšak nemáme důvod se domnívat, že mu to vadilo...*“ KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 100.

Borovským, Josefem Šustou, Vincencem Kramářem a mnoha dalšími.)

Vzhledem k tomu, že stejně tak jako Míla Pačová byl i Jan Krčmář do doby vzájemného sblížení starým mládencem věnujícím svůj volný čas výhradně umění, našel s Pačovou brzy společnou řeč.²⁸ Z července roku 1927 pochází také například historicky významné tzv. „*ilustrované skládání*“, kterým Míla Pačová Krčmáře „*přivítala ihned na prvním setkání*“ jakožto „*vlastnoručně vyrobenou gratulací k padesátým narozeninám.*“²⁹ Jan Krčmář viděl samotnou umělkyni zřejmě jediný správně jako „*živé výtvarné dílo*“, a nebyl proto schopen půvabům od všedních žen naprosto odlišným odolat. Pačová byla vzdělaná, živelná a všestranně umělecky nadaná žena s bystrostí, razancí a vytrvalostí muže. Po roce známosti tak došlo dne 16. října 1928 k uzavření sňatku.³⁰

Zdánlivě nerovná manželská dvojice, která byla při vši odlišnosti ve skutečnosti relativně vzácně rovnocenná, však bohužel vyvolala spíše hořkou společenskou senzací. Krčmář byl nejen kolegy z oboru, ale i vysokými politiky opakovaně tázán na důvod, proč se rozhodl právě pro Pačovou, jež se jim nezdála nejvhodnější manželkou, a o Pačové, které mnozí kolegové spíše jen záviděli majetného a společensky vysoce postaveného manžela, vycházely v nejrůznějších periodikách znovu často i nevábné články. Praha a její společnost se tenkrát zřejmě nedokázala smířit s okolností, že nonkonformní umělkyně tzv. *Milinka Pačka*, z níž si potají činila i za dob její slavné divadelní kariéry žerty, získala pozornost vlivného muže, což je moment, který dodnes nedokázala zcela bez předsudků či zlehčení vystihnout ani současná moderní historie.

28. „*Trvalo opravdu kratičkou dobu, co jsme si s Mílou řekli, že jsme v sobě našli zalíbení.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třešňovice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218., viz KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 99.

29. Pačovou vyrobené blahopřání získalo na historickém významu zejména v důsledku jeho častého připomínání jakožto symbolu prvního setkání významného manželského páru. O „*ilustrovaném skládání*“ hovoří ve svých Pamětech sám Krčmář a také Pačová ve svých vzpomínkách. Na nezvyklou okolnost seznámení upozorňuje ve svém díle opakovaně také profesor Kuklík.

30. Svatbu Míly Pačové a Jana Krčmáře měla, s nadsázkou řečeno, „na svědomí“ herecká kolegyně Míly Pačové z pražského *Divadla na Vinohradech, Růžena Šlemrová, roz. Machová (1886-1962)*, dcera plzeňského historika *Bedřicha Macha*, která si tak i ve skutečném životě zahrála na organizátorku lidských osudů, podobně jak ji znají diváci z mnoha rolí prvorepublikové kinematografie. Krčmářovi se seznámili na Slovensku, při pobytu v lázních *Sliac*, přičemž právě R. Šlemrovou J. Krčmář osobně požádal, aby zprostředkovala seznámení mezi ním a do té doby odmítající Mílou Pačovou, již zval již předtím na společenskou událost ve svém domě, avšak Míla Pačová byla tenkrát bohužel jediným z hostů, který se nemohl dostavit. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třešňovice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218.

Jediný, kdo prý Krčmářův výběr naopak záhy pozitivně kvitoval, byl první československý prezident, *prezident osvoboditel Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937)*.³¹

Manželství Krčmáře s herečkou a malířkou bylo delší dobu také tématem hovorů studentů *Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*. „*František Weyr velmi trefně napsal: ‚Není lehké představit si větší kontrast než ten, který byl mezi profesorem Krčmářem a jeho chotí... Jako by do společnosti vpadla puma, když se tam objevila temperamentní herečka.‘*“³²

Harmonické manželství ovšem paradoxně přinášelo mnoho pozitivního především veřejnosti.

S prvními kulturními zásahy novomanželů Krčmářových, v tomto případě do oblasti architektury, souvisela ve výše uvedeném roce například také materiálně i provedením nákladná rekonstrukce historizující vily čp. 34/5 ve *Školské*, dnes *Walkerově* ulici v Praze 6 – Bubenči. [21] Oba manželé - sběratelé umění - se právě zde rozhodli realizovat své zájmy i navzdory okolnosti, že od toho byli mnohými kolegy zrazováni a důrazně přesvědčováni, aby peníze investovali namísto do historické stavby spíše do některé z připravovaných lukrativních bubenečských novostaveb v tehdy nejluxusnější pražské čtvrti, tzv. „*čtvrti milionářů*“. V takovéto okázalosti si však Krčmář a tím méně Pačová svou pověst budovat nechtěli. Ani další odlišnost od společenské třídy, ke které náleželi, manželskému páru starostí nijak neubrala.

Řevnivost ve společnosti přetrvávala a pomyslný olej do ohně byl přilít po téměř šesti letech, když intendant *Národního divadla v Praze PhDr. Karel Hugo Hillar, vl. jm. K. H. Bakule (1885-1935)*, začal znenadání důrazně naléhat na Pačovou, tu samou herečku, již v minulosti opakovaně důrazně odmítal žádost, aby jí bylo dovoleno přejít z angažmá *Divadla na Vinohradech* do angažmá *Národního divadla v Praze*. Stalo se tak v roce 1934, dost možná účelově, neboť tou dobou byl Krčmář již od února podruhé jmenován ministrem školství a národní osvěty, tentokrát ve vládě *Jana Malypetra (1873--1947)*.

31. „*Za tento krok jej pochválil i prezident Masaryk, když údajně na závěr audience, konané v roce 1931 za účelem diskuse o realizaci možné novostavby pro účely státní galerie na Letné, pronesl: ‚To jsem měl tehdy radost, když jste se ženil, konečně jeden kantor bez předsudků.‘*“ KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 98, KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/ Pelhřimov 2007*, s. 327, 316.

Prezident T. G. Masaryk byl všeobecně považován za muže důstojného, váženého, s většinou nevalným pochopením pro umělecké výstřednosti. Umělkyně Pačové si však považoval zejména pro její intelekt a vzdělání, podobně jako vysoce oceňoval sochařku *Helenu Scholzovou-Železnou (1882-1974)* či spisovatelku *Oldřišku „Oldru“ Sedlmayerovou (1884-1954)*. KOŠTÁLOVÁ Michaela: *Rodokmen a soukromí TGM*, Praha 2013, s. 51-52, 53, 86-94.

32. WEYR František: *Paměti*, Brno 1992, s. 18, citováno také In: KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 98.

Snadno se dalo spočítat, že přestup Pačové, která po Národním divadle navíc od mládí nepokrytě toužila, by mohl být minimálně vhodnou záminkou, jak Krčmářovo postavení zpochybnit, tedy v případě podpisu přestupu manželky do instituce, již stál kompletně v čele právě ministr školství. Pačová toužila nabídku přijmout, ale zároveň si byla vědoma složité pozice, do které byla jako Krčmářova manželka postavena.

Na zotavenou a vyčištění mysli proto odjela do *Třemošnice pod hradem Lichnicí u Ronova nad Doubravou* do rodinné *Krčmářovy vily*, kde při svém rozhodování vytvořila několik olejomalb s motivem *Krajiny Železných hor* (rok 1934). Angažmá logicky odmítla a veřejně oznámila setrvání ve vinohradském divadle. „Kdosi“ ovšem, jak vzpomíná Jan Krčmář ve svých *Pamětech*, přestup do Národního vyjednal za ni (s velkou pravděpodobností právě sám Hilar) a Krčmáře nemilá povinnost rozhodnout o osudu manželky neminula.

Nechtěl jí však ublížit striktním zamítnutím, a tak celou záležitost s odůvodněním vlastní podjatosti z důvodu manželského svazku postoupil k rozhodnutí svému zástupci v rezortu prof. PhDr. Milanu Hodžovi (1878-1944), který v Malypetrově vládě zastával funkci ministra zemědělství. Ten přijetí Pačové podepsal. Důvtipné řešení však nezabránilo skandálu a manželé Krčmářovi byli záhy ostře napadáni jak v tisku, tak posléze i nejširší veřejností. Naopak jediný, kdo v tomto momentě získal, byla Hilarova scéna, které přibyla nejen skutečně dobrá herečka (čehož si byl Hilar dobře vědom), ale současně s ní i nebyvalá, byť značně unfairová mediální senzace – reklama.³³ V každém případě razantní vstup Pačové na scénu Národního divadla dodnes mnozí erudovaní odborníci vykládají naprosto zavádějícím způsobem,³⁴ který staví umělkyni do nepříznivého světla.

Navzdory faktu, že Pačová později mnohonásobně prokázala, že je hodná být herečkou *Národního divadla*, její nezapomenutelný vstup na scénu jí byl zazlíván či škodolibě

33. Viz KOŠTÁLOVÁ Michaela: *Průšvihy Zdeňky Baldové*, Praha 2012, s. 56-59.

34. Zřejmě publicisty *Ruttem* a *Müllerem* inspirovaný divadelní historik *Jindřich Černý* uvedl o situaci: „*Potíž byla v tom, že Míla Pačová se právě provdala za JUDr. Jana Krčmáře, vysokého úředníka státní správy a predestinovaného ministra školství a národní osvěty. Toto ministerstvo řídilo Národní divadlo. Bylo proto velmi nevhodné, že paní Pačová po Národním divadle zatoužila právě v tomto okamžiku a vysloužila si tak pověst největší herecké proteže první republiky.*“ Zmíněný zavádějící text je však pravdivý pouze ve svém závěru, neboť Míla Pačová byla skutečně díky této nepříjemné situaci v očích veřejnosti, která tisku uvěřila, že šlo o formu protekce, značně dehonostována. (Manželkou ministra totiž byla již od roku 1928 a po „Národním“ toužila od mládí.) ČERNÝ Jindřich: *Jiřina Štěpničková*, Praha 1996, s. 68.

zlehčován až do její smrti, stejně tak jako její malířské a herecké počátky.³⁵

Lehké pro ni v žádném případě proto nebylo ani působení v opačném životním extrému, než v jakém se nalézala na začátku svého bohatého uměleckého života.

Společně s Krčmářem se také začala angažovat mnohem výrazněji než kdy jindy ve společenském životě i aktivním, soustavně vedeném malířství. Od roku 1928 se stala po boku Jana Krčmáře členkou *Společnosti přátel umění malířského čili Kroužku přátel staršího umění malířského a Krasoumné jednoty*. Především zde začíná nejvýraznější, nejplodnější a nejpodstatnější část tvorby a působení *Míly Pačové-Krčmářové* jako malířky a také jako sběratelky a sebevědomé mecenášky.

Ústředním místem její malířské tvorby a také životní inspirací se jí stala oblast *Železných hor*, kde v *Třemošnici pod Lichnicí u Ronova nad Doubravou* zdědil Jan Krčmář po svém otci, právníku a soudci *Janu Krčmářovi starším*, pozdně secesní venkovskou vilu vystavěnou roku 1917. Po smrti *Jana Krčmáře staršího* a jeho dcery *Marie Krčmářové (+1930)* získala ve vile rozhodující slovo právě *Míla Pačová*, která z objektu učinila nejen soukromou galerii výtvarného umění, ale i jakýsi společenský umělecký středobod, tehdy značně vyhledávaný všemi soudobými umělci a tzv. *železnohorskými malíři*.

Ve společném majetku *Míly a Jana Krčmářových* - soukromé galerii - bylo možné najít od významných jmen, jež zastupoval ronovský rodák *Antonín Chitussi (1847-1891)*, a četných úspěšných absolventů z řad tzv. *Mařákovy malířské školy - Antonína Slavička (1870-1910), Františka Kavána (1866-1941)* přes známá jména - *Josefa Holuba (1870-1957), Aloise Kalvodu (1866-1941), Oldřicha Blažíčka (1887-1953), Jindřicha Bubeníčka (1856-1935) a Ottu Bubeníčka (1871-1962)* – až po mladé současníky, pokračovatele nejen v krajinářské

35. V článku O vetché učitelce, uveřejněném v Lidové demokracii dne 18. 3. 1972 a uloženém v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků), vzpomíná na osudový mezník v životě Pačové autor a současně její známý Vladimír Müller: „*Běda. Z členky vinohradského divadla se stala členka Národního, když se předtím k obecnému úžasu provdala. (...) Milinka nejdřív rozesílala redakcím ujištění, že vinohradské členství nemění, ale pak redakce dostaly zprávu, že v případě angažmá své ženy k Národnímu nepodepsal angažmá Krčmář sám, nýbrž se dal zastoupit vládním kolegou, ministrem zemědělství. Zavdalo to podnět ke vtípům a my s Ruttem otiskli tu kuriózní zprávičku i v rubrice zvané „Jednou větou“. Milinku to krutě dopálilo, viděla v tom potměšilost (a právem!) a nechtěla o mně ani slyšet.“*

K tomuto článku uvádí Jan Krčmář ve svých Pamětech: „*Jakmile věc vešla v obecnou známost, strhl se pokřik. Divadelní kritikové Dr. M. Rutte a Dr. Mueller uveřejnili obrněný protest, v němž uveřejnili, že angažování mé paní se stalo porušením zásady inkompatibility. Moje paní telefonovala dr. Edmondovi Konrádovi, aby s ním o věci pohovořila... Ten plně s Ruttem a Muellerem projevil souhlas, že bylo povinností úřadu veřejnost informovat. Trochu podivný názor po mém soudu. Když vešlo ve známost, že jsem o věci nerozhodl sám, nýbrž Hodža, nebyl z toho než posměch... Věc nikdy zcela neusnula. V nějakém článku doktora Konráda se vyskytl pasus, že moje paní se uplatňuje v divadle spíše jako choť ministra než jako herečka...“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 204.*

tradici *Víta Skálu* (1883-1967), *Helenu Emingerovou* (1858-1943), *Čeňka Kvíčalu* (1890-1956) a mnohé jiné. Významnou složku Krčmářovy obrazárny tvořil především jediný ucelený fond olejů, akvarelů, kreseb a karikatur spolumajitelky a umělecké koordinátorky vily *Míly Pačové-Krčmářové* (1887-1957). A byla to opět především Míla Pačová-Krčmářová, která se iniciativně zapojila do společenského scelování a spolupráce tehdejších současníků, krajinářů i ostatních malířů a výtvarných umělců, které spolu s manželem podporovala všemi prostředky jak finančními, materiálními, tak i z hlediska zprostředkovávání významných společenských kontaktů.

Na její podnět a výslovné přání vznikla proto například v letech 1931 výstava *Míly Pačové a Víta Skály*, jež byla pro příznivý ohlas opakována. Roku 1932 nesla expozice opět název *Výstava Míly Pačové a Víta Skály*. V roce 1934 byla organizátorkou retrospektivní výstavy malířů z okolí Třemošnice, o dva roky později (1936) iniciovala opět *Výstavu Míly Pačové a Víta Skály*, tentokrát však rozšířenou o účast vrstevníků z řad malířů *Železných hor*.

V roce 1939, kdy prožívala druhý zenit své herecké slávy, uspořádala poslední *Výstavu Míly Pačové a Víta Skály*, jež znamenala velký finanční úspěch. Výtěžek však nezůstal vystavovatelům, nýbrž putoval na dobročinné účely. Současně organizovala také každoročně opakované výstavy *Malířské žně kraje pod Železnými horami*. V Praze vystavovala svá díla například v *Rubešově salonu*, na výstavě v *Topičově salonu*, jehož činnost mj. také výrazně podporoval právě profesor Krčmář, dále v Brně s *Klubem přátel umění* apod.

Život strávený téměř výhradně mezi vlastní výtvarnou tvorbou a tvorbou železnohorských kolegů určovalo především období druhé světové války, kdy se Pačová do třemošnické vily z Prahy navracela nejčastěji. Pro Pačovou malířku bylo toto období i navzdory válečnému konfliktu jedno z umělecky nejplodnějších a nejšťastnějších, byť se u ní po roce 1941 již začaly projevovat jisté drobné zdravotní potíže.³⁶

V malbě pokračovala Pačová i po smrti manžela, který zemřel roku 1950 a jehož odchod se částečně podepsal i na její psychice. Duktus však zůstal nepříznivou událostí překvapivě nepoznamenaná a vykazoval i navzdory předvídatelnému duševnímu stavu umělkyně jasné prvky stabilního stylového pojetí, kterému zůstala věrná po celý život. Po smrti manžela se stala také jedinou dědičkou kompletního Krčmářova majetku, tj. rozsáhlé sbírky ze soukromé

36. O zatím nezávažných zdravotních potížích informoval Národní divadlo dne 1941 také lékař Pačové prof. MUDr. Antonín Vančura: „Její stav se opět v poslední době zhoršil a dostávají se známky nervového vyčerpání s neklidem, lehkou závratností, nespavostí a srdečním neklidem...“ Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

obrazové galerie, užitého umění včetně velké historické a uměleckohistorické knihovny, k níž náležela také Krčmářova historická *Ponecova knihovna právníká*. V důsledku těchto událostí se Pačová ke stáří stala velmi movitou ženou.

Velký problém ovšem představovala budovatelská léta, která umělkyni zastihla v plném nasazení na sklonku životních sil a přinesla jí problémy související především s jejím moderním, svobodomyšlným chováním náležícím spíše do doby jedenadvacátého století.

Aby mohla dále zůstat u své herecké profese, musela pozměnit řadu dosavadních zvyklostí. Přestože jí bylo málo přes šedesát, pro nový režim ztělesňovala živoucí úkaz „dávne“ a zazlíváné prvorepublikové noblesy poměrně dokonale, ač paradoxně její klasickou představitelkou nikdy nebyla. Přestože nepatřila k umělcům, na které by nový režim účelově zanevřel (byl jí 19. listopadu roku 1953 za divadelní herectví udělen titul *zasloužilá umělkyně*),³⁷ nová doba i tak zřejmě měla své jasné důvody, proč Mílu Pačovou neupřednostňovat. Poválečný osud Pačové se tak v mnoha bodech podobal životu manželky druhého československého prezidenta *Edvarda Beneše Haně Benešové (1885-1974)*, která se po smrti řady svých přátel a příbuzných stala prakticky vězňem doby.

Závěr života Míly Pačové i navzdory vítěznému dosažení všech uměleckých met, které si v mládí předsevzala, nebyl příliš šťastný. Onemocněla nevléčitelnou chorobou, již dle svých vzpomínek podědila po matce.³⁸ Dobře proto věděla, že se čas jejího působení krátí. I navzdory všem okolnostem však chtěla až do samého konce zůstat pravou dámou, Mílou Pačovou, jakou všichni znali. V Národním divadle proto hrála v podstatě až do posledního dne života. Změny v jejím chování si však povšimli mnozí její známí i navzdory enormnímu úsilí a sebezapření umělkyně. Jindy veselá a energická žena začala být náhle zádumčivá a nesoustředěná, mnohem citlivější a nevyrovnanější.

Bohužel však ani s potvrzenou předtuchou nejhoršího nedokázalo mnoho vrstevníků Pačové odpustit její životní „výhru“, jež byla živým důkazem faktu, že prosadit nekonvenční

37. Oficiální přepis diplomu zní: „*Vláda Československé republiky uděluje Míle Pačové za vynikající dramatické výkony v činohře Národního divadla v Praze čestný titul zasloužilá umělkyně. V Praze dne 19. listopadu 1953. Náměstek předsedy vlády a ministr kultury Kopecký V.*“ Originál dnes v majetku Národního muzea v Praze, archivu divadelního oddělení, inv.č. T – it – 2 b. č., Fond: Míla Pačová. Autentický a vzácný dobový videozáznam o předání diplomu Míle Pačové lze v současné době přehrát v archivu České televize, In: Archiv ČT 24, Proměny divadla, vysíláno dne 24.3.2012 (premiéra), (www.ceskatelevize.cz/ArchivCT24), naposledy vyhledáno: 24.11. 2013.

38. „Dlouhá vleklá nemoc,“ jak ji označovala všechna soudobá periodika, která otiskla smutnou zprávu o úmrtí Pačové, měla být údajně dědičná: „*Výkon byl obrazem niterního rozpoložení umělkyně, kterou od tvorby odváděly silněji se přihlašující fyzické obtíže a která ne beze strachu si uvědomovala chorobu, na niž zemřela její matka.*“ In: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

vytčené záměry bylo sice těžké, avšak nikoliv nereálné.

Dokázala, že upřímnost může být nad přetvářku, přestože odjakživa byla považována za výstřední především proto, že jednala a tvořila pouze tak, jak cítila.

Neřídila se konvencemi a mimo divadelní scénu lidem nikdy neukazovala strojenou tvář skrytou pod tuctový dobový styl a falešnou morálku. Pokud byla jednou Mílou Pačovou, byla jí vždy. Ovšem nejen její upřímnost, ale i okolnost, koho byla za první republiky manželkou, představovala pro ni samozřejmě přednostně cosi jako doživotní punc.³⁹

Poslední rolí Míly Pačové-Krčmářové na půdě Národního divadla byla úloha *tety Strouhalky* v *Mrštíkových Maryše* v sezoně 1956/1957 (již alternovala s manželkou a vdovou po *K. H. Hilarovi Zdeňkou Baldovou*), která jí byla přidělena i přesto, že umělkyně, již značně nemocná, nebyla schopna bezchybného projevu jako jindy a úlohu opakovaně odříkala. Herecké nitro však bylo i na pokraji života umělkyně silnější a Pačová nakonec vystoupila. Zřejmě i proto, že si skutečně přála na pódiu jednoho dne zemřít i fyzicky.

Podle tehdejší kritiky tuto roli příliš dobře nezvládla a s divadlem se tak loučila poprvé a naposledy s nedobrymi pocity. Současně se u ní objevila také obava o vlastní „historickou nesmrtelnost“, ve kterou její kolegové a přátelé v dobách, kdy bylo umělkyně tak říkajíc všude plno, nevěřili.⁴⁰ Zpráva o úmrtí velké umělkyně přišla Národnímu divadlu v Praze z *Nemocnice Pod Petřínem*, kde byla Pačová ve vážném stavu hospitalizována. Umělkyně chorobě podlehl dne 20. března roku 1957. Zemřela v šedesáti devíti letech, nikoliv tedy v sedmdesáti, jak uvádí například parte či literatura. Do sedmdesáti jí tehdy scházel necelý měsíc. Zajímavá je také okolnost, že ve jménu umělkyně nebylo v téže listině uvedeno ani její

39. Kvůli rozmiškám, které vznikly především v důsledku nezapomenutých okolností přestupu Pačové do ND, byla umělkyně velmi často terčem nemístných kritik i jisté nezdvořilosti. Některé spory tak docházely i k úředním řešením. Viz např. *Stížnost panu A. Podhorskému, režiséru činohry Národního divadla v Praze, ze 17. XI. 1945. „Paní kolegyně Pačová oznámila závodní radě, že se jí při večerním představení ‚Ženitby‘ stala při odchodu ze scény technická nehoda, která zdržela její odchod a uvedla jí do trapného rozpoložení. Dále uvádí, že jste ji z té příčiny zahrnul hrubými výtkami a tak ji enervoval, že jen po požití uklidňujícího prášku byla s to dohráti představení...“* Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

40. Míla Pačová si v nitru dobře uvědomovala své společenské postavení i „hříchy“ proti konvencím doby, jichž se opakovaně během života dopouštěla v důsledku svého přesvědčení, že člověk, zejména umělec, má být vždy sám sebou. Dobře cítila, že doba padesátých let, již ještě zažila, a patrně ani budoucnost nebude výstředním osobnostem, jako byla ona, nakloněna, v důsledku čehož dojde na zapomnění odkazu... Její obava vyústila v zajímavý paradox, kdy nakonec osobně žádala o sepsání alespoň nekrologu přímo samotného Müllera, známého, na něhož se předtím často hněvala za jeho mnohdy zlehčující statě, které publikoval. *„Jeli jsme z pohřbu Zdenky Rydlové. Mluvila zakřiknutě a najednou, až si toho lidé v tramvaji všimli, mě vzala za ruku a zaprosila: ‚Až já umřu, vid’, že napíšeš nekrolog!‘ Snažil jsem se to odbýt vtipem, ale ona opakovala žádost znovu a dokonce žádala umíněně čestné slovo...“* MÜLLER Vladimír, In: Lidová demokracie, 18. 3. 1972, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

druhé příjmení Krčmářová, a v neposlední řadě i fakt, že parte vystavovalo Národní divadlo namísto jejího pozůstalého bratra *Harryho „J.“ Pače*, který ani v obsahu textu nefiguruje.⁴¹

Vzhledem k okolnosti, že byla bezdětná, ujalo se také oficiálního ceremoniálu (jak již to tak v mnoha životních paradoxech bývá) právě Národní divadlo, v jehož vestibulu se s umělkyní na poslední cestě tradičně rozloučila v pěti tzv. strážích a dvou projevech řada kolegů včetně jejích dvou hereckých absolventek.⁴² Míla Pačová-Krčmářová byla pohřbena v Praze na *Vinohradském hřbitově* do rodinné hrobky Jana Krčmáře č. 41/1 – Popelnicová alej. [22]⁴³

Velký majetek, který po ní zůstal, skončil bohužel rozptýlením a rozsáhlými rozprodeji, které v syntéze se zubem času způsobily nevyčíslitelné škody a ochudily tak historické kontexty nejen v oblasti výtvarného umění. Jediným chvályhodným a pozitivním činem je v této souvislosti dar *J. Pače*, bratra Míly Pačové, který část z její pozůstalosti věnoval o dva roky později *Národnímu muzeu v Praze*.

Dar ve sto osmnácti položkách podává dostatečné a uspokojující odpovědi na mnohé kritiky. Sbíрка Národního muzea v Praze z pozůstalosti Míly Pačové-Krčmářové je v České republice nejpočetnější, neucelenější, a tudíž také nejvýznamnější sbírkou.⁴⁴ Je hmotným důkazem omylu mnoha historiků umění, kteří Pačovou malířku v posledních pětadesáti letech zcela opomíjeli. Velmi smutnou okolnost naopak představuje umělkyní vyřčená obava, která se začala po její smrti skutečně naplňovat. Na vpravdě velkou umělkyni se záhy zapomnělo, a zatímco mnohá jména jejích kolegů - jak herců, tak i malířů - se dočkala v řadě případů dokonce několikanásobného připomnění a uznání, jméno a dílo Míly Pačové-

41. „*Národní divadlo v Praze oznamuje, že členka činohry, zasloužilá umělkyně Míla Pačová zemřela dne 20. března 1957 ve věku 70 let. Smuteční obřad se koná v pátek 25. března 1957 o 16. hod. v krematoriu hlav. města Prahy ve Strašnicích. Předtím o 14. hodině téhož dne se rozloučí se zesnulou umělečtí a techničtí spolupracovníci ve vestibulu Národního divadla. V Praze dne 21. března 1957.*“ In: Citace oficiálního textu z parte Míly Pačové. Uloženo v několika totožných výtiscích v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

42. Mílu Pačovou vyprovodilo na poslední cestě při *smutečním aktu* v Národním divadle v pěti „strážích“ celkem 30 hereckých kolegů (např. *František Kreuzmann, Jaroslav Marvan, Olga Scheinpflugová, Jarmila Krulišová aj.*). Smuteční projevy pronesli *Otomar Krejča* a *Zdeněk Štěpánek*, pěvecké vystoupení zprostředkovala *Marta Krásová*. Obřadu se zúčastnily také dvě absolventky Pačové – *Jiřina Petrovická* a *Marie Vášová*, které byly své učitelce za mnohé velmi zavázány. Viz dochovaný rozpis programu *smutečního aktu*. Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

43. NECKÁŘOVÁ Libuše - VANOUŠEK Alois - WAGNER Jiří: *Vinohradský hřbitov včera & dnes*, Praha 2002, s. 104-105.

44. Viz D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, Národní muzeum v Praze – archiv divadelního oddělení, Fond Míla Pačová, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Sbíрка pozůstalosti Míly Pačové uložena v Národním muzeu v Praze, jež zahrnuje především vlastní výtvarná díla Míly Pačové, je natolik kvalitativně i kvantitativně rozsáhlá, že by sama o sobě postačila k realizaci výstavy.

Krčmářové zůstalo dodnes nevyřčené, výrazně upozaděné, „neviditelné“.

Nevyšla o ní jediná samostatná knižní publikace, neboť řada nakladatelů se obává vložit do odkazu zapomenuté umělkyně, který považují za riskantní, jakékoliv finanční prostředky, a její výtvarné působení bere v potaz jen pramálo historiků. O Pačové se tak objevil pouze značně zestručněný životopis jako heslo v několika výkladových slovnících, a to ve většině případů kromě encyklopedií výtvarných umělců pouze v takových, které se věnují dramatickému umění v úhrnu. Ve výtvarném umění na Mílu Pačovou pamatoval pouze shodou okolností známý její i Jana Krčmáře *JUDr. Prokop Toman*, který však omylem uvedl ve svém *Slovníku československých výtvarných umělců* u Pačové také onu fatální chybnou informaci zapsanou hned na počátku hesla v datu narození,⁴⁵ o jejíž zásadní nápravu se dodnes nikdo z historiků umění nepokusil.

Podobně je tomu i při verbálních projevech. Objeví-li se dnes někde jméno Míla Pačová-Krčmářová, ví jen malé procento lidí, o koho se jedná. V kontextu s nejširší veřejností by možná toto zjištění nevadilo. Dochází-li však k tomu, že se tato anomálie objevuje i mezi lidmi z oboru (žel, stává se to jak u profesionálních historiků divadla, tak především u historiků výtvarného umění), pak skutečně není něco v pořádku a je třeba usilovat o nápravu. Není zapotřebí psát apologii Míly Pačové-Krčmářové ani neúměrně přeceňovat její odkaz. Nadešel však čas přiznat objektivně význam a rozsah její nezanedbatelné činnosti a po padesáti letech souvislého nezájmu odborné veřejnosti její jméno vrátit mezi ostatní výrazné umělce, kam jistě patří.

4. Míla Pačová-Krčmářová – malířka s „dramatickým projevem“

Pomineme-li manželství Pačové s *prof. JUDr. Janem Krčmářem*, ministrem školství a národní osvěty („kultury“), sběratelem a všeobecným mecenášem výtvarného umění, a z tohoto svazku vyplývající společenské kontexty, je malba, tvorba karikatury a profese malířky komplexně prvním a nejvýznamnějším oborem, kterým Míla Pačová-Krčmářová podstatně zasáhla do výtvarného umění a jeho širší historie v období první poloviny 20. století.

Přestože bylo jméno *Míly Pačové-Krčmářové* již od roku 1936 oficiálně zařazováno do

45. TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1936, s. 237. Stejně je tomu v případě *SLOVNÍKU ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002*, NOV-PAT, který chybnou citaci dvakrát po sobě přepsal, s. 265 aj. Správně uvedeno In: TOMEŠ Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století K-P*, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507.

rejstříků tehdy nejpřednostňovanějších, nejkvitovanějších, nejdostupnějších a nejčastěji užívaných encyklopedií československých⁴⁶ výtvarných umělců, a podstata působení Pačové jako malířky se tak může zdát beze zbytku zaznamenaná a vyjasněná, nelze se v současné době s podobnou dnes již nedostačující a téměř „neviditelnou“ prezentací umělkyně jako malířky v žádném případě spokojit.

Opětovné zařazení jejího jména českými historiky umění do novějších soupisů československých výtvarných umělců (opomeneme-li faktografické chyby) je chvályhodné a zcela oprávněné, ale bohužel z hlediska dobové historie od roku 1957, tedy roku, kdy umělkyně zemřela, je to současně také jediný záslužný čin, který byl pro výtvarný odkaz Míly Pačové z této strany učiněn. Jméno umělkyně jako by jinak bylo v průběhu posledních padesáti let zcela zapomenuto, přičemž jedinou oblastí, kde se objevily podrobnější údaje o Pačové herečce, je teatrologie. Ale i zde jen ve značně strohém, často dokonce koncizním pojetí.

Právě první vykonávaná profese, herectví, poznamenala a zkrasila všeobecné povědomí o Pačové-Krčmářové malířce v negativním světle bohužel nejvíce. V důsledku toho, že si dílčí téma Pačové malířky (patrně pro svou nelukrativnost⁴⁷) hlouběji dosud neosvojil žádný historik umění, nedošlo k jasnému oborovému vymezení díla, přičemž bohatá tvorba, která spolu (ne nelogicky) v řadě případů úzce souvisela, se v průběhu času slila jen v jakýsi homogenní soubor informací, který byl odkázán a doslovně odkloněn a založen mezi divadelní historií pouze s často opakovanou, charakteru klišé nabývajícím poznámkou, že Míla Pačová-Krčmářová byla „*také kreslířka*“.⁴⁸

46. Jméno Míly Pačové-Krčmářové jako malířky, karikaturistky a ilustrátorky. In: TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 237, SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, NOV-PAT, Ostrava 2002, s. 265.

V oblasti zahraniční literatury jméno *Míly Pačové-Krčmářové* již zastoupeno bohužel není. Viz např.: VOLLMER Hans: THIEME/BECKER, Das allgemeine Lexikon der bildenden Künstler, Band 25 Mochring-Olivie/Band 26 Olivier-Pieris, Leipzig 1957, TURNER Jane: The Dictionary of Art, tome 23, Neuhuys to Pandit Seu, New York 1996, aj.

47. Osobnost Míly Pačové zůstala v rámci celkové historie komplexně opomíjeným tématem. Přestože se jednalo o velmi originální, školenou a talentovanou malířku, zůstalo její jméno uchováno pouze v kontextu se stručnými přehledy dějin v oblasti divadla, potažmo filmu. V důsledku hluboké neznalosti problematiky se stal výběr tématu Míla Pačová pro mnohé historiky pracující na zakázky riskantní, tudíž nelukrativní.

48. Je citace dnes jako klišé opakovaná téměř v každém teatrologicky zaměřeném článku či hesle o Míle Pačové. Viz také bohužel neznámý zdroj, výstřížek paginovaný 180, vydání 8/1940, který však ve své době myslél označení zřejmě v dobrém: „*Míla Pačová: Jak vidím výtvarně své role.*“ „*Členka Národního divadla v Praze, paní Míla Pačová, je též výbornou kreslířkou...*“ uloženo v archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

Korektně a adekvátně se v tomto kontextu k Pačové postavil (kromě několika málo dnes již vesměs nežijících pozůstalých pamětníků, kteří na Pačovou dva vykonávané obory reflektovali⁴⁹) pouze současný archiv Národního divadla v Praze, který Míle Pačové-Krčmářové srozumitelně a dostatečně oba umělecké obory ve zveřejněném životopisném hesle přiznal.⁵⁰

K zapomenutí druhé profese Pačové-Krčmářové výrazně přispěla i okolnost nadčasové existence celé řady dramatických umělců, kteří ve volném čase tzv. „rádi kreslili a malovali“, avšak s oborem jako takovým neměli obvykle nikdy více společného než příležitostnou snahu o jinou než jevištní seberealizaci. Právě syntéza povědomí o tzv. „malujících hercích a pěvcích“ v kontextu s nedostatečnou znalostí hloubky díla Pačové její malířský odkaz tak říkajíc definitivně odrovnala. V neposlední řadě přispěl k této smutné bilanci také determinovaný pohled mnoha historiků tendujících k poněkud násilnému přiřazování „víceoborových umělců“ pouze k oboru jedinému, což není vždycky šťastná metoda.

U Míly Pačové-Krčmářové je nutné si předně uvědomit, že právě malba měla být v prvopočátcích jediným profesionálním oborem, k čemuž logicky směřovaly také veškeré činnosti umělkyně již od útlého mládí.

Výtvarný talent, smysl pro detail a důkladnou studii měla, jak již bylo v obecném úvodu zmíněno, vrozenou po otci, smíchovském staviteli *Gustavu Pačovi*, který ji v této činnosti od dětství osobně školil a posléze se skrze dobré konexe zasloužil i o to, aby mohla Pačová malbu jakožto seriózní obor v rámci možností řádně, a nikoliv potupně – „žensky“ - vystudovat. Mezi lety 1905-1910 proto absolvovala řádnou pětiletou přípravnou školu v pražském ateliéru *Ferdinanda Engelmüllera*, kde se sice specializovala především na základy „pro ženu vhodné“ krajinomalby, ale po absolutoriu přestoupila roku 1910 do francouzské *Académie de la Grande Chaumière* v Paříži do oboru již v plné šíři. Svým relativně kvalitním vzděláním a působením se tak zařadila do rozšířeného okruhu tzv. třetí generace malířek.

Navíc budeme-li brát v potaz především její určující zaměření na karikaturu, je na tomto

49. Za vrstevníky Pačové připomeňme alespoň Jiřího Zhora: „*Míla Pačová, význačná herečka a malířka v jedné osobě...*“ ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 84.

50. Text hesla Míla Pačová uvedeného archivem ND na internetové stránce: „*V mládí se rozhodovala mezi herectvím a malířstvím. Byla žačkou malíře F. Engelmüllera, studovala také v Paříži a po celý život se vedle své činnosti divadelní věnovala výtvarnému umění. Byla dobrou malířkou a vtipnou karikaturistkou. V Třemošnici, kde nalézala vděčné partie pro své obrazy, organizovala každoročně výstavu Malířské žně pod Železnými horami.*“ In: www.narodnidivadlo.cz, archiv, heslo: Míla Pačová – sólistka ND, vyhledáno: 14. února 2012.

základě možné hovořit dokonce přímo o jisté linii „kategorie malířek průkopnic.“⁵¹

V raném období umělkyně (do roku 1928) se nejvíce vyskytují cvičné akvarely a rozměrné oleje s motivem krajin, často výrazně ovlivněné stylem Engelmüllerovým ve výběru kompozic. Současně se objevují i kresby s rozmanitými motivy, z nichž největší zastoupení má již zde - pro ženu zcela netypická - karikatura a drobná grafika, doživotní výtvarná doména Pačové. Po návratu z Paříže, kdy se jako mladá začínající malířka rozhodla pro obor herectví (kterému sice dávala zhruba mezi dvacátým a třicátým pátým rokem života přednost, avšak s upevněním pozice jako herečky - po roce 1921 - se opět vrátila nejen k soustavnější činnosti v oblasti malby, ale zároveň i k volnému, navazujícímu soukromému doškolování), nastává pozvolna období vrcholné, které se plně projevuje po roce 1928.

V roce 1928 se Pačová intenzivněji školila zejména v oblasti portrétu, ale současně i v tématu krajinomalby u malíře *Rudolfa Kremličky*.⁵² Tehdy se však v rámci produkce vlastní tvorby stále důrazněji věnovala spíše jednodušší kresbě, jako byla např. *Studie stromu* z roku 1924, dále stabilně karikatuře, která úzce souvisela s její druhou, hereckou profesí, a akvarelu, např. *Sliac* z roku 1927.⁵³

Nejvýrazněji se v tvorbě velkých, olejem provedených děl začala exponovat - s přestávkou od rané tvorby - znovu až po roce 1928, kdy našla věčnou, až fatální inspiraci pro svá díla v malebných *Železných horách*, kde v *Třemošnici pod Lichnicí u Ronova nad Doubravou*

51. Jedná se o terminologické rozdělení žen malířek, uvedené v publikacích Mileny Lenderové. Viz LENDEROVÁ Milena: Zdenka Braunerová, Praha, 2000, s. 195

52. Tzv. „doškolování“ absolvovala Míla Pačová na vlastní žádost mezi kolegy malíři. Jedním z významných učitelů Pačové byl Rudolf Kremlička, kterého Pačová na oplátku doporučila svému manželovi, když tehdejší ministr školství rozhodl, že všichni bývalí ministři školství a národní osvěty mají mít svůj portrét. Viz Paměti J. Krčmáře: „Dostal jsem na výběr dva malíře, třetí byl Kremlička. A toho jsem si po dohodě se svou paní zvolil. Zůstali jsme pak s Kremličkou a jeho paní ve styku. Pamatuji se, že mé paní udílel pokyny v krajinářství. Dlouho ty styky netrvaly. Objevila se smrtelná choroba, která vedla pak k rychlému konci.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II- III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 208.

53. Fakt, že se Míla Pačová vrátila k velkým olejovým pracím až s příchodem do Třemošnice, zatímco před manželstvím s profesorem Krčmářem se věnovala nejvíce kresbě a akvarelu, potvrzuje ve svých vzpomínkách sám Jan Krčmář. „Vrátila se zde po letech, v nichž jen tu a tam akvarelovala, k malbě olejem a žádný motiv v Třemošnici a v okolí nebyl před ní jist.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362.

proměnila vilu *Krčmářových* v jakýsi středobod vyhledávaný soudobými malíři i mnohými znalci, sběrateli a historiky umění.⁵⁴

Všichni tito lidé jen posilovali v Pačové touhu pracovat na neustálém zdokonalování volby techniky i námětů. Zde se vyvrcholení její tvorby postupně transformovalo ve fázi pozdní (do roku 1957). Po boku manžela Jana Krčmáře se Pačová navíc začala výrazně profilovat také jako organizátorka výstav výtvarného umění.⁵⁵

Zajímavé motivy krajin Míly Pačové vznikaly rovněž v důsledku inspirace jejím pražským domovem. Ve vile, jak jí sama přezdívala, v „Domečku“ čp. 34/5 ve *Školské*, dnes *Wolkerově* ulici v Praze 6 – *Bubenči*, kam se přestěhovala ze smíchovského činžovního domu, který obývala do roku 1928, vznikl například krásný akvarel *Ze staré Bubenče*.

Malbě a především kresbě jakožto oboru se aktivně věnovala až do své smrti. Přestože jí historici obecně určili jako první a rozhodující profesi herectví, její náruživá dramatická činnost ji však ve výtvarné činnosti ve skutečnosti nikterak nesvazovala.

Je tedy sympatické tuto přehledovou část kapitoly uzavírat potvrzením faktu, že dávnému slibu „o dvou obrech“, který dala v mládí nejen sama sobě, ale především starostlivému otci, dostala více než adekvátně, možno říci přímo se svou charakteristickou *pačovskou elegancí*.⁵⁶

Mílu Pačovou-Krčmářovou lze tedy označit v každém případě za svébytnou, originální, emancipovanou malířku, kreslířku a karikaturistku, jejíž projev nejen z titulu druhé, herecké profese je možné navíc právem z mnoha úhlů pohledu charakterizovat také jako „dramatický“.

Kvantitativně nejobsáhlejší odkaz Míly Pačové-Krčmářové tkví v kresbě, akvarelu a grafice (jsou to zejména *pohlednice*, *gratulace*, *plakáty* aj.).

54. Na vstup své ženy do třemošnické vily vzpomíná Jan Krčmář ve svých Pamětech: „*Po smrti sestřině se ujala vedení domácnosti v Třemošnici o prázdninách moje paní. Přijížděli zase hosté, někteří staří, někteří noví. Pokud se týká těch nových hostů, vybírám namátkou: Vratislav Nechleba, Václav Pavlík, František Kysela s paní Olgou, František Líbal, Růžena Šlemrová, Jan Masaryk, dr. Karel Stránský s paní Bobou, rozenou Malypetrovou...*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 364. „*Od roku 1929, jak ujišťuje moje paní, jež si Třemošnici nadmíru zamilovala, se změnil především vzhled knihy hostů. Do té doby tam byly jen podpisy vznešených hostů a tu a tam nějaká fotografie těchto hostů. Od jejího příchodu je kniha plná jejich „kudrnatých kresbiček“.* „*Vedle výzdoby knihy hostů věnovala se moje paní hlavně dvěma věcem. Zuřivému pobíhání po třemošnickém okolí a neméně zuřivému malování krajiny.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/ Pelhřimov 2007, s. 362.

55. „*Ze spleti událostí vybírám několik skupin pořádání výstavy obrazů.(...) K těm výstavám dala podmět moje paní a přemluvila k nim i Víta Skálu... A dali pak dohromady ‚Výstavu obrazů Míly Pačové a Víta Skály.‘*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 364.

56. Termíny Michaely Košťálové o „dvou slibech“ Pačové a „pačovské eleganci“. In: KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců první republiky, Praha 2011, s. 141, dále In: Vstupte!, Mgr. Michaela Košťálová: O ženách v historii, In: Vstupte!, Český rozhlas – Leonardo, 8. 12. 2011.

Nejobsáhlejším, nejodvážnějším a zároveň projevově nejsvébytnějším odkazem Míly Pačové-Krčmářové je, jak již bylo výše uvedeno, karikaturní tvorba, které se umělkyně věnovala bez přestání. Zajímavou oblast představuje rovněž knižní ilustrace, v níž dokázala velmi dobře a obratně propojit základní získané zkušenosti z oblasti všeobecného krajinářství do kontextu s oblastí kresby figurální. Nejvýznamnějšími díly Míly Pačové-Krčmářové jsou v této oblasti zejména perokresby pro *Lichnický notýsek – paměti Jiřího Zhora*, jehož ilustraci umělkyně provedla v roce 1943,⁵⁷ a perokresby pro knihu pamětí herce *Jaroslava Hlavatého* z roku 1931.⁵⁸

V oblasti krajinomalby převažují (přestože jde v současné době o fond komplexně nejrozptýlenější) ve velkých, olejem provedených dílech obrazy z raného, vrcholného a částečně i pozdního období tvořené zejména při pobytech umělkyně v *Třemošnici pod Lichnicí*, z nichž pozdní tvorba vykazuje specifický vývojový bod v jinak poměrně stabilním rukopisu.

Nezanedbatelnou složkou díla Pačové je rovněž figurální a portrétní malba, byť v současné době vesměs nedochovaná, a tudíž početně slabá, která má však hodnotu cenného svědectví. Vypovídá o vrozeném nadání a schopnostech umělkyně adekvátně obsáhnout odvětví malby v největší možné šíři. Současně představuje další důvod, proč tvorbu Pačové-Krčmářové v žádném případě nelze zařazovat mezi díla amatérských a příležitostných žen malířek.

Navzdory okolnosti, že výtvarný odkaz Míly Pačové-Krčmářové v komplexu nepředstavuje závratný mezník v historii vývoje československé výtvarné tvorby, je nutné její osobnosti malířský obor a jistý status v něm přiznat. Její osobnost je nutné chápat minimálně a především jako ukázkovou představitelku odvážné, emancipované⁵⁹ malířky působící v českém prostředí na přelomu 19. a 20. století, jakých bylo podobně progresivních jako ona (jež byla navíc z důvodu manželského svazku společensky výrazně exponovaná) jen zanedbatelné množství. Možno říci, že Míla Pačová-Krčmářová, často nehledící na společenské konvence, nýbrž na umění a jeho smysl – „cíl“, byla v Čechách dokonce naprostý solitér. Mnoho riskovala, ale zároveň také za svého života mnoho získala.

57. ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, nakladatelství *Dr. Václav Tomsa*, Praha 1943 – jedno z prvních vydání, s věnováním a původním podpisem – signováním ilustrátorky Míly Pačové je dnes v majetku soukromé sběratelky.

58. In: *Herecké vzpomínky. 1890-1930. Napsal a prožil František Hlavatý. Ilustrovala Míla Pačová* z roku 1931. Dnes se jedná již o vzácný titul, který není téměř k sehnání. Výjimku tvoří pouze fondy vybraných knihoven. V Praze se titul nalézá ve fondu Městské knihovny na Starém Městě pražském, jeden z výtisků také v majetku soukromé sběratelky.

59. O složitosti emancipace žen ve společnosti obecně viz NEUDORFLOVÁ L. Marie: *České ženy v 19. století – Úsilí a sny, úspěch i zklamání na cestě k emancipaci*, Praha 1999 (kompletní publikace.)

Než se však podrobně zaměříme na samotný rozbor odkazu *Míly Pačové-Krčmářové* a jednotlivé oblasti i vybraná díla, kterým se v rámci své malířské, kresebné a ryze karikaturní tvorby věnovala, je důležité v úvodu rozsáhleji pojednat také o základních studijních i životních meznících a společenských kontextech, jimiž především v dobách mládí prošla a které výrazně formovaly její osobnost i svébytný výtvarný a intelektuální projev. Je proto zcela na místě věnovat nyní menší samostatný prostor i dalším dvěma osobnostem, které tvorbu Pačové zásadně ovlivnily, a to jednak již zmíněnému pedagogovi *Ferdinandu Engelmüllerovi* a jednak příteli, kolegovi i učiteli *Janu Štursovi*.

4.1 Studia u *Ferdinanda Engelmüllera (1867-1924)*

Malíř, grafik a scénograf *Ferdinand Engelmüller* (22. 12. 1867 *Praha* – 29. 9. 1924 *Praha*) náleží k předním představitelům tzv. *Mařákovy malířské školy*. Přestože významný pedagog ve svém ateliéru vyškolil a připravil skutečně početnou řadu významných i v současné době již méně známých malířů, je právě Engelmüller označován za jednoho z nejdéle studujících žáků z ateliéru profesora *Julia Edvarda Mařáka (1832-1899)* vůbec.

Engelmüller prokazoval osobité malířské nadání od mladých let, což potvrzuje i fakt, že byl roku 1889 ke studiím na *Akademii* v Praze přijat bez požadavku vykonání přijímací zkoušky. Na Akademii setrval do roku 1894, tedy celkem pět let. Již v roce 1896 se stal jedním ze spoluzakladatelů *SVU Mánes*.

Tentýž spolek však záhy, totiž roku 1898, opustil. Roku 1897 založil vlastní malířskou školu, jež obdržela roku 1920 státní subvenci jako oficiální příprava žáků pro malířskou akademii v Praze.⁶⁰

Od roku 1898 působil jako člen *JUV v Praze*,⁶¹ kde vyniklo zejména jeho zdatné pojetí pastelů. Tato technika tvořila nejen převážnou část prací, ale zároveň šlo o techniku, kterou průkopnický uvedl do českého krajinářství.⁶² Prostřednictvím *JUV* tak mohl v Praze poprvé vystavit kolekci dvanácti pastelů. Mezi lety 1907-1908 podnikl odborné školení v umělecké

60. TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1936, s. 201-202.

61. *JUV v Praze – Jednota výtvarných umělců v Praze*. Umělecký spolek založený roku 1849 v Praze a trvajícím i navzdory značné výkonnosti relativně krátkou dobu čtyřiceti osmi let, tj. do roku 1897. Viz BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66. Viz KRAMÁŘ Vincenc: *O obrazech a galeriích*, Praha 1983, 63.

62. Engelmüllerova proslulá pastelová technika byla jednou z významných oblastí, již Míle Pačové předal. Pačová učitelův odkaz sice v krajinářství nadprůměrně neprojevovala, zato jím byla doživotně poznamenána v oblasti kresby a grafiky.

kolonii *Worpswede a Dachau u Mnichova*.⁶³ Roku 1908 byl jmenován řádným členem pařížské *Union internationale des Beaux-Arts*, již předsedal *Auguste Rodin (1840-1917)*.

Engelmüllerův malířský ateliér existoval paralelně a v souladu s jeho dalšími vzdělávacími aktivitami, při nichž podnikal studijní cesty například po Itálii, Rusku či Tyrolsku. Malířská škola spolu s ateliérem sídlila do května roku 1916 na *Masarykově nábřeží* č. 18. Později přesídlila do objektu *Hrzánského paláce* č. 117 na pražských *Hradčanech*, který mezi léty 1894-1895 shodou okolností obýval také prezident *Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937)*, kde měl vyučující společně se studenty již více prostoru pro aktivní tvorbu i vlastní sbírky.

Prostory umělec obýval až do své smrti a zároveň zde soustředil také převážnou část vlastního uměleckého odkazu.⁶⁴

Raný Engelmüllerův styl se nesl především v rovině vzoru tvorby významného *ronovského* rodáka *Antonína Chittussiho (1847-1891)*, což je okolnost, kterou dokládá například obraz *Na mrtvém rameni Labe* z roku 1891, vystavený na *Jubilejní zemské výstavě*. Pozdější inspirací byla umělci také dle slov Prokopa Tomana tvorba *Böcklinova*.⁶⁵

Ve vrcholné tvorbě však umělec zaznamenal návrat ke svému učiteli a díla se tak nesla již v rovině inspirace *Mařákovým* stylem. Stěžejní Engelmüllerovou oblastí bylo krajinářství.

Nejčastějším motivem bylo zachycení samostatné krajiny a krajiny se začleněnou architekturou.

Vyhledával romantické náměty, mezi které patřily například opuštěné, zchátralé stavby začleněné do kompozice s kontrastně malebnou krajinou nebo vznosná aristokratická sídla a sakrální objekty či naopak bizarní a odvrácené tváře Prahy (např. zakázka pro Náprstkovo muzeum, akvarel s názvem *Různé typy venkovských záchodů* z roku 1893).⁶⁶

Vedoucí námět ovšem tvořila čistá krajina, ve které zachytil desítky podob. Krásným dílem období kolem roku 1900 je například olej *Večerní nálada*.⁶⁷

Od roku 1912 se zaměřil zejména na prostředí Čech, v rámci kterého vznikl cyklus *Česká*

63. TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 202.

64. Prostory Hrzánského paláce včetně Engelmüllerovy pozůstalosti převzal po jeho smrti syn dr. Ferdinand Engelmüller. Hodnotné sbírky ovšem existovaly pouze do počátku první světové války, kdy došlo k jejich rozptýlení Němci. Viz TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 202.

65. Viz dílo Triptychon: *Touha – Hoře – Klid*.

66. Viz SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Národní muzeum, Vyšehrad, Praha 2011, obrazová příloha, nepag., mezi s. 224-225.

67. Obraz *Večerní nálada*, dnes uložen v depozitáři Pražského hradu, pod Správou Pražského hradu, inv. č. HS0074968. Zastoupení děl Ferdinanda Engelmüllera: Národní galerie v Praze (Dříve Moderní galerie v Praze), Moderní galerie ve Vídni, Státní galerie v Mnichově...

krajina. K Engelmüllerovu fondu však náleží rovněž četná zachycení zahraničních námětů, zejména z oblastí Německa, Itálie a Ruska. Dílo Ferdinanda Engelmüllera je zastoupeno v četných českých i zahraničních galeriích⁶⁸ a stalo se i ústředním námětem několika katalogových publikací.⁶⁹

Byť jeho tvorbu zachycují hojné publikace,⁷⁰ na adekvátní, zevrubné zpracování jeho umělecký odkaz a výrazně se profilující osobnost stále ještě čekají.

Ferdinand Engelmüller byl v pořadí druhý, avšak v rámci odborného, odpovídajícího pedagogického přístupu první, kdo výrazným způsobem ovlivnil výtvarný projev Pačové-Krčmářové, takže si ho, byť ovlivněná pařížským nezávislým stylem, uchovala až do konce života. Dle mnohých dobových zdrojů byla Míla Pačová-Krčmářová označována také za jedinou profesionální herečku-malířku, jejíž štětec prozrazoval přetrvávající stopu stylu významné školy *Julia E. Mařáka*. „*Malovala ráda, velkého učitele prozrazovala pojetím plenéru, volbou krajinných motivů i technikou štětce či užívání barev...*“⁷¹ Základy kresby, zejména v oblasti perspektivy a správného zachycování a zakomponování architektonických předloh, získala Pačová od otce *Gustava Pače*, rozhodnutého o výtvarné dráze dcery, bez nadsázky řečeno, za každou cenu.⁷² Jeho prvotní snahou bylo zejména prosazení dcery do adekvátních, nikoliv ryze „dámských a ženských“ studií.

68. Výstavy F. E. (výběr): Výstava pastelů a kreseb v Rudolfinu (v budově parlamentu v rámci Krasoumné jednoty), rok 1903 - 60 děl, Souborná výstava v Topičově salonu 1907 – 47 děl, Vánoční výstava v pražském ateliéru 1909 – 87 děl, Souborná výstava v Hamburku rok 1909 – 50 pastelových děl, Souborná výstava v Rubešově salonu roku 1924. Výstava JUV v Praze. Julius Mařák a jeho škola, rok 1929 – 9 děl aj.

69. Katalogy výstav (výběr): ŠUMAN Viktor: Katalog výstavy Julius Mařák a jeho žáci, Praha, Jednota umělců výtvarných 1929, NEJEDLÝ Otakar: Jubilejní výstava Ferdinanda Engelmüllera (1867-1924), Katalog výstavy Jednoty umělců výtvarných v Praze 1944, ROUČEK Rudolf: Ferdinand Engelmüller, Praha 1965, BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda: Julius Mařák a jeho žáci, Praha 1999, FINFRLOVÁ Petra – VÍTKOVÁ Martina – VYKOUKAL Jiří: Bylo nebylo. Es war einmal – Märchenmotive in der modernen und zeitgenössischen Kunst in Böhmen, Cheb 2005, aj. (Vše kompletní publikace.)

70. Publikace/katalogy/monografie (výběr): ENGELMÜLLER Ferdinand: Královská cesta, Praha 1899, ENGELMÜLLER Ferdinand: Jaro v Huchově, 1905, ENGELMÜLLER Ferdinand – ZULOAGA Ignacio: Výstava Krasoumné jednoty, Salon international de la Gravure en couleur, Praha 1905, ENGELMÜLLER Ferdinand: Z novějších prací, Topičův salon Praha, 1907, aj. (Vše kompletní publikace.)

71. In: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová P 210.

72. K tomuto „odvrácení pozornosti“, ke kterému v prvopočátcích ze strachu z reakce manžela přispěla i její matka, uvádí sama Míla Pačová ve svých vzpomínkách skromnou vlastní charakteristiku: „*Maminka totiž nějakým zvláštním smyslem vycitila nebezpečí. Věděla, jaké boje by mne čekaly z otcovy strany, a tak hleděla moji vášeň nenápadně obrátit jinam... Měla jsem jakési docela nepatrné kreslířské nadání, nu, a tak jsem začala navštěvovat malířskou školu profesora Engelmüllera.*“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 46, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Snahy žen onřádné studium volného umění, které v Čechách nebylo možné až do roku 1918,⁷³ proto vši silou podporoval, stejně tak jako možnost profesionálního uplatnění v oboru. Ovšem pouze u takových žen, které měly vrozený talent, nikoliv u diletantek, které by si „*studium umění pouze krátily čekání na vdavky*,“ jak údajně pronesl později, roku 1926, kolega Jana Krčmáře a Zdeňka Wirtha *Pižl*.⁷⁴

Je možné, že budoucí úspěšné prosazení žen do studií na *Akademii Pač* očekával. V důsledku toho se rozhodl přihlásit dceru na tehdy již vyhledávanou, později řádnou, účelu odpovídající přípravku. S Ferdinandem Engelmüllerem byl navíc velmi dobrý přítel. V důsledku příznivých známostí nebyl proto problém dohodnout se o přijetí dcery Míly za řádnou žačku Engelmüllerovy pražské výtvarné školy. Společně s ní ji absolvovala také řada významných malířů, kteří se zde školili především formou přípravného kurzu pro budoucí úspěšné přijetí na pražskou *Akademii výtvarných umění*. K Engelmüllerovým absolventům patří v tomto ohledu například *Otakar Nejedlý, Jaroslav Šetelík, Antonín Porket, Otakar Štáfl, Gustav Macoun*. Mezi ženami, jejichž účast byla výrazně slabší, vynikla zejména *M. Chodounská, M. Dostálová*⁷⁵ a samozřejmě svérázná *Míla Pačová*.

Sedmnáctiletá Pačová nastoupila studia v roce 1905. Jejím zvoleným zaměřením bylo konvenční krajinářství, ovšem Engelmüller, a tím méně Pačová se nevyhýbali ani oblasti figurální malby a kresby, ve které se talentované Pačové snažil rovněž vysvětlit a nastínit základy a zásady, neboť si povšiml jejího rozvíjení hodného nadání pro zachycení pitoreskních, karikaturních výjevů, které úzce souvisely s herecky naladěným nitrem. V úloze studentky malby měla za povinnost kromě pravidelné docházky, při níž ateliér navštěvovala až dvakrát denně, také seznamování s prostředím malířů a výtvarníků v praxi.

Pačová proto podnikala, pokud byla oficiální příležitost, také časté návštěvy - „*exkurze*“ - do významných pražských vysokých škol. Šlo především o *Akademii výtvarných umění a Uměleckoprůmyslovou školu*. Kromě informací získávala touto cestou i mnoho známých a pozdějších přátel, mezi nimiž se poprvé objevil také významný český sochař *Jan Štursa*, první a osudový muž v životě Míly Pačové.

Pačová úděl malířky přijímala zpočátku s nadšením jako příležitost otevřít se novým možnostem. Jak sama mnohokrát přiznala, výtvarná činnost ji vždy bavila a vždy naplňovala.

73. Roku 1918 došlo v nové Československé republice k prosazení rovnoprávnosti v akademickém vzdělání v oborech volného umění. Ženy mohly od tohoto roku studovat na pražské akademii.

74. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 164.

75. TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 202.

Ovšem ne zcela beze zbytku. Vytváření umění pouze na papíře či plátně, nemožnost zapojit sebe samu jako přímou, živoucí součást uměleckého díla byl první předpoklad, který Pačovou rozptyloval a neustále přiváděl zpět k úvahám o herectví.⁷⁶ Druhým momentem byla prý přítomnost budovy pražského Národního divadla, poblíž kterého měl Engelmüller shodou okolností původní ateliér. Majestátná budova, která je bezesporu nositelkou příslovečného „genia loci“ v mnoha významech, působila na mladou Pačovou, která se snažila na herectví především na přání rodičů zapomenout, velkým psychickým nátlakem. „*Malovala jsem, pravda, ráda, ale... Cesta do ateliéru vedla mě čtyřikrát denně kolem ‚Národního‘ – a se mnou bylo čím dále tím hůře,*“⁷⁷ vzpomínala umělkyně po letech, v roce 1924, na cestu do původních prostor ateliéru na *Masarykově nábřeží č. 18.*

Na křehkém mladém talentu zmítaném nerozhodností a melancholií, plynoucími ze strachu z budoucího nedostatečného sebeuplatnění, se však obzvlášť dobře projevíly Engelmüllerovy pedagogické schopnosti. Hereckou dráhu své žačky totiž nikdy nevymlouval, naopak se snažil podpořit myšlenku uchovat si oba obory současně jakožto vzájemně se prostupující inspirace, které právě v případě nitra složitě se rozvíjející umělkyně spolu abnormálně souvisely. Na rozdíl od Pače byl bohatostí projevu a imaginace jeho dcery Míly spíše příjemně překvapen, k čemuž jistě přispělo i jeho angažování v oblasti scénografie. Svou absolventku proto v takto nastaveném smýšlení (jak dokládají mnohé zdroje) nikdy nepřestal podporovat, dokonce ani v přechodné době, kdy se zdálo, že bude z Míly Pačové, jež měla jako jedna z mála žen tzv. třetí generace malířek k vzorné profesionální dráze díky otci nejlépe našlápnuto, pouze herečka.⁷⁸

Míla Pačová vystudovala *Engelmüllerovu přípravku* řádně, dle svých slov se zájmem a „ráda“, přičemž to byl právě *Ferdinand Engelmüller*, který jí kromě vlastního přístupu dokázal natolik přiblížit a vštípit také vážnou linii *Chittussiho* i *Mařákova* stylu, že její tvorba, byť moderně ovlivněná a experimentující (s výše uvedenými vzory kvalitativně samozřejmě neporovnatelná) ve svém provedení, kvalitě a obsahu, se již na první pohled výrazně

76. Touha, která vedla Mílu Pačovou výrazněji k herectví, pramenila skutečně z její snahy stát se ztělesněním uměleckého díla na vlastní kůži. Pro Pačovou jako herečku je takové přesvědčení nezvykle ojedinělá skutečnost, neboť zde dochází k zásadní odlišnosti od ostatních hereček, které si své povolání vybíraly téměř ve všech případech kvůli tomu, že se rády veřejně předváděly, deklamovaly, popřípadě byly hudebně nadané. Pačovou vábil především moment živého uměleckého díla.

77. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 46, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

78. „*Ferdinand Engelmüller se hlásil rád ke své žačce, i když mu dezertovala k divadlu, a ona pro divadlo nezapomněla na malířství,*“ uvádí například zdroj *Za Mílou Pačovou*, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

odlišovala ode všech děl absolventek ženských škol a krajinářek diletantek, což je pro tvorbu Míly Pačové-Krčmářové alespoň v rámci tvorby olejových obrazů i akvarelů, pastelů a kreseb s tematikou krajinářství stěžejní. Cíl Gustava Pače byl v tomto ohledu naplněn.

4.2 Académie de la Grande Chaumière v Paříži

Počátky vzniku ve své době kontroverzní pařížské *Académie de la Grande Chaumière* sahají do období závěru devatenáctého století, kdy se začala v četných řadách výtvarných umělců stále silněji projevovat nechuť následovat přísná pravidla soudobé akademické malby a tvorby vyučované na nejprestižnějších světových akademiích. V Paříži šlo zejména o linii *École des Beaux-Arts*, s jejímž přístupem odmítla souhlasit právě zakladatelka nové *Académie*, původem švýcarská umělkyně *Martha Stettler (1870-1945)*. Představu ideální akademie ztělesňovala dvaatřicetileté umělkyni instituce, která by se vydala jako první a jediná na cestu k nezávislému umění, opustila by všechny dosavadní zažitě techniky a vzory a nabídla prostor zejména vlastnímu, osobitému rozvoji studentů.⁷⁹ Přestože dosažení požadovaného cíle nebylo jednoduché, k realizaci nakonec došlo. Zcela jedinečná instituce, sloužící však spíše jako soukromé školicí centrum než skutečná akademie, jež vzbudila značnou kritiku, byla založena roku 1902 na pařížské *14 rue de la Grande Chaumière*⁸⁰, v dnešní 53. administrativní oblasti Paříže v *Montparnassu*, čtvrti k Paříži připojené od roku 1860, poznamenané a významné zejména v kontextu s působením a tvorbou mnoha výtvarných i dramatických umělců.

Instituce byla zaměřená nejen na oblast výuky malby, ale současně i oboru sochařství. Výrazný a sebevědomý počín, který napomáhal zejména k otevření cesty mladým nezávislým umělcům, byl ovšem mnoha představiteli odborné veřejnosti zlehčován. Jak v počátcích, tak i po úspěšném založení a aktivaci nabízeného studia.

Objevovala se kritika vztahující se nejen k výši školného, které bylo hodnoceno jako vysoké, ale i k vzdělávání samotnému, jež široká veřejnost často ironicky označovala za „cosi charakteru kroužku výtvarných sešlostí“.

I navzdory kritice však na nově vzniklé *Académie de la Grande Chaumière* působili již od počátků významní pedagogové, jejichž úspěšní studenti se později nejednou zařadili v

79. Viz CABRIS Eric: *Biografie van de kunstschilder Ghislaine de Menten de Horne 1908-1995*, Brussels 2008, s. 60. Viz také oficiální odkaz současné *Académie de la Grande Chaumière*. www.grande-chaumiere.fr., vyhledáno 14. února 2012.

80. Současná adresa: *Académie de la Grande Chaumière, 14 rue de la Grande Chaumière, 75006 Paris*.

jednotlivých uměleckých směrech mezi stěžejní představitelé světové historie výtvarného umění.

Mezi prvními pedagogy akademie se objevilo například jméno významného francouzského sochaře a malíře *Antoina Bourdella (1861-1929)*⁸¹, jehož éru stejně tak jako éru ostatních pedagogů níže uvedených zastihla při svém studiu i Míla Pačová, která tak měla příležitost přímého osobního kontaktu, seznámení a čerpání jedinečných zkušeností. Mezi další významné pedagogy pařížské *Académie de la Grande Chaumière* náleželi také francouzští malíři *Lucien Simon (1861-1945)* či *Jacques Emil Blanche (1861-1942)*.

Ze skutečně četných řad absolventů lze zmínit především sochaře *Alberta Giacomettiho (1901-1966)* či charakteristického představitele ženských aktů a portrétů balancujícího svým stylem na hranici mezi kombinací „kubismu, trecenta a guttrocenta“,⁸² malíře *Amedea Modiglianiho (1884-1920)*.⁸³ Mezi další absolventy náleží například *Alfred Bolle, Tamara de Lempicka, Angela Gregory, Hans Hofmann, Herbert Gentry, Arthur McKay, Pierre Rochereau* či *Nat Meyer Shapiro*.

Z významných českých umělců, kteří zde studovali, lze zmínit především světově uznávaného sochaře *Otto Gutfreunda (1889-1927)*⁸⁴ a *Mílu Pačovou-Krčmářovou*.

Académie de la Grande Chaumière v Paříži byla jednoroční (1910-1911) zastávkou na studijní cestě mladé umělkyně Míly Pačové, jež ve zdejším ateliéru absolvovala odborné

81. Antoine Bourdelle působil na *Grande Chaumière* mezi roky 1909-1929. LEMOIN, s. 49-60. Viz BOURDELLE Antoine/ DALON Laure: Cours a leçons à l' Académie de la Grande Chaumière, 1900-1995, Paris, Paris – Musées 2008. LEMOIN Colin: Le fruit majuscule d' Antoine Bourdelle, Ligeia 2005, s. 60.

82. VIGUÉ Jordi: Mistři světového malířství, Barcelona 2002, Rebo Productions CZ 2004, s. 441.

83. Modigliani na rue de la Grande Chaumière současně do roku 1918 také bydlel. Stalo se tak po seznámení se studentkou *Colarossiho akademie* na Monparnassu *Jeanne Hébuterneovou (1898-1920)*, jeho pozdější manželkou, která umělci ztělesňovala doživotní múzu a inspiraci. Vztah podivuhodné dvojice šel natolik daleko, že když umělec roku 1920 zemřel, spáchala Hébuterneová den poté sebevraždu. VIGUÉ Jordi: Mistři světového malířství, Barcelona 2002, Rebo Productions CZ 2004, s. 441-446.

84. *Otto Gutfreund (1889-1927)* - významný, světově uznávaný sochař českého původu, jehož tvorba předznamenala umělecký styl kubismu. Za první v tomto ohledu moderní a zcela zásadní dílo je považována socha z roku 1911 pojmenovaná *Úzkost*. Gutfreund studoval mezi lety 1905-1909 na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Velkou inspirací se mu stalo dílo sochaře Antoina Bourdella, které ho přivedlo do Paříže a následně ke studiím na *Académie de la Grande Chaumière*, kde pobýval mezi roky 1909-1910. Po studijních cestách po Evropě a návratu ke kontaktům s uměleckými spolky v Praze se roku 1914 zúčastnil mnoha výstav včetně berlínské *Der Sturm*. Negativně ho však poznamenala první světová válka. Roku 1926 se stal profesorem pražské Uměleckoprůmyslové školy. O rok později jeho život tragicky skončil. Mezi další významná díla náleží např. *Hlava ženy* z roku 1919, *Vlastní podobizna* z téhož roku, *Podobizna choti* z roku 1923. Velkou část umělcovy pozůstalosti vlastní Národní galerie v Praze. BYDŽOVSKÁ Lenka/ LAHODA Vojtěch/ SRP Karel: CZECH MODERN ART 1900-1960 THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE, Prague, 1995, s. 100, s. 100-112. Viz CÍSAŘOVSKÝ Josef: *Otto Gutfreund*, Praha 1962 (kompletní publikace), ŠETELÍK Jiří: *Otto Gutfreund: Zázemí tvorby*, Praha 1989. (Kompletní publikace.)

prohloubení svých dosavadních výtvarných schopností nejen v zohledněné a pro ženu upřednostněné krajinomalbě, ale nyní i v rámci rozšířeného studia obecných základů malířství. Současně si zde také zdokonalila své dosavadní znalosti francouzského jazyka, kterému se učila od mládí. Ovšem skutečný vliv, který na umělkyni Paříž měla v úhrnu, není samozřejmě možné takto jednoduše přejít.

Ani výběr Académie de la Grande Chaumière v Paříži nebyl ze strany otce Pačové náhodný. Očekávání bylo obdobné jako v případě Engelmüllerovy školy.

Vzhledem k tomu, že možnosti studia a uplatnění žen ve volném umění byly i po dalších pěti letech v Čechách špatné (příčemž eventuality jako kreslířskou a malířskou školu pro dámy na pražské Uměleckoprůmyslové škole, v nichž některé - spíše textilní - kurzy vedl například *Jakub Schikaneder /1855-1924/*, odmítl otec přijmout), rozhodl se pro zapsání dcery na studia do ciziny, do moderního revolučního pařížského ateliéru, kde studovali rovnocenně muži i ženy.

Pačová proto měla znovu jistou výhodu, neboť její starší kolegyně *Zdeňka Braunerová* či *Helena Emingerová* studovaly například ještě v atelieru *Filipa Colarossiho*.⁸⁵ V zásadě však o velký rozdíl nešlo. Studium mladé dívky z lepší společenské vrstvy v Paříži bylo totiž v provinčně smýšlejících Čechách bráno kriticky stejně u Braunerové jako u mladší Pačové.⁸⁶

Krajinářství jako zaměření, které si s sebou z Čech přivezla, u Pačové vycházelo spíše z niterného přesvědčení, nikoliv z dobových konvencí, které se rozhodně nebála jakkoliv přesáhnout. Je ale také pravda, že z původních studií byla krajinářstvím ovlivněna možná až příliš. Z jistého omylu ji proto vyvedla právě pařížská zkušenost, když se díky nezávislému smýšlení místních kolegů i přísnému, avšak od konvencí oproštěnému přístupu pedagogů poprvé setkala tváří v tvář s nastupujícím pařížským moderním uměním.

Pačová dle záznamů zde zahájila studia v roce 1910.⁸⁷ Zapsána byla na obor malby, který studovala u *Luciena Simona*, *Antoina Bourdella* a patrně také u *Jacquese Emila Blanche*.

Významný vliv na ni mělo setkání s Bourdellem, o jehož sochařské dílo se v důsledku úzkého vztahu se sochařem Janem Štursou zajímala. Podnětné a přínosné pro ni byly také

85. LENDEROVÁ Milena: *Zdenka Braunerová*, Praha 2000, s. 60.

86. O studiích Braunerové v Paříži viz LENDEROVÁ Milena: *K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století*, Praha 1999, s. 193-194.

87. Data o absolvování akademie uvádí dr. Toman dle historických kontextů zcela správně, když se umělkyně prokazatelně navracela již roku 1911 zpět do Prahy přes Kubici. Informace je rovněž správně převzatá i ostravskými slovníky Československých a Českých a slovenských umělců z let 1993 a 2002. TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1936, s. 237., SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, NOV-PAT, Ostrava 2002, s. 265, TOMEŠ Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století, K-P, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507.*

rozhovory o Rodinovi, kterého Štursa obdivoval.

Za historicky nejvzácnější lze však pro Pačovou považovat zejména její seznámení s uměleckým odkazem vynikajícího francouzského karikaturisty *Honoré Daumiera* (1808-1879), který se stal Pačové vzorem a podnítil její budoucí specializaci na karikaturu, jež z ní jako ženy karikaturistky činí přední osobnost své doby, raritu, která se navíc nebála jakéhokoliv námětu ani mnohdy vrtkavé a ožehavé politické satiry.

Pařížský studijní pobyt se u Pačové, jak je možné pozorovat zejména na olejích, ale i v kresbě, projevil výrazně. Naučila se zde více experimentovat s barvami, technikami i rytmickými tahy při používání štětce. Vášnivý a moderní přístup se tak v jejím stylu smísil s původním konvenčním, akademicky vedeným pojetím Engelmüllerovým. V této zajímavé syntéze umělkyně s menšími výkyvy pokračovala až do konce své malířské činnosti. Zaměření krajinářky neopustila, ovšem svou tvorbu výrazně obohatila i o úspěšné pokusy o portrétní malbu.

Paříž jistě mohla být pro umělkyni vhodnou, a možná nevhodnější cestou, jak uspět, navíc mezinárodně, jako malířka. Přesto se vrátila Míla Pačová přesně po roce, roku 1911, zpět do Prahy. (O jejím návratu do Čech vypovídá mj. také zpráva o pracovních cestách Gustava Pače s chotí pí Františkou Pačovou a dcerou Mílou Pačovou, které vykonával tentýž rok v *České Kubici*, kde se s rodinou ubytoval v *hotelu Krásnohorská*.⁸⁸) Z dobře připravených základů pro dráhu malířskou se však k zásadnímu údivu veřejnosti vzápětí vykristalizovala dráha herecká, aby se nakonec skutečnou charakteristikou jejího působení stalo propojení obou.

4.3 Múza sochaře Jana Štursy (1880-1925)

Byť byl spíše „pedagogem života“, stal se jistou formou učitelem mladé Míly Pačové i významný sochař Jan Štursa, pro kterého se umělkyně pro své osobité, svůdné, mnohdy až démonicky působící charisma stala múzou.

Sochař *Jan Štursa* (15. 5. 1880 *Nové Město na Moravě* – 2. 5. 1925 *Praha*) vystudoval v letech 1886-1894 obecnou i měšťanskou školu. Na radu pedagoga, který si povšiml jeho

88. „Před hotelem Krásnohorská v České Kubici se ke stolkům usazovali letní hosté, vracející se z procházek od koupaliště. Postarší muž se uklonil paní Pačové, manželce pražského architekta. „Vaše dceruška je okouzující,“ podotkl. „Trochu ztřeštěná... Představte si, sotva se vrátila z pařížské malířské školy, prohlásila, že chce být i herečkou.““ In: ŠKERÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tuň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

výtvarného talentu, absolvoval mezi lety 1894-1898 sochařskou a kamenickou školu v Hořicích. Po roční přestávce, již strávil v Německu, byl roku 1899 přijat na *Akademii výtvarných umění v Praze*. Zde se stal studentem *Josefa Václava Myslbeka*, s nímž se však pro značné názorové rozpory často nepohodl. Studia tzv. speciálky ukončil v roce 1903. Hlavním námětem Štursovy tvorby byly především ženy. V jeho uměleckém projevu se objevovaly tendence realismu, impresionismu a secese, již završil první umělecké období. Roku 1904 bylo mladému umělci uděleno tzv. *Hlávko* cestovní stipendium, díky němuž mohl podniknout tříměsíční studijní cestu po Evropě. Štursa cestoval mj. do Paříže, Londýna, Ženevy či Mnichova.

Na základě děl pro XII. výstavu SVU Mánes v Praze byl roku 1904 současně přijat za člena. Téhož roku odešel z akademie, aby se osvobodil od vlivu svého učitele, který si byl Štursova nadání a kvalit vědom (jeho dílo *Z lázně* nechal odlít z bronzu a vystavit v prostorách AVU), ale pro značnou názorovou odlišnost byl jejich vzájemný vztah nesmírně komplikovaný.⁸⁹ Jeho druhé umělecké období začíná na přelomu let 1905-1906.

Zde se také objevuje Štursův nejčistší projev českého symbolismu (*Portrét Karla Hlaváčka*), zároveň vzniká také známé dílo *Puberta* z roku 1905⁹⁰, za které mu byla roku 1907 udělena cena hl. města Prahy, architekta Turka. V tomto období také vrcholí umělcovo secesní pojetí. Později se věnuje zejména dekorativní činnosti (např. výzdoba *Kotěrova pavilonu na jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory*, díla *Eva*, *Koupání vlasů* z roku 1908.) Jeho tvorbu přerušuje první světová válka. Roku 1916 byl jmenován profesorem na Akademii výtvarných umění v Praze, kde setrval až do konce života.

Poslední Štursova díla jsou ovlivněna tematikou smrti, např. *Pieta*, *Truchlící muž s mečem*, *Pohřeb v Karpatech*, *Ukřižování*. Významným dílem tohoto období je *Dar nebe a země*.

K významným cenám, které Štursa obdržel, náleží například cena *Grand prix* ze světové

89. Komplikovaný vztah Jana Štursy a J. V. Myslbeka se stal v historii umění i v rámci uměnímilovné společnosti relativně přitažlivým tématem. Na veřejnost se tak po čase dostaly i poměrně kuriózní debaty zmíněných umělců na akademii. Ve své knize *Fůra humoru o známých lidech* uvádí Vladimír Thiele například tuto historku: „*Profesor Myslbek byl na svého žáka Jana Štursu někdy až příliš nabroušen. Zdálo se mu, že Štursův vzor Auguste Rodin je módním výstřelkem proti přísnému klasicismu, jehož byl sám zastáncem. Zastavil se v ateliéru u pracujícího žáka Štursy, který modeloval jednu ze svých exaltovaných figur. Myslbek sochu obhlédl a ucedil: „Když jich tak pozoruju, jak paňáka plácaj, tak se ani nedivím, že bude smutnej... Dyt' je to, jako by to modeloval... dráteník... palcem... od levé nohy... potmě!*“ THIELE Vladimír: *Fůra humoru o známých lidech*, Praha 1960, s. 140. O J. V. Myslbekovi viz například NEUBERT a synové: *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942. (Kompletní publikace.)

90. BYDŽOVSKÁ Lenka/ LAHODA Vojtěch/ SRP Karel: *CZECH MODERN ART 1900-1960 THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE*, Prague 1995, s. 100, s. 42-50.

výstavy v *Riu de Janiero* (1923), kterou převzal roku 1924⁹¹. Jeho díla byla součástí mnoha výstav (např. *Benátky, Řím, Mnichov, Paříž, Rio de Janiero*.) Zemřel dne 2. 5. 1925 na následky průstřelu hlavy. Smrt si přivodil vlastní rukou ve svém kabinetu na Akademii výtvarných umění v Praze, když se rozhodl v důsledku nevléčitelné choroby ukončit svůj život výstřelem ze zbraně.

Pozoruhodné dílo a význam Jana Štursy mapuje nejen řada dochovaných archivních zpráv různorodého charakteru (uloženy v *Novém Městě na Moravě*, část *Národní galerie v Praze*), dobových periodik či odborných knižních publikací, z nichž k nejlepším patří díla *Antonína Matějčka*⁹² nebo - z posledních let - profesora Ústavu dějin umění *Filozofické fakulty UK v Praze Petra Wittlicha*⁹³, ale také řada dalších archivních dokumentů propojujících Štursovu osobu s osobnostmi jinými, pro podstatu jeho díla třeba i zdánlivě nepodstatnými.

Do této kategorie patří významná *Pozůstalost Míly Pačové*⁹⁴, soubor archivních dokumentů (především korespondence) z ruky Míly Pačové, který dokumentuje jejich vzájemný vztah. Tento soubor, dnes uložený v archivu Národní galerie v Praze pod Inventářem osobního fondu, heslo Jan Štursa, časové rozmezí 1895-1979, galerie odkoupila od soukromého sběratele roku 1991.⁹⁵ Rozsáhlá sbírka čítá celkem 160 dopisů a pohlednic Míly Pačové a Jana Štursy z let 1918-1925, osobní deník Míly Pačové, který si vedla v letech 1918-1923, fotografii *Boženy Durasové* z ateliéru význačného pražského fotografa *Langhans*, dopis Durasové pro Pačovou a novinový výstřižek o smrti Jana Štursy.

Se začínající malířkou Mílou Pačovou, která byla o sedm let mladší, se poprvé setkal v období kolem roku 1904 v Praze. Dle vzpomínek Pačové, jež často navštěvovala společenské události a sešlosti studentů pražské *Uměleckoprůmyslové školy a akademie*, jí „bylo málo přes sedmnáct let.“ Významnému žákovi *Josefa Václava Myslbeka* Janu Štursovi bylo dvacet čtyři, a zatímco se Pačová tou dobu nalézala v samém středu ohnivého vnitřního i rodinného souboje o to, zda se stane malířkou, anebo herečkou, Štursa již absolvoval významné společenské úspěchy (zejména na půdě *SVU Mánes*) i nelichotivé kritiky.

91. NOVÁKOVÁ Jaromíra, text In: Inventář osobního fondu, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880-1925).

92. K těmto titulům patří zejména MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa, Praha 1923, MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa: dílo, Praha 1926., MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa (1880-1925), Praha 1981. (Vše kompletní díla.)

93. V současné době: WITTLICH Petr: Kresby Jana Štursy, Praha 1959., WITTLICH Petr: Jan Štursa, Praha 2008. (Vše kompletní díla.)

94. Vzhledem k okolnosti, že osobní korespondence a pozůstalost Míly Pačové byla získána roku 1993 již v ucelené formě a utváří tak sama o sobě specifický fond, označila ji Národní galerií jako *Pozůstalost Míly Pačové* a zařadila jako samostatnou složku.

95. NOVÁKOVÁ Jaromíra, text In: Inventář osobního fondu, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880-1925), značka fondu 3, číslo evidenčního listu NAD: 15, aktualizováno 2010.

Právě okolnost, že byl na svou dobu též nonkonformní Štursa v uměleckých a společenských kruzích zmiňován a jeho dílo vášnivě řešeno, přitahovala Pačovou nejvíce. Je však nutné zdůraznit, že nešlo pouze o společenský aspekt, který by Pačovou vábil, ale především i o jistý intelektuální základ. Sama byla jednou z osobností nového uměleckého citění, byť její tvorba současně vycházela paradoxně (v případě Pačové však nepřekvapivě) zároveň z konvenčních vzorů. Ke kolizi však v pozoruhodné syntéze protikladů nedocházelo. Pačová byla až do konce života ctitelka historických zásad, které však poměrně kontrastně prokládala čistě moderními postoji. Budoucího sochařského velikána tedy obdivovala především jako umělce. „*Jan jí byl bližší jako umělec než jako muž,*“⁹⁶ potvrzuje například článek z roku 1987 vydaný ke stému výročí narození Pačové, který se jako jeden z mála blíže zabývá tímto zajímavým vztahem.

Přestože ke konci života změnil názor, miloval Štursa Pačovou zpočátku především jako ženu neobyčejného, atraktivního zjevu a charakteru, o něco později jako jednu ze svých múz a teprve nakonec jako duševně blízkou přítelkyni. Zatímco citově nerozhodná Pačová, jež zaznamenala mnoho z citů a názorů ve svém *Osobním deníku z let 1918-1923*⁹⁷, brala vztah s Janem Štursou na jednu stranu vážně, téměř profesionálně, akademicky, a na druhé straně se její cit projevoval naopak vášnivě, až pateticky jako vzor vyňatý z románu (což ovšem nebylo u složité povahy Pačové, vyznačující se extrémními protiklady, nic podivného),⁹⁸ Štursa bral vztah naopak spíše rezervovaně, bohémsky, přátelsky, nikoliv fatálně. Na Pačovou se těšival, neboť ho zřejmě bavila svou rozverností a na ženu pozoruhodnou inteligencí. Místem jejich společných schůzek bývala nejčastěji pražská *Stromovka*.⁹⁹ Sama Pačová dále také přiznávala, že se s ležerně oděným¹⁰⁰ i smýšlejícím Štursou ráda scházela také proto, že se před ním „*nemusela chovat ulízaně*“¹⁰¹ a mohla dát průchod své spíše chlapecké divokosti. Zároveň přiznala, že v jeho osobě našla jediného člověka, s kterým bylo možné odborně a na úrovni probírat témata z oblasti výtvarného umění.

96. ŠKERŤKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tuň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

97. Osobní deník Míly Pačové z let 1918-1923 je dochovaným svědectvím o citu umělkyně k významnému sochaři. Dává vycítit vnitřní rozpoložení milující Pačové, která na Štursu myslí téměř na každém kroku, ale přesto není schopná vztah dovést do konce, čehož Štursa využívá k seznamování s jinými ženami. In: PAČOVÁ Míla, Osobní deník 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu Archivu Národní galerie v Praze, dále jen „NG“, č. NAD 15.

98. Viz Osobní deník Míly Pačové z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG, č. NAD 15.

99. Viz Osobní deník Míly Pačové z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG, č. NAD 15.

100. O neformálním obleku, který prý slušel Štursovi nejvíce, píše Míla Pačová ve svém deníku. PAČOVÁ Míla, Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG, č. NAD 15.

101. PAČOVÁ Míla, Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG, č. NAD 15.

Patrně nejčastějším tématem mladé dvojice byl významný sochař *Auguste Rodin (1840-1917)*.¹⁰² Intelektuálně vedené konverzace a romantické výlety po Praze však zřejmě přestaly Štursu po delším čase bavit a místo nich začala převažovat erotická touha po „celé ženě“. A tu mu v tomto ohledu nepřístupná múza Pačová nedovedla či spíše vědomě ani nechtěla naplnit. I když tedy Míle Pačové Štursa schvaloval a doporučoval také dráhu herečky, neboť „*jedním životem je ti málo žít*,“¹⁰³ sám se proto právě v dramatickém umění poohlížel po jiných ženách. Skutečné přátelství obou však trvalo. Pačová mezitím dostudovala malbu i herectví a s přibývajícimi lety poměrně naivně doufala, že se jejich vztah utuží, třeba i na rozumné manželství. Vášnivý a temperamentní umělec ovšem na „rozumnou“ Pačovou samozřejmě nečekal a před životní jistotou dával přednost spíše oslnění a mocným výbojům lásky, které byly ostatně základní inspirací mnoha jeho děl. Tehdy mu do života vstoupila i populární herečka z vinohradského divadla *Božena (Bolenka) Durasová (1886-1961)*. I když, jak vzpomínala přítelkyně Pačové *Jarmila Šulcová*, zaměstnankyně *pražského vědeckého ústavu*, bylo zpráv o nové známosti Jana Štursy všude plno,¹⁰⁴ Pačová překvapivě zřejmě o ničem dlouhé měsíce nevěděla.

Nemilé odhalení pravdy ji čekalo až na zimním plese pražské Uměleckoprůmyslové školy. Bez vysvětlení vypravil se Štursa na událost již v doprovodu Durasové, přestože měl jít ve dvojici patrně právě s Pačovou.¹⁰⁵ Moment, který si sochař zřejmě neuvědomoval, neboť bral Pačovou v té době již jen jako přítelkyni, zasáhl umělkyni na dlouhá léta. Nešlo ani tak o nešťastnou první lásku, jak se v literatuře často uvádí, jako o velkou osobní prohru,¹⁰⁶ kterou Pačová utrpěla.

102. „*Ztichla, když mluvil o Rodinovi, pozorně naslouchala a odpovídala zasvěcenými poznámkami, až se divil, kde nabrala tolik vědomostí. Sotva v Engelmüllerově ateliéru, kde se učila malovat. Muselo to být z jejího vlastního zájmu...*“ ŠKERŮKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

103. ŠKERŮKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

104. „*Vím to už dávno. Je toho celá Praha. Proč jsem ti to neřekla? Musela jsi k tomu poznání přijít sama, muselo tě to praštit, jinak bys nevěřila nikomu.*“ Jarmila Šulcová Míle Pačové. ŠKERŮKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

105. „*Míla šla na ples posluchačů Uměleckoprůmyslové školy. Seděla mezi kamarády tak, aby viděla na vchod. Po dlouhé době vstoupil Jan a do jeho ramene zavěšená populární subreta vinohradské operety.*“ ŠKERŮKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

106. K tomu Pačová ve svém osobním deníku: „*Mohlo to být tak krásné, nebýt té protivné žáby. Připadala jsem si krajně ubohá a bezcenná. (...)*“ PAČOVÁ Míla: Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG č. NAD 15.

Neboť ona, která byla Štursovi oborem mnohem blíže „a zároveň také už herečka“, prohrála v konkurenci s relativně „lacinou“ představitelkou vinohradské scény, která byla průměrná herečka, jenže slavná. To Pačovou urazilo a zranilo nejvíce. Měla pocit méněcennosti.

S dostatečným odstupem je však dnes nesporné, že tato prohra Pačové v pozitivním slova smyslu jediné prospěla. Svazek s vášnivým Štursou, kterého slabost pro ženy neopustila ani po svatbě, by jí jistě přinesl nejedno zklamání, kterým tak byla namísto ní postižena právě její sokyně Durasová.

Navíc, a to je nejdůležitější, uzavřela by se před ní zajímavější budoucnost v podobě vážené paní Krčmářové, manželky ministra, která jí sice připravila nejednu složitou životní chvíli, avšak jako jediná jí pomohla dotáhnout malířskou a výtvarně uměleckou profesi do zajímavého životního cíle a odkazu, patrně do obdobného, o jakém shodou okolností v myšlenkách mládí vždy uvažovala.

Míla Pačová zastávala roli jedné ze Štursových múz. Její tvář jako portrétované se tak ocitla na řadě studijních kreseb a skic i přípravných modelů.

Je velká škoda, že právě o těchto bezprostředních náčrtech neexistují přesnější zprávy stejně tak jako o kresbách Pačové, která Štursu zcela nepochybně musela na oplátku portrétovat či karikovat také, a to jistě ne jednou, nýbrž opakovaně.

Jedním z nejvýznamnějších děl, které vyplynuly ze známosti *Pačová - Štursa* je bronzová busta *Podobizna slečny Míly Pačové (Krčmářové)* pocházející z roku 1924, (o níž se jako jeden z mála historiků umění zmiňuje ve svých vzpomínkách *Antonín Matějček*),¹⁰⁷ dnes díky velkorysému daru Míly Pačové-Krčmářové z roku 1945 umístěná ve sbírce moderního a současného umění *Národní galerie v Praze* mezi ostatními sochařskými díly z ateliéru Jana Štursy.¹⁰⁸ Bronzové poprsí o výšce 36 cm zachycuje umělkyni ve věku sedmatřiceti let, přestože dle ztvárnění jí podobizna na věku spíše ubírá.

107. Tzv. „bílé místo“, které vzniklo v otázce významu vztahu „Pačová – Štursa“ započalo zřejmě jakýmsi „zákazem“ manželky Jana Štursy – Boženy Durasové-Štursově o Pačové a kompletně o celém vztahu jakkoliv veřejně hovořit. Řada pamětníků této generace se proto „palčivé problematice“ spíše vyhýbala, a pokud se do ní pustila, pak jen velice výjimečně, a až na pár výjimek způsobem nenápadným, kdy se v nejrůznějších dokumentech často dočteme pouze o jakési „paní M. P.“. Tak hovoří například i známý historik umění *Antonín Matějček* či Štursův přítel a model *Willy Hofreiter*. Je proto bez většího podivu, že generacím stále mladším se začala, již ve své době „utajovaná“ problematika tohoto zajímavého vztahu, vzdalovat. O *podobizně slečny M. P.* hovoří A. Matějček In: MATĚJČEK Antonín: *Poslední práce Jana Štursy*, In: Kolektiv autorů: *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*, Praha 1962, s. 51.

108. Děkuji za vyhledání údajů o *podobizně slečny Míly Pačové (Krčmářové)* Mgr. Jaromíře Novákové z Národní galerie v Praze. Stručné informace o existenci busty viz mj. popisný štítek v úschově ústředního archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová, listiny P 210.

V kompozici převažuje detailní zaměření na obličej. Ramena, na která přímo navazuje sokl, jsou v tomto případě pouze naznačena. Totožnost Pačové prozrazují nápadné rysy, mezi něž patří hranatý tvar obličeje, výraznější nos a charakteristická oblast dolní čelisti se smyslnými rty. Relativně průkazné je i držení hlavy. Naopak poněkud matoucím prvkem je pojetí rozevlátých, z frontálního pohledu dlouze působících vlasů,¹⁰⁹ neboť umělkyně nosila v osobním životě od poválečných let pouze krátce střižené vlasy, což byl pro ni charakteristický účes. Busta je provedená ve Štursově typickém pojetí linií, signována značením ve tvaru „ŠTURSA“ umístěným vpředu dole na levé straně v úrovni levé klíční kosti. Podobizna náležela do sbírek Pačové-Krčmářové do roku 1945.

Vskutku imponantním a pro mnohé historiky umění na Štursovo dílo zaměřené možná překvapivá je také skutečnost, že podoba Míly Pačové výrazně ovlivnila i dvě Štursova nepřehlédnutelná monumentální díla *Pomník Hany Kvapilové (1914)* a zejména *bustu Hany Kvapilové (1918)* pro Národní divadlo v Praze, které sochař v obou případech zhotovil dle obličejových rysů mladé Míly Pačové, neboť generačně starší, a brzy umírající *Hanu Kvapilovou (1860-1907)*, již byla Pačová svými rysy skutečně podobná, nikdy osobně z blízka nepoznal a rozhodl se tak kouzlo umělkyně hledat v jiné ženě.¹¹⁰ Je nesmírně zajímavé, že i tuto realii, stejně tak, jako vůbec celé důvěrné přátelství obou umělců se snažila řada pamětníků i pozdějších badatelů ve svých publikacích spíše upozadit.

109. O věku Míly Pačové svědčí na řadě fotografií spolehlivě účes. Dlouhé, sepnuté vlasy nosila umělkyně do roku 1920, kdy jej vystřídal účes krátce střižený, do čtyřicátých let chlapeckého střihu, od čtyřicátých let ve stylu polodlouhých vlasů s barvenými bílými pruhy. Stylově nezvyklou fotografii umělkyně s dlouhými vlasy v secesních šatech z roku 1911, kdy bylo Pačové čtyřadvacet let, pořídil například fotograf *Langhans*. Uložena ve fondu dnešní galerie *Langhans*. Zveřejněno na výstavě *Langhans Praha 1880 – Jedno jméno, jedno místo, jedno téma, Praha 2010*. Fotografie citovanou i mnohé jiné je dnes možné vyhledat na oficiálních stránkách galerie *Langhans*: www.langhans.cz, archiv, abecedně řazeno pod „P“, heslo: Pačová Míla. Na stejném místě, abecedně pod „K“, heslo Krčmář Jan, lze dohledat rovněž fotografie profesora Krčmáře včetně jednoho z jeho vůbec posledních zachycení fotoaparátem.

110. Pomyslným „zákazem“ *Boženy Durasové-Štursově* o Míle Pačové a Štursovi publikovat, byl zřejmě zatížen ne jeden dobový pamětník. Detailněji a svobodněji se však ve svých vzpomínkách vyjádřila například jedna z bývalých Štursových modelek – pí. Klementýna Krecarová, jejíž výpovědi, s přihlédnutím ke skutečně vážnému vztahu mezi Pačovou a Štursou není důvod nevěřit. „*Jan Štursa pracoval po svém návratu z války neúnavně na mnoha věcech současně, pomýšlel již také na svého „Raněného“, modeloval medailón, tuším paní Čáповé, a jednoho dne měl na velké dřevěné tabuli mnoho zvětšených fotografií hlavy Hany Kvapilové, jejíž portrét měl udělat pro foyer Národního divadla. Podobu Hany Kvapilové našel v jiné herečce, Míle Pačové, a tak vedle fotografií Hany Kvapilové byly zde i fotografie Míly Pačové.*“ KRECAROVÁ Klementýna: Model k „Daru nebes a země“ vzpomíná, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 136.

Naštěstí však i v tomto případě existují důvěryhodná svědectví,¹¹¹ která vnášejí do podivuhodného pracovně přátelského vztahu Štursy a Pačové alespoň trochu světla a řádu.

Vztah sochaře Jana Štursy a umělkyně Pačové je pozoruhodný životní příběh, byť hořce zakončený. Přestože dnes díky sborníku *Jan Štursa. Svědectví současníků* z roku 1962 známe i poslední úvahy sochaře, kdy mj. přehodnotil také vztah k Pačové, je smutné, že sama umělkyně se žádného zadostiučinění již nedožila. Když spáchal Štursa v roce 1925 v důsledku tehdy nevyléčitelné pohlavní choroby sebevraždu, Pačovou zpráva otřásla. „*Po tragické smrti Jana Štursy v květnu 1925 se Míla Pačová ukryla u Jarmily Šulcové.*“¹¹² „*Milovala jsem ho. Jediného Jana jsem milovala. To štěstí, které jsem s ním zažila, je ve mně pořád. Utváří mě, vždy mně utvářelo, jenže bolí, to ty víš,*“¹¹³ vzpomínala Pačová. „*Jan Štursa měl v životě rád jen dvě ženy, především matku a M. P.*“¹¹⁴ To bylo přiznání - dle slov současníků (W. Hofreiter) - na smrt nemocného umělce. Pro Pačovou-Krčmářovou však přišlo toto zveřejněné zjištění příliš pozdě. Emocemi prodchnutý vztah trojice *Štursa, Pačová, Durasová* zůstal živý, byť v mnoha konkrétních detailech naopak spíše „utajovaný“ ještě po mnoho let. Jako jeden z posledních se o něm zmínil pamětník - publicista Müller - roku 1972 v Lidové demokracii, později a zřejmě dlouho naposledy pak E. Škeříková v roce 1987 u příležitosti stého výročí narození Míly Pačové.¹¹⁵

111. Svědectvím, potvrzujícím slova pí. Krecarové jsou mj. také vzpomínky historika umění A. Matějčka: „*Radostné, umělecky kladné zlidštění Štursovy sochařské práce projevilo se i v portrétu Hany Kvapilové. Hlava herečky, již jednou už realizoval v pomníku, žádala od sochaře více. Štursa, který znal tuto tvář takřka z paměti, uvědomil si, co jí zůstal dlužen, a nevdávajíc se se věcné pravdy, předělal ji skoro úplně. Už v novém modelu pronikalo teplo života nehybnou maskou, v bílém mramoru pak, na němž Štursa do posledního úderu kladivem pracoval, objevila se tvář tak výmluvně životná, jako by vznikla z přímého styku sochaře s modelem.*“ MATĚJČEK Antonín: Poslední práce Jana Štursy, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 46. Za pozornost stojí také vzpomínka Jiřího Karáska ze Lvovic: „*Vzpomínám na jeho krásný pomník Hany Kvapilové, veliké herečky ND. Štursa portrétoval opravdu její duši, neboť jeho pomník s fysickou podobou Hany Kvapilové nemá nic společného. Ač jsem znal dobře Hanu Kvapilovou, kdykoliv jsem na ni vzpomínal od doby pomníku Štursova, nikdy se mi už nevybavila její skutečná podoba, nýbrž vždy jen fiktivní z pomníku v Kinského zahradě.*“ KARÁSEK Jiří ze Lvovic: Vzpomínka na Jana Štursu, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 122 – 123.

112. Jarmila Šulcová Míle Pačové., ŠKERÍKOVÁ E., s. 14, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

113. PAČOVÁ Míla: Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG č. NAD 15.

114. Štursovo veřejné přiznání o matce a M. P., zopakoval ve svých pamětech také kolega a model *Willy Hofreiter*. HOFREITER Willy: Jak jsem stál modelem ke Štursovu „Raněnému“, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 143.

115. Müller ve svém článku uvádí: „*Štursa byl nebožtík, Pačová byla nebožka, ale stačilo neprozřetelně to druhé jméno vyslovit a jen slepý a hluchý by nepoznal, že chybil. Tvář stárnoucí divy ztvrdla, hlas zastudil odměřeností a chvíli trvalo, než se zase vrátila společensky do své míry.*“ MÜLLER Vladimír, In: Lidová demokracie, 18. 3. 1972, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

4.4 Krajinomalba

Krajinomalba a všeobecná malba je jediným původním oborem, který Míla Pačová-Krčmářová řádně vystudovala. Přesto jí nemohl být v důsledku absoltoria pouze externího pobytu na soukromé pařížské *Académie de la Grande Chaumière* přiznán žádný akademický titul. Umělkyně proto také žádné odborné vzdělání oficiálně nikdy neuváděla.¹¹⁶

Výtvarný projev Míly Pačové v oblasti krajinomalby úzce souvisel s jejím vyškolením. Originalitu projevila zejména v oblasti přínosu vlastní, a to velice silné osobité invence, která jí a priori zabraňovala v jakémkoliv bezduchem kopírování děl učitele *Engelmüllera* i jím vyučované techniky, ve vytváření neumělých prvoplánových kopií na téma děl Mařákových žáků nebo jiných kolegů z malířské profese.

Pačová malířka-krajinářka vycházela poctivě z Engelmüllerova vzoru především v oblasti volby námětů. Stejně jako její učitel volila romantické krajiny ovlivněné kontrasty počasí, bohaté krajiny se začleněnou zuboženou, chudou či rozpadlou architekturou, v které jí byla největší inspirací zřícenina hradu *Lichnice*. Stejně jako její učitel vyhledávala vhodné objekty a architektonická seskupení v *Praze*, kterou náruživě obdivovala a vlastenecky milovala. Ctila zásadu malby v plenéru, kde také živě vznikla největší část jejích olejů a akvarelů. Krajiny nikdy nemalovala po paměti, o čemž svědčí i řada vzpomínek kolegů, kteří měli příležitost Pačovou pravidelně potkávat v časných ranních hodinách se stojanem, paletou a barvami.

Od Engelmüllera diametrálně odlišné bylo již samotné pojetí, které na první pohled hovoří o velké dynamice a neskutečném temperamentu umělkyně. Její díla jsou v porovnání s žáky *Mařákovy výtvarné školy* moderní, jinými slovy, od poměrů Mařákova akademismu diametrálně odlišné a s ním neporovnatelné. I když v jistém detailu se občas záblesk rozvětvené linie, k níž Pačová v podstatě okrajově náležela, přece jen promítne.

Pačová v malbě používala současně delší svižné tahy i precizně vypracované, vykreslené křivky. V motivech, které považovala za důležité, se nebála využít hutné modelace i vrstevnatého, plastického nánosu barev, který často upravovala, po vzoru inspirace z domova

116. O tomto faktu vypovídá například údaj zanesený v *pracovní knížce* Pačové – *Arbeitsbuch*, vystavené v Praze dne 11. října roku 1941, dnes uložené v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210. V kolonkách určených pro *Fachschulbildung - Odborné školní vzdělání* je uvedeno: *Žádné*. Jinak však vypovídá materiál z fondu Národního muzea v Praze, který Pačové přiznává studium na dvou středních školách, které však patrně nedostudovala a po nichž následovalo již soustředěné studium malby. In: Uvedeno v Životopisném materiálu. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv. č. 7, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

obdivovanými barokními mistry, vrypy obrácenou stranou štětce či špachtlí.¹¹⁷ Výsledkem překvapivě nebylo zdrsnění, nýbrž vznik efektního „krajkoví“, pro její styl charakteristického prvku. Technika v provedení je u Pačové především zrcadlem osobnosti, která v sobě nesla po celý život kontrastní syntézu čerpání z historie s poněkud ostře moderním smýšlením. Vynikající cit měla umělkyně pro barvu a mistrné ovládnutí široké škály barevných odstínů.

Například začlenění syrově fialové či růžové barvy do homogenního výjevu pole s obilím tak, aby nedošlo k expresionistickému roztržštění obrazu, jenž by výjev posouval ze spíše konvenčního krajinářství do zcela jiné dimenze, jí nečinilo potíže. Působivě kombinovala protichůdné barvy, mnohdy i celé náměty, a přesto se obdivuhodně vyhýbala jak v pojetí, tak v obsahu svodům fenoménu kýče,¹¹⁸ který měl své počátky již v devatenáctém století. Její oleje působí moderně, pozitivně, živě až expresivně, avšak současně čímsi konvenčně.

Lze tak říci, že hlavním významem i těžištěm kvality a originality malířského krajinářského díla Míly Pačové je především dobře zvládnutý syntetický experiment stojící na samé hranici starého a nového přístupu.

Z rané malířčiny tvorby (do roku 1928), jež se dá v současné době považovat za nejvzácnější, se bohužel mnoho velkých, v oleji provedených děl (na rozdíl od desítek uchovaných akvarelů) nezachovalo, respektive značný rozptyl vlastního autorského sbírkového fondu po smrti Pačové nedovoluje v této sféře - spolu s portrétní malbou - zpětné nalezení. I přes tuto okolnost nám však zde pomáhá celá řada archivních záznamů, které nejen o existenci této tvorby, ale především o jednotlivých dílech samotných srozumitelně a věrohodně vypovídají. Kromě *Pamětí* Jana Krčmáře se jedná zejména o početná, charakterem nezanedbatelná svědectví kolegů a blízkých přátel umělkyně. K takovým vyjádřením patří např. zmínka *Jaroslava Svobody* o díle *Krajina* (po roce 1921), kterou Pačová vytvořila jako dar pro *Františka Hlavatého*, herce a režiséra *Divadla na Vinohradech*.¹¹⁹

117. O vrypech barokních umělců jako o formě charakteristiky a inspirace pro moderní umělce hovoří ve své učebnici mimořádně pěkně například magistra Černá. ČERNÁ Marie / KLIMEŠOVÁ Marie: *Dějiny výtvarného umění*, Praha 1999, s. 110. A dále samozřejmě BLAŽÍČEK Oldřich J.: *Umění baroku v Čechách*, Praha 1967, s. 114-115, NEUMANN Jaromír: *Petr Brandl 1668-1735*, Praha 1968, s. 18.

118. THULLER Gabriele: *Jak poznáme umění a kýč?/ Wie erkenne ich Kunst und Kitsch?* Stuttgart 2006, s. 32-42.

119. Dle Svobodových vzpomínek vlastnil tento obraz jako předposlední známý majitel *Vladimír Hlavatý*, syn *Františka Hlavatého*. „*Také Vladimír Hlavatý vlastní jeden olej, který darovala jeho otci, někdejšímu herci a režiséru Divadla na Královských Vinohradech.*“ In: SVOBODA Jaroslav: *Vzpomínka na Mílu Pačovou*, Lidová demokracie, 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Mezi nejvýznamnější raná díla Míly Pačové, která mj. jasně popírají, že by umělkyně pro herectví vůbec kdy opustila první vystudovaný obor, a dokládají tak její celoživotní výtvarnou kontinuitu, náleží půvabné dílo *Krajina se snopy* z roku 1913.¹²⁰ [3] Šestadvacetiletá Pačová dílo vytvořila v poměrně složitém období, dva roky po návratu z Paříže, navíc v momentě, kdy se v důsledku nepříznivé situace snažila uplatnit především jako herečka. Říjen roku 1913 byl navíc datem úmrtí těžce nemocného otce Gustava Pače. Je tedy zřejmé, že podobně jako u pozdější tvorby řešila umělkyně složité psychické problémy plynoucí nejen z ústrků v divadelní společnosti výtvarným uměním již v mládí.¹²¹

Dílo provedené olejovými barvami na karton zachycuje v jasných, téměř zářivých barvách pokosené obilné pole s třemi panáky postavenými ze svázaných snopů obilí v popředí. Pozadí obrazu je opticky řešeno tak, aby navozovalo dojem kopce, za nímž se rozprostírají rozkvetlé louky a jednotlivá políčka, za kterými se v dáli rozkládá malebná podhorská vesnice. Obraz krajiny dokresluje mlhou zahalené hory. Malířka zde efektně zachází s barvami a jednotlivými tóny. Jemně sladuje odstíny světlé, místy až syrové zelené se žlutou a v pozadí s tmavě a světle modrou.

Rozkvetlé louky a políčka vystihuje souvislým pásem fialové a syrově růžové barvy, která celkový výjev v dobrém smyslu dynamizuje. Pojetí námětu - čili panáků - připomíná na první pohled díla z řad jiných krajinářů téže doby. Ztvárnění je však jiné – „emotivní.“¹²² Malířka jednotlivé vypadlé klasy i svršky svázaných snopů vyjadřuje vrypy provedenými zřejmě obrácenou stranou štětce, přičemž aby docílila maximální plasticity, zanechává ve zmíněných partiích mnohonásobně větší nános barev.¹²³ V pohledu zblízka je navíc patrný i vzor impresionismu a poučení vyplývající zřejmě z pointilismu, neboť jednotlivé, zdáli v oku diváka jasné barvy i objekty tvoří při pohledu zblízka barevné spektrum krátkých tahů v mnoha barevných odstínech. Výjev je propracovaný do detailů a náleží k velmi zdařilým a vzácným dílům Míly Pačové.

120. Vzácné dílo Míly Pačové *Krajina se snopy* vystřídalo po smrti umělkyně několik vlastníků. Po více jak padesáti letech prošlo aukční síní. V majetku soukromé sběratelky, viz katalog v této práci.

121. Míla Pačová prožívala mezi roky 1911-1921 pro psychiku nelehké období. Za vše hovoří její poznámka ze dne 30. listopadu roku 1919: „*To neštěstí v tom všem, jako mám já – to nemá snad druhý člověk na světě... Neštěstí nechodí po horách, ale po lidech...*“ „*Vždycky si řeknu: nemusíš-li žít se zavřenýma očima, sni s otevřenýma...*“ PAČOVÁ Míla: Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo v NG, č. NAD 15.

122. „Emotivního“ tónu malířka dosahuje citlivě zvolenou pestrou skladbou barev, mezi nimiž nechybí odstín světle fialové či narůžovělé. Celková kompozice nechává vytušit na první pohled ženskou ruku, ale v malbě mimořádně erudovanou.

123. O využití mnohovrstevnatých nánosů barvy i jisté mladistvé nedočkavosti vypovídají mj. také otisky tehdy ještě nezaschlých barev na skle, pod které byl obraz vložen do rámu.

Dílo je signováno ještě nerozhodnou signaturou v pravém dolním rohu ve znění „ PAČOVÁ M. 1913“.

Významným obrazem ještě relativně rané krajinářské tvorby Míly Pačové (kolem roku 1925) je dílo provedené v oleji na plátně s motivem *Vesnické zákoutí*,¹²⁴ vyhotovené patrně na základě inspirace některého z okrajů Prahy (zřejmě dnešní *Prahy 13*), které dle shodujících se zdrojů informací věnovala s poděkováním a důkazem oborové všestrannosti své učitelce herectví *Marii Hübnerové (1865-1931)*. Nemá proto souvislost s dílem totožného názvu z roku 1947, které se dnes nalézá v majetku *Národního muzea v Praze*. S přihlédnutím k okolnosti, že Marie Hübnerová zemřela již roku 1931, je vysoce nepravděpodobné, že by šlo o totožné dílo. Shodu vyvrací také námět, neboť dílo z roku 1947 zachycuje vesnický výjev z *Železných hor*. Pravděpodobným východiskem je tedy pouze shoda v pojmenování.

Jiná díla z pozůstalosti Míly Pačové, o kterých naopak víme, že se v současné době nalézají ve fondu *Národního muzea v Praze*, jsou dva bohužel nedatované a dnes pro veřejnost nepřístupné oleje s tematikou Prahy.

První z nich je olej na kartonu s názvem *Panorama Hradčan*. Jedná se o motiv rozšířené krajiny s výrazným podílem architektury, kterou utváří pro Prahu dominantní a charakteristické Hradčany.

Dílo o rozměru 22x35,5 cm spadá stylově do klasického výtvarného projevu Pačové, o němž bylo pojednáno v úvodu. Jistou anomálií však v tomto případě tvoří přítomnost dalšího díla, které autorka z neznámých důvodů (zřejmě se jedná jen o další, myšlenkovým pochodům Pačové podobný experiment) namalovala na druhou stranu téhož díla.

Druhým dílem na témže kartonu je výjev *Zámeček ve Stromovce*,¹²⁵ taktéž nedatovaný. V tomto případě umělkyně zachytila svému srdci blízkou *Stromovku*, místo, na které měla z mladých let četné vzpomínky, nejsilněji emotivně působící zejména ty, když se zde scházela s *Janem Štursou*. Výjev je proveden ve stejném pojetí jako motiv Hradčan. Umělkyně v obou případech využívá pestrou škálu barev včetně důkladného začlenění jednotlivých barevných tónů. Jistou záhadou a zároveň i stěžejní charakteristikou obou děl je záměr jejich propojení.

124. K této realii uvádí důvěryhodné svědectví *Jaroslav Svoboda*, soused Krčmářových z Třemošnice: „*Železné hory jsou opravdu krásné, a proto byly a jsou zcela zákonitě působištěm mnoha malířů. Nelze se divit, že tolik upoutaly Pačovou. Jako řada jiných herců-výtvarníků věnovala i ona některé své obrazy kolegům, kterých si vážila a měla je ráda. Např. v bytě Marie Hübnerové visel její obraz vesnického zákoutí.*“ In: *Jaroslav Svoboda: Vzpomínka na Mílu Pačovou*, Lidová demokracie, 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

125. Uloženo ve fondu *Národního muzea v Praze* – D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, oboje inv. č. D 117, fond Míla Pačová.

Za běžných podmínek by se dalo soudit na šetrnost, ovšem s uspokojivými finančními poměry, z nichž Míla Pačová pocházela a do nichž po sňatku znovu vešla, je takovéto vysvětlení nepravděpodobné, a nabízí se proto spíše úvaha o již zmíněném experimentu.

Zajímavým dílem, které umělkyně vytvořila v roce 1924, je další obraz provedený v oleji na kartonu s tematikou *Vesnického zákoutí*.¹²⁶ Jedná se o dílo zachycující dvě chaty v krajině bohaté na zeleň. Zvýrazněním ostrých zelených tónů zde umělkyně přidala výjevu na intenzitě ještě více. Popředí obrazu tvoří jakýsi modrý proud, který představuje patrně potok oddělující obě stavby. Dílo je detailně propracované, přesto - zejména díky rychlým, rozměrově se střídajícím tahům - působí poněkud expresivně, a hlásí se tak spíše k impresionismu. Kompozice je živá, odrážející zkušenost Pačové z Paříže, která její tvorbu i osobnost hluboce ovlivnila.

Umělkyně dílo signovala upravenou signaturou umístěnou do pravého dolního rohu, kde se nově objevil celý podpis autorky ve znění „MÍLA PAČOVÁ 1924“. Obraz je umístěn v dřevěném vyřezávaném rámu se zlaceným zubořezem. Na rozdíl od jiných děl není umístěn pod sklem.

Vrcholné tvůrčí období zastihlo umělkyni po roce 1928, kdy se pro ni v důsledku sňatku s Janem Krčmářem otevřely rozsáhlé a předtím zcela netušené možnosti v podobě zachycování motivů z oblasti Železných hor, kde v *Třemošnici pod Lichnicí* pobývala ve venkovské vile.

Je však velká škoda, že ani v tomto případě není snadné rekonstruovat původní fond rozměrných olejů, neboť umělkyně velkou část svých vrcholných děl ihned po dokončení prodala, popřípadě rozdala na účet charity.

Patrně k počínajícímu vrcholnému období tvorby Míly Pačové náleží také působivý olej na kartonu, obraz zachycující *Pohled na krajinu*¹²⁷ z vyvýšeného místa, s velkou pravděpodobností vytvořený v prostředí Železných hor. Umělkyně dílo sice nedatovala, ale vývoj ductu prozrazuje zralejší období. Ústředním motivem obrazu je kopcovitá krajina, již utváří syntéza jehličnatých a listnatých stromů. Některé ze stromů stojí samostatně, jiné tvoří těsným kontaktem a počtem náznak lesa. Ve středové části zaujme výjev střech šesti vesnických domků, okraje obrazu pak zaplňují dynamicky rozložené stromy a náznaky cest a stezek. Prakticky jednoznačné autorství Míly Pačové prozrazuje pozadí, ve kterém projevila svůj charakteristický styl zachycení kopců v dáli a především oblak a nebe.

126. Uloženo v Národním muzeu v Praze, inv. č. XXXc. 993/47, III b4a., Fond Míla Pačová, Přírůstek 40/59.

127. Vzácné dílo Míly Pačové *Pohled na krajinu* vystřídalo po smrti umělkyně zřejmě několik vlastníků. Po více jak padesáti letech prošlo aukční síní. V majetku soukromé sběratelky, viz katalog v této práci.

Plně dynamické, místy až duhové ztvárnění totiž umělkyně používala po celou dobu své malířské kariéry. Adekvátním porovnávacím důkazem je pro tento závěr například porovnání s ranou *Krajinou se snopy*. Provedení pozadí a práce štětcem nenechá na pochybách, že jde o jednu a tutéž autorku. Důležitým určujícím prvkem je rovněž technika provedení, při které Míla Pačová využívala často tmavě hnědý karton, na který poté tvořila pomocí vyškrabávání nanesených barev zpět na podklad zemité odstíny. Tuto techniku používala především pro vytvoření cest a stezek v přírodě. Dílo, přestože není Pačovou datované, je naopak signované. V tomto případě dokonce celým jménem v levém dolním rohu: „*Pačová Míla*“. [4]

Mezi další díla tohoto období patří například olejomalby s motivem *Krajiny Železných hor* z roku 1934, patrně prodané na účely dobročinnosti na *Výstavě Míly Pačové a Víta Skály*, téhož roku konané v Třemošnici, o kterých se ve svých Pamětech zmiňuje Jan Krčmář. Díla vznikla ve velkém psychickém vypětí, které umělkyně přetvořila do dynamického malířského projevu. Rychlé, avšak současně precizní tahy štětcem prozrazovaly Pačovou zvažující nelehké rozhodnutí o budoucím angažmá v Národním divadle, kvůli kterému se rozhodla pro „léčbu duše malbou“ v Třemošnici.¹²⁸

Z období kolem roku 1940 pochází olej s názvem *Lichnice*. Jedná se o dílo zachycující architektonickou pozůstalost z hradu Lichnice, zakomponovanou v krajině Železných hor, což byl jeden z nejčastěji zachycovaných motivů Pačové ať už z hlediska malby, či akvarelu, anebo kresby. Dílo *Lichnice* Míla Pačová-Krčmářová věnovala žačce, herečce *Jiřině Petrovické*, která byla také jeho předposledním vlastníkem.

Petrovická současně také vlastnila spíše pozdní olej Pačové *Kytice fial* (po roce 1942), zachycující zátiší s květinami – fialkami.¹²⁹

Z roku 1947 pochází další, již zmíněný obraz s tematikou *Vesnické zákoutí*. Dílo je dnes evidováno v rozsáhle modernizované katalogizaci z roku 2008-2012 Národního muzea v Praze pod souhrnnou signaturou Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.¹³⁰ Vzhledem k okolnosti, že o jeho existenci původní D fond výtvarné sbírky z roku 1959 nevypovídá, jedná se patrně o dílo získané na přelomu dvacátého a jednadvacátého století dodatečně.

128. Míla Pačová byla v roce 1934 postavena do složité situace, kdy obdržela naléhavou nabídku angažmá z Národního divadla, které však musel schválit tehdejší ministr školství a národní osvěty. Kolize nastala v důsledku zastávání funkce jejím manželem Janem Krčmářem.

129. K dílu uvádí Petrovická v korespondenci: „*Darovala mi několik obrazů. Lichnici, častý objekt svého zájmu, kytici fial a roztomilou karikaturu svou a svého manžela...*“ MORAVCOVÁ Jana: Jiřina Petrovická a její střípky, Praha, 1999, s. 21-22.

130. Dílo je součástí majetku Národního muzea v Praze, Fond: Přírůstek 40/59 - pozůstalost Míly Pačové, (neuspořádáno).

Dílo zachycuje třemošnickou krajinu s místními chalupami. Umělkyně zde již dle záznamů tenduje k vyššímu stupni v expresivitu, přesto však neopouští reálné, koncepční pojetí čitelné na první pohled. Vášnivým způsobem zachází s barvami, které opět obratně mísí, až střetává. Dominantu tvoří ostře červené tóny s tóny temně i světle modrými a zelenými.

Přestože vrcholná i pozdní tvorba Míly Pačové-Krčmářové míří k značnému odhmotnění stran konkrétních objektů a jisté převaze exprese, původní rovnováhu, ve které její dílo započalo, si stále udržuje.

4.5 Portrétní malba

Kromě krajinomalby, o níž je možné říci, že se na ni umělkyně na základě absolvovaných studií specializovala více, představuje figurální a portrétní malba rovněž druhý významný moment tvorby Míly Pačové-Krčmářové minimálně již z podstaty samotné – tedy zachytit lidskou tvář, podstatu a duši. Podobně, jako je tomu v případě práce s krajinou, která pod jejím štětcem ožívá a často nabývá moderně dramatického rázu, rozehrává umělkyně obdobnou řadu znaků své osobité „pačovské zdobné techniky“¹³¹ také ve figurálních výjevech. Pojetí je efektní, avšak současně prodchnuté pečlivě propracovaným přístupem. Dle dochovaných portrétních obrazů lze soudit, že se Pačová dovedla i zde velmi živě a dovedně pohybovat v relativně širokém stylovém rozsahu, od inspirace duchem školy akademismu devatenáctého století až po vášnivou experimentální dynamiku moderny počátků dvacátého století. Nikdy však netendovala k přehnané zkratce; pokud se v její tvorbě objevila, pak pouze v dílčích pojetích detailů.

Portrétní tvorba Míly Pačové je dynamická. Přestože umělkyně téměř vždy volila konvenční kompozice a historií mnohokrát ověřené postupy, konečná díla v úhrnu pokaždé prozrazují její svébytný rukopis, jehož doménou byla karikatura.

Charakteristickým prvkem pro portrétní malbu Míly Pačové-Krčmářové je syntéza inspirace vzory akademismu devatenáctého století s příkře kontrujícím, karikaturním, měkkým odlehčením, které se nejčastěji projevuje v partiích obličeje zobrazovaného subjektu. Druhotným prvkem je pak nápadná zdobnost detailů především v oblasti oděvů a draperie,

131. Termín Mgr. Michaely Košťálové

kteřá působí z ruky Pačové-Křmářové složitým, mnohdy až krajkovým „*kudrnatým*“¹³² dojmem.

Za do jisté míry svérázný, na první pohled nápadný a osobitý přístup lze v její tvorbě portrétního charakteru označit především zálibu v často se opakujícím motivu – tematicce autoportrétu, který jí především z důvodu druhé profese – herecké - v podstatě až neúměrně silně přitahoval. Stejně jako chtěla v herectví vidět dokonale své divadelní postavy zevnitř i zvenčí, znát charakter, niterný i vizuální zjev a sebe samu v nich žijící, experimentovala na podobné bázi rovněž na úrovni malířské. Toužila vidět vlastní pojetí sebe samé jako moment, kdy *Míla Pačová* vytvoří *portrét Míly Pačové*, na němž bude moci pronikat do vlastní osobnosti, hledat svá pozitiva i negativa, vnitřní krásu i vnější chyby.

Tvořila-li Míla Pačová autoportrét, usilovala vždy (ve všech obdobích) především o co nejvěrnější zachycení požadovaného sdělení, a to bez ohledu na jeho charakter. Neměla přednostní zájem idealizovat. Naopak, mohla-li v sobě samé spatřit byt' sebemenší podnět ke kritice, neváhala se ho výtvarně chopit a rozpracovat ho, což byl ostatně také moment, jehož v míře enormní využívala zejména pro karikaturní tvorbu, ve které rovněž představoval její autoportrét jakožto studijní či sebeironizující projev značnou část díla.

Uvádíme-li tvrzení, že Míla Pačová-Křmářová byla malířkou s „dramatickým“ projevem, můžeme jen těžko hledat důvody, které by tomuto pojetí jakkoliv závažně odporovaly, a to zejména v případě portrétní tvorby. Umění Míly Pačové, originalita a esprit její veškeré umělecké činnosti vycházely především ze syntézy dvou vzájemně se prostupujících profesí. Herecká ovlivňovala malířskou a malířská hereckou. Výslednicí tohoto pozoruhodného propojení pak teprve byla podstata děl Pačové, a sice její osobitý styl. Důležité však je zmínit okolnost, že sama Pačová si byla vlastního přístupu velice dobře vědoma.

Styl a pojetí autoportrétů se střídaly podobně jako role, které hrála na divadle. Od důstojné ženy, pojaté v duchu akademismu, až po sebeironizující, karikaturní, téměř pitoreskní výjevy. Z dochovaných zdrojů je však možné usuzovat, že první varianta jí byla v rámci velkých, vesměs olejových autoportrétních děl (vcelku logicky) o mnoho příjemnější, zatímco druhá varianta se v její tvorbě, a to až do extrému vypracovaná, usadila v karikatuře. Avšak i zde existovaly jisté výjimky.

Mezi nejzajímavější velká olejová díla vrcholného období, v nichž si Pačová lehce

132. Termín Jindřicha Vodáka uvádí také Křmář ve svých Pamětech: „*Od jejího příchodu je kniha hostů plná jejích ‚kudrnatých kresbiček‘, jak to zase napsal Jindřich Vodák, když referoval o Hlavatého Pamětech vyzdobených několika kresbičkami mé paní.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362.

zaexperimentovala sama se sebou, patří *Autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako malířky* a vtipné ženské obdoby (nikoliv manželky) *Jana Krčmáře* z roku 1938, [5] který se zásluhou umělkyně dostal ve fotografické reprodukci také na omezený počet korespondenčních pohlednic, jimiž Pačová obesílala nejen známé a přátele.¹³³ Toto dílo vzniklo, jak píše, vlastní rukou a jde o „*autoportrét, který jsem udělala v oleji v roce 1938 o prázdninách...*“ Vzhledem k již známým okolnostem je jasné, že dílo nemohlo vzniknout nikde jinde nežli v Třemošnici pod Lichnicí, kde Pačová-Krčmářová působila ve své druhé profesi malířky ve vrcholném tvůrčím období nejvíce a také nejčastěji.

Obraz zachycuje *Mílu Pačovou jako malířku-krajinářku, „paní Krčmářovou“*, která jako by si právě odpočala od své činnosti, a hledíc upřeně na diváka, dává mu zřetelně najevo svůj postoj, svůj vlastní názor.

Nezvyklým, velmi zajímavým a podstatným prvkem je zde záměrná stylizace zobrazená do mužské role, v tomto případě do role svého manžela. „*Malba je oborem mužů, ovšem stejně tak dobře jej může vykonávat žena... Pokud má rozený talent a do jisté míry také mužské vnímání světa...*“ To i mnohem více jsou myšlenky, které nás mohou při pohledu na toto dílo samovolně napadnout. Jsou poselstvím díla ženy, která bojovala od studií až po zralý věk s konvencemi.

Míla Pačová-Krčmářová byla svým „mužským“ uvažováním i postojem při vykonávání malířské profese, jak již bylo výše uvedeno, skutečně přímo proslulá. Jako muž nejen myslela, ale při svých malířských túrách také ráda využívala módy pánského šatníku, přičemž nešlo jen o povrchovou stylizaci, nýbrž o důkladné pojetí, hluboké vyjádření obsahu příležitosti.¹³⁴ Přesně tak chápe i svůj autoportrét. Objekt ztvárnění vidí v celé jeho složitosti, povrchovosti i niternosti. Zobrazená žena je oděna do pánské košile a saka. Kolem krku má ležérně, až nedbale uvázanou černou kravatu.

133. „*Vážený a milý pane Veselý, moc a moc děkuji za ty fotečky. Snad vás tohle bude zajímat, protože je to fotografie mého autoportrétu, který jsem udělala v oleji v roce 1938 o prázdninách, čili ‚Pačová sice už bez masky.‘ S omluvou vracím Vám Vaši práci. Vaše Míla Pačová,*“ uvádí Míla Pačová na jedné z fotografických pohlednic, již zasílá svému známému p. Veselému, kterému děkuje za vyhotovení fotografií. Originál pohlednice je uložen v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová – fotografie.

134. Třemošnický soused Míly Pačové vzpomínal na její mnohdy zvláštní a stylově nesourodé oděvní kreace, v nichž se vydávala vykonávat malířskou činnost, takto: „*Paní Míla se často vydávala na pěší toulky po okolí, někdy jen tak v civilu* (pozn. - tedy v dobové módě, dámském sukňovém kostýmu) *s batůžkem nebo skicářem v podpaží, jindy s celým malířským nádobíčkem: s napnutým plátnem, stojanem, skládací stoličkou a malířskými potřebami. Mezi venkovskými lidmi byla pro svou veselou a družnou povahu velmi oblíbená, i když některé poněkud pobuřovala výstředním oblečením, které bylo ovšem praktické pro její pěší putování: křiklavá sukně, bunda, čepice nebo klobouk – všechno v živých barvách.*“ In: *Vzpomínka na Mílu Pačovou*, SVOBODA Jaroslav, In: *Lidová demokracie*, Praha 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

V ruce drží paletu se šesti štětci. Účes krátce střižených černých vlasů je pocuchaný od venkovního svěžího větru.

Nejzajímavějším momentem obrazu je obličej zobrazené. Kulaté brýle¹³⁵ se taktéž podřizují pánskému ladění, přičemž nápadná kombinace mušky – mateřského znaménka na tváři, již si Pačová ráda přikreslovala jak na obrazech, tak ve skutečném životě a často i na jevišti, nyní překvapivě neevokuje módní inspiraci koketními rokokovými ženami z historické Paříže či divadelními kurtizánami, ale naopak výjimečně ryze mužský prvek. Skutečnou inspirací byl Pačové v této záležitosti poněkud netradičně její manžel *Jan Krčmář*, jehož znaménko na tváři bylo ovšem přirozené. *Míla Pačová, provdaná Krčmářová, tudíž manželovi vizuálně podobná jako malířka* je, jak se zdá, jako námět dovedena ve svém autoportrétu k dokonalosti do sebemenšího detailu, možno snad použít v případě zmíněného znaménka slovního označení – atributu.

Kromě námětu a poměrně čitelného záměru umělkyně je rovněž zajímavé formální provedení, které se vyznačuje silně uvolněnými tahy štětce. Pačová zde totiž zřejmě podřídila námětu i techniku. Zatímco její salonní výjevy jsou, jak již bylo zmíněno, propracované zejména v ohledu inspirace stylem akademismu 19. století, moderní námět, jakým je portrét emancipované ženy - malířky Krčmářové - naopak chápala jako vhodný moment pro moderní experiment. Kromě vizuální podoby Pačové s manželem lze v autoportrétu na první pohled nalézt rovněž inspiraci mnoha autoportréty známých malířů – mužů přelomu 19. a 20. století. Přihlédneme-li k modernějším, jako například k dílu *Autoportrét Václava Špály* z roku 1908,¹³⁶ jsou všechny cesty, jimiž se ubírala inspirace Pačové, docela zřetelné.

Jiným autoportrétem umělkyně, který náležel taktéž do jejího sbírkového fondu, je olej z roku 1939. Jednalo se, jak dnes uvádí alespoň popisek ve fondu ústředního archivu Národního divadla v Praze, o: *2/Viz autoportrét od Míly Pačové: Míla Pačová 1939 – v majetku Míly Pačové*.¹³⁷ Dílo bylo jako reprodukce zařazeno k dokumentačním materiálům ilustrujícím tvorbu Pačové, avšak záhy, včetně reprodukce, ztraceno. V tomto případě mělo jít o výjev klasického provedení, čisté klidné techniky.

135. Míla Pačová byla krátkozraká. Při malbě proto nosila brýle, přestože v běžném životě tento nezbytný módní doplněk příliš - a to ani na divadle - nevyužívala, nebylo-li to nutné.

136. Reprodukce díla In: BYDŽOVSKÁ Lenka/ LAHODA Vojtěch/ SRP Karel: CZECH MODERN ART 1900-1960 THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE, Prague, 1995, s. 61.

137. Drobný popisek s údaji na kartonu je v současné době uložen ve fondu ústředního archivu Národního divadla v Praze, fond Míla Pačová, listiny P 210 pod označením „Míla Pačová“.

Pačová se zde patrně viděla jako atraktivní živelná žena plná temperamentu a lásky k životu, jakou ve skutečném životě opravdu byla. V oblasti portrétní tvorby jí s přibývajícím věkem zřejmě bylo, na rozdíl od krajinomalby, blízké spíše klasické pojetí.

Jistou nejasnost mezi autoportréty Míly Pačové představuje olej s pracovním pojmenováním *Portrét Filomeny Houbičkové*, vytvořený v roce 1944 na zakázku pro film *U pěti veverek*. Viz podrobný rozbor v kapitole *Klíčový snímek pro oblast výtvarného umění: U pěti veverek z roku 1944*. I kdyby však nepocházelo dílo z ateliéru umělkyně, což však není z mnoha důvodů pravděpodobné, výjev ušlechtilého salonního zjevu představuje v každém případě jeden z navždy známých obrazů portrétujících výjimečnou umělkyni.

Vděčným námětem a modelem pro portrétování ve velkém stylu a provedení byly u Míly Pačové-Krčmářové zejména ženy. Snad možná proto, že lépe porozuměla jejich duši i vnitřní složitosti, a také proto, že sama byla jednou z nich. Tak vznikl i portrétní obraz mladé herečky Národního divadla v Praze *Jiřiny Žemličkové-Petrovické (1923-2008)*. Pačová si tehdy mladou dívku vyhlédla a požádala její matku, sousedku z Třemošnice *pí Žemličkovou starší*, s níž se poměrně dobře znala, o laskavost, aby jí dcera poseděla modelem.

Mladá Petrovická se však v tomto případě dočkala portrétování hned dvakrát současně. Poprvé jako námět obrazu Míly Pačové a podruhé jako předloha pro sochu vytvořenou třemošnickou sochařkou *Blaženou Borovičkovou-Podpěrovou (1894-1980)*¹³⁸, jež byla Pačové nejen sousedkou, ale i velmi blízkou přítelkyní a o portrétování dívky také projevila zájem.

Právě Jiřina Petrovická, která se krátce nato stala mimořádnou žačkou Pačové v oboru herectví, vzpomínala později na svou učitelku vždy s úctou a nebývalým obdivem jak k jejímu herectví, tak i k její druhé

profesi – malířské.¹³⁹ Všechna svá portrétní díla umělkyně signovala vesměs totožně, jako tomu je v případě krajinomaleb, většinou v černém provedení, s umístěním v pravém či levém

138. *Blažena Borovičková -Podpěrová* (8. 5. 1894 – 20. 4. 1980) - česká sochařka. Vystudovala Odbornou školu sochařsko-keramickou v Hořicích, Odbornou školu keramickou v Bečyni a UMPRUM v Praze. Její doménou byla zejména portrétní a náhrobní plastika. Její díla mají zastoupení zejména v Čáslavské galerii. SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, A-B, Ostrava 2002, s. 197, BOUČKOVÁ, J.: In: AB výtvarní umělci jihovýchodních Čech, Východočeská galerie, Pardubice 1983, s 44.

139. „Čas prožívaný v blízkosti Míly Pačové byl pro mne velkým štěstím. Třemošnické seznámení s touto vynikající umělkyní vneslo do mého mládí něco nového, něco neopakovatelného... Její temperament, laskavý přístup k lidem a stále dobrá nálada jí přinesly oblibu v celé Třemošnici a snad i po celých Železných horách, které milovala a kde trávila letní dovolenou... Pamatuji se, že byla stále středem zájmu. Však byla také originální, nevšední zjev, zejména když se štafleli, velkým skicářem a malířskou bedničkou vyrazila do přírody oddávat se své lásce: malování...“ Dopis Jiřiny Petrovické, MORAVCOVÁ Jana: Jiřina Petrovická a její střípky, Praha 1999, 21-22.

rohu dole.

Většinou šlo o signaturu ve tvaru *M. PAČOVÁ*, popřípadě *MÍLA PAČOVÁ*, *Pačová Mila*“ patřenou datací. Nelze však vyloučit, že některá díla podepsala dle signování kreseb, ilustrací a karikatur.

4.6 Kresba -Akvarel

Kresby a akvarely tvoří v současné době nejpočetnější známý a zároveň dodnes fyzicky existující odkaz Míly Pačové-Krčmářové, umístěný z velké části ve fondu *Národního muzea v Praze*.¹⁴⁰ Zejména díky této jedinečné sbírce je možné si učinit adekvátní představu nejen o častých Pačovou vyhledávaných námětech, mezi něž patřila po vzoru *Engelmüllera* krajina, romantická zákoutí zámků, trosek hradů a výhledy na Prahu, nýbrž i o samotném vývoji její umělecké, výtvarné osobnosti.

Prvotní kresebné, a tudíž vzácné karikaturní i portrétní kolorované či pastelové projevy mladé Míly Pačové zachycuje na celkem 44 nepaginovaných stránkách tzv. *Sešit s kresbami M.P.*,¹⁴¹ pocházející přibližně z období 1890-1915. Umělkyně si zde od raného věku s náležitou akribií cvičila ruku, přičemž díky výbornému nápadu (patrně ze strany otce) použít na procvičování dětských tahů sešit (vazbou připomínající spíše památník) je dnes možné alespoň v torzu nahlédnout do kontinuity výtvarného vývoje Pačové od dětských let.

Z prvotních kreseb je patrné, že umělkyně ve svých pamětech nelhala, když vzpomínala na nejčastější dětské náměty, kterými byly panenky jako žáčky dramatických škol a vůbec divadlo v celé své šíři. Divadlo skutečně tvoří takřka sto procent námětů v sešitu, a tím je průkazná i okolnost, jak moc Pačová-malířka toužila po dráze herecké.

Vrozený talent je zde patrný v mnoha detailech, zejména v dovednosti zachytit správně plasticky a proporčně dramatické pohyby figur na jevišti, což mnohdy nebývá jednoduché ani pro starší, školené malíře, nemají-li vrozené nadání. Velmi působivě zachycuje draperii kostýmů, pohyb v draperii, kde výborně pracuje s motivem baletních sukní – viz kresba *Baletka* na stránce v pořadí č. 14.¹⁴² Motivy mladé umělkyně prostupují velmi expresivním seskupením.

140. Viz D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, a inv. č. 18, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, Národní muzeum v Praze – archiv divadelního oddělení.

141. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv. č. 18, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

142. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv. č. 18, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 14. (Pozn. - stránky sešitu pomyslně očíslovala Mgr. Michaela Košťálová.)

Některé vytvářejí cykly, tj. většinou příběh divadelních představení, jiné se zaměřují na jednotlivé dokončené, či umělkyní zaškrtané – tj. „nepovedené“ - postavy a postavičky.

Velmi působivé - patrně již mladšího data vzniku - je vyobrazení *Muže v cylindru*¹⁴³, který se už plně slučuje s pozdějším pojetím karikatury připomínajícím inspiraci daumierovským stylem,¹⁴⁴ z jehož vzoru umělkyně později, a to nejen při svých studiích v Paříži, čerpala inspiraci i poučení.

Mezi další zajímavé črty, které sešit obsahuje, náleží jeden z prvních *autoportrétů* vůbec, nikoliv však v karikaturním stylu, jak je u Pačové později zásadním zvykem, nýbrž snahou o reálné zachycení vlastní dětské tváře.¹⁴⁵ Technicky nejhodnotnější kolorovanou kresbou, již však Pačová nepochybně provedla jako výrazně starší, je *Alegorie vítězství*.¹⁴⁶ Jedná se o motiv nápadně evokující styl malířů generace *Národního divadla* v Praze. Pačová touto nenápadnou a neokázale míněnou kresbou prokazuje, že s patřičným školením by bývala byla schopna zvládat i skutečné monumentální náměty, v kvalitě blízké a porovnatelné se standardy počátků devatenáctého století.

Velmi zdařilou kolorovanou kresbou patrně z pozdějšího období je dílo *Marie Antoinetta*¹⁴⁷, kterým umělkyně zachytila známou historickou osobnost, již později jako herečka několikrát sama ztělesnila a k níž cítila obzvláštní obdiv podobně jako ke komplexní slavné éře rokokové Paříže. Působivé je provedení honosných šatů včetně volby barevných tónů, které se skládají z ostře zeleného a šedého pozadí, zatímco ústřední postava je provedena barvou bílou.

Kresby Míly Pačové z raného období do roku 1928 a poté z vrcholného a pozdního tvůrčího období zahrnují především architektonické předlohy začleněné do kontextu

143. Inv. č. 18, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 29.

144. *Honoré Daumier (1808-1879)* - významný malíř a karikaturista narozený v Marseille v rodině uměleckého skláře. Roku 1830 se výrazně prosadil na poli karikatury pro časopis *La Silhouette*. Pod pseudonymem *Rogelin* přispíval do časopisu *La Caricature*. Na poli karikatury se nejvíce prosadil politickou satirou, pro niž byl také vězněn. Charakteristickým námětem Daumiera byly realistické, až krutě realistické náměty, tj. opuštěná místa, chudí a nemocní či jakkoliv postižení lidé, odvrácené tváře části společnosti, či naopak kuriozity, nebo až pitoreskní výjevy. K významným dílům politické satiry náleží např. série litografií *Dubnová represe*. Zemřel ve *Valmondois*. Mezi jeho významná díla náleží například akvarel *Čtenář* z roku 1832, olej *Divadlo* z roku 1859, olej *Vagon třetí třídy* z let 1863-1865 či karikaturní olej *Crispin a Scapin* z roku 1860. VIGUÉ Jordi: *Mistři světového malířství*, Barcelona 2002, Rebo Productions CZ 2004, 303-308.

145. Uloženo v Národním muzeu v Praze, inv. č. 18, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 37.

146. Uloženo v Národním muzeu v Praze, inv. č. 18, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 41.

147. Uloženo v Národním muzeu v Praze, Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D., fond Míla Pačová.

s krajinou, zároveň však i značnou část tvorby podobizen, která se po vzoru Daumiera značně orientuje na osobnosti z politických a diplomatických kruhů, jež poznávala později zejména v důsledku manželství s právníkem a dvakrát pověřeným ministrem Janem Krčmářem.

Z období kolem roku 1925 pochází krásný, lehce karikaturní *Návrh divadelních šatů*,¹⁴⁸ na němž umělkyně ve dvou exemplářích dopodrobna vykreslila krejčímu, jak mají vypadat nové kostýmy. Siluetu dvou žen, ve kterých se promítá již zcela charakteristický autoportrét Míly Pačové provedený jednou ve žlutých šatech antického stylu, podruhé v obdobných šatech bleděmodrých, doprovází rozsáhlý, vlastnoručně napsaný popis vztahující se k materiálu a provedení, opatřený vlastnoručním podpisem. Dílo dříve náleželo do sbírky malíře scénografa Národního divadla v Praze v letech 1927-1947¹⁴⁹ Františka Muziky (1900-1974). Dnes je součástí sbírek *Národní galerie v Praze*.

Mezi kresebnými technikami převažovala u Pačové především kresba tužkou. Pravidelně se objevovala také perokresba a kolorovaná kresba či kresba pastelem. Mezi dalšími technikami se občas objevil také umělkyni k srdci nepřilíživý lept. Jednou z nejoblíbenějších technik Pačové vůbec byl akvarel, který zahrnoval vesměs totožná témata jako velké olejové obrazy.

K vysoce zajímavým kresbám tužkou náleží například některá díla z výtečného cyklu *Portrétní črta z konference v Haagu* z roku 1931, na niž doprovázela svého manžela. Pačová díky této příležitosti pořídila sérii mnoha portrétních výjevů, z nichž většina známých děl náleží v současné době do fondu Národního muzea v Praze. Zajímavá je v tomto kontextu například kresba *Wany*¹⁵⁰ pořízená tužkou. Ostatní díla jsou převážně perokresby. Obdobný je cyklus *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, zahrnující portréty desítek osobností. Objevují se zde jména *M. José Matos, Sir Bordeaux, Sir Wilford* či *Dante Bellegarde*.¹⁵¹

Mezi výjevy zachycující architekturu začleněnou v krajině náleží například kresba *Hrusice*

148. Návrh šatů od Míly Pačové, kresba tužkou a barevným pastelem. Ze sbírek Františka Muziky. Uloženo v Národní galerii v Praze, fond Františka Muziky č. 75, kt. 4, inv. č. 321.

149. Muzika jako scénograf provedl jen pro Národní divadlo v Praze více jak 43 výprav. S Mílou Pačovou-Krčmářovou se velmi dobře znal.

150. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 79-92, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

151. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 34 - D 65., fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

z *Chlumu*,¹⁵² vytvořená roku 1943 s věnováním jako dar, či *Studie staré chalupy*¹⁵³ z roku 1910.

Mezi díla s tematikou přírody náleží například *Studie stromu*¹⁵⁴ z roku 1910 či *Skupina stromů*¹⁵⁵ z téhož roku, patřící k rané tvorbě Pačové.

K vydařeným perokresbám patří například díla *Starý dům v Dlouhé třídě v Táboře*,¹⁵⁶ poněkud svérázně pojmenované dílo *O výletě v blátě*¹⁵⁷ z roku 1931 nebo tři výtečné perokresby k pamětem *Františka Hlavatého*¹⁵⁸ taktéž z roku 1931.

Ukázkový příklad faktu, že se Míla Pačová věnovala druhému oboru naplno po celý život a nezapomínala na něj pro herectví, demonstruje mj. také značná, až překvapivá kvantita děl provedených technikou akvarelu. V úhrnu lze počet takto zachycených výjevů odhadnout na několik set, přičemž v depozitáři Národního muzea v Praze se díky daru J. Pače dochovalo něco přes sto konkrétních exemplářů.

V rámci akvarelů s tematikou architektury se jedná zejména o půvabné dílo *Pohled na Prahu z chrámu sv. Mikuláše*,¹⁵⁹ které umělkyně vytvořila přímo v prostorách chrámu. Mezi další významné akvarely, tentokrát spíše z historických kontextů, náleží dílo, které vzniklo v období, kdy trávila první společné chvíle s Janem Krčmářem na výletě v Luhačovicích – *Z Luhačovic*,¹⁶⁰ rok 1928. Stejně zajímavé je i dílo *Tábor*,¹⁶¹ ve kterém umělkyně propojila techniku perokresby a akvarelu, a dále dílo *Sliac*¹⁶² z roku 1927.

152. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové

153. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 78, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

154. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 76, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

155. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 70, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové

156. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 104, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

157. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 65, F fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

158. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 66 – 68, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

159. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 96, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

160. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 98, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

161. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 109, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

162. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 111, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Zde Pačová vystihla atmosféru vyhledávaných slovenských lázní a jejich urbanistického členění. Opět se jedná o dílo vzniklé v souvislosti s Janem Krčmářem, tentokrát v období jejich bližšího seznámení. Zajímavý je také akvarel s názvem *Ze staré Bubence*¹⁶³ pocházející z období po roce 1928, kde umělkyně vytvořila obraz nového domova.

Dále dílo zachycující jednu z dominant oblasti Železných hor *Lichnice*¹⁶⁴ z roku 1917 a další díla mapující oblasti *Ze Senohrab*¹⁶⁵ z roku 1906 a *Ze Šternberka*¹⁶⁶ z roku 1910 či akvarel *Z Prahy*¹⁶⁷ nebo velmi působivé *Střechy města*.¹⁶⁸ Krásný akvarel je zřejmě také výjev *Zámek v Bechyni*.¹⁶⁹

Mnoho akvarelů věnovala umělkyně motivům přírodním. Sem spadá například dílo *Dub na hrobkách*¹⁷⁰ či studie *Břízy*¹⁷¹ z roku 1910. Krásný je také námět *Z Planě*¹⁷² z roku 1928, dílo *Topoly*¹⁷³ či *Krajina*.¹⁷⁴

Námětem řady akvarelů byly Míle Pačové také figurální motivy. Do této kategorie spadá například dílo *Sv. Petr*¹⁷⁵ nebo *Církev*.¹⁷⁶

163. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 105, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

164. D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 103, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

165. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 71, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

166. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 72, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

167. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 95, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

168. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 94, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

169. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 112, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

170. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 93, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

171. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 75, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

172. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 73, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

173. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 110, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

174. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 108, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

175. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 102, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

176. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 74, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Mezi nejkrásnější díla provedená technikou leptu náleží zejména výjev *Malá Strana s chrámem sv. Mikuláše*.¹⁷⁷

Přestože fond Národního muzea v Praze z pozůstalosti Míly Pačové-Krčmářové není ve srovnání s vědomím o značné hojnosti tvorby Pačové příliš rozsáhlý, je to však právě on, který, navíc jako jediný v České republice, jasně prokazuje kvality a pracovitost Pačové v oblasti malby a kresby.

V momentě, kdyby byly zpochybňovány mnohé rekonstrukce vypovídající o dnes dosud nedochované tvorbě Pačové-Krčmářové, nastupuje výše uvedený fond, který je cenným a především jen těžce zpochybnitelným zdrojem.

4.7 Karikatura

Tematickou oblastí, v níž vzniklo na počet vůbec nejvíce děl z ruky Míly Pačové-Krčmářové, je karikatura, charakteristická doména umělkyně.

V kontextu se může tato okolnost jevit jako jasný projev předurčující Pačovou-Krčmářovou spíše pro jednoznačné zařazení mezi kreslířky a karikaturistky nežli mezi malířky, byť i na poli ryze malířském předvedla značný talent a v neposlední řadě i vrozené, školením cíleně rozvíjené nadání. Ovšem s přihlédnutím k okolnosti, že její výtvarnou tvorbu určovala a silně ovlivňovala především profese herecká, je nápadný sklon ke karikatuře více než pochopitelný.

Pačová malířka-karikaturistka při své tvorbě uvažovala velmi často jako herečka, jež musí ve vybraném tématu, objektu či osobnosti vyhledat především vnitřní charakter, zákonitosti a jejich ideální či co nejuvstíznější uchopení. Tj. kladné a záporné vlastnosti, komické detaily, vady i neobvyklé přednosti. Smysl pro detail a preciozita, promísená s lehkou „profesní deformací“ z jeviště, se tak stala ideální látkou pro vytváření desítek karikatur či nejrůznějších technicky i námětově komponovaných a prokomponovaných scenerií. „*Její veselá, mnohdy až gaminská letora a smysl pro vtip, někdy až rabelaisovský, ji vedl k jinému výtvarnému druhu – ke karikatuře, již neváhala postihovat i sebe samu.*“¹⁷⁸ V obou uměleckých oborech, v herectví i malířství, se umělkyně navíc po celý život řídila především myšlenkou *zachytit základní lidskou notu a z ní vytvářet postavu živého člověka.*

177. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 107, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

178. Uvádí například zdroj: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v archivu Národního divadla v Praze, fond Míla Pačová listiny P 210.

*Bez tohoto chápání smyslu není a není ani tvůrčí radosti.*¹⁷⁹

Karikatura, s ohledem na věk především kresba idealizovaných, fantazijních postaviček, byla oblast, jíž se Pačová věnovala od útlého věku (pozn. cca rok 1890). Jak sama přiznává ve svých pamětech, s oblibou kreslivala nejrůznější panenky,¹⁸⁰ jimž poté určila divadelní „osud“. Viz *Sešit s kresbami M. P.* Raná tvorba Míly Pačové, datovaná do roku 1928, se již nese v kvalitním karikaturním ladění o poznání více. První vrchol představuje období po roce 1920 a druhý následně po roce 1940, kdy se současně jedná již i o počátek období pozdního.

Využití karikaturních námětů bylo ze strany Míly Pačové časté, ale jen zřídka kdy samoučelné. Využívala je nejen prvoplánově jako humorné vystižení konkrétního člověka či vlastní seberepresentaci, ale především v oblasti užité grafiky, zejména u příležitosti tvorby pohlednic a gratulací, kdy k nejrůznějším příležitostem volila karikaturní vyjádření. Tvorba Pačové-Krčmářové pronikla v tomto svérázně osobitě směru i do knižní ilustrace.

Mezi hodnotné, v mnoha provedeních se opakující karikatury s obsahem spíše portrétním patří například díla s pracovním názvem *Podobizny Víta Skály* z let 1931-1943. Umělkyně na nich zachycuje kolegu malíře, s nímž opakovaně vystavovala, někdy jako pitoreskní karikaturu, jindy v reálných proporcích, téměř bez přítomnosti jakékoliv nadsázky.

Jiným zajímavým dílem téměř až daumierovského charakteru, který nebyl Pačové-karikaturistce v žádném případě cizí, byla například nedávno vydražená *Karikatura doktora Otakara Herolda*, kolegy Pačové a Krčmáře z *Kroužku a ze Společnosti sběratelů a přátel umění*, kterou v aukci roku 2005 nabízel pražský aukční dům *Vltavín*.¹⁸¹

Specifičtější pohled do tvorby Pačové, již ovlivnila zásadně herecká profese, představuje karikatura s divadelní tematikou čili kresby rolí, které sama fyzicky ztělesnila na jevišti. Mezi taková díla patří zejména vynikající *Paní Dulská ze Zapolské Morálky paní Dulské (1954)*, *Matka z Billingerových Běsů (1940)*, *Panna Margerita z Jiráskovy Kolébky (1940)* [6], *Marta z Goethova Fausta (1940)* či *Paní Maretová z Gehriho Šestého poschodí (1940)*.¹⁸²

179. Citace z článku *Skizza portrétu Míly Pačové*, vydáno v říjnu roku 1956, uloženo v archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

180. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání 1924*, s. 45, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

181. In: Katalog Aukční síně Vltavín 2/4/2005, položka č. 301, Míla Pačová-Krčmářová – *Karikatura dr. Herolda*.

182. Některé z karikatur Míly Pačové bývaly otisknuté v nejrůznějších periodikách. Viz bohužel neznámý zdroj, dnes výstřižek paginovaný 180, vydání 8/1940. *Míla Pačová: Jak vidím výtvarně své role - Členka Národního divadla v Praze, paní Míla Pačová, je též výbornou kreslířkou. Takto sama zvěčnila své masky...*, uloženo v archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

Zvlášť vydařeným ztvárněním divadelní postavy je *Matka z Billingerových Běsů* (1940). Umělkyně zde zachycuje zemité pojetí prosté staré ženy s jistými šrámy na duši i na obličejí v podobě hlubokých vrásek.

Světlá místa nechává umělkyně nevyplněná, zatímco tmavá místa zaplnila téměř souvislou šrafurou. Jedná se o motiv stáří, fenomén, který nebyl pro vzdělání, jímž Pačová částečně prošla, vůbec charakteristický, zato ztělesňoval dokonale realismus, ba přímo naturalismus, který Pačová se zálibou používala, a to jak na pódiu, tak samozřejmě prostřednictvím kresby. Kresba je signována v pravém dolním rohu již klasickou signaturou – čili spojenými iniciálami ve tvaru *MP*.

Jiným, obdobným výjevem je kresba/karikatura *Panny Margerity z Jiráskovy Kolébky* (1940). Lehkou pitoresknost postavy ztělesňuje nápadně dlouhý zakřivený nos (který umělkyně využila v ryzí formě také na divadle), nepřítomný pohled a shrbená postava. Vše je zachyceno z profilu, aby znaky důrazně vynikly. Umělkyně používá i zde techniku šrafury. Panna Margerita je zobrazena v černém rouchu s krucifixem na krku. Dílo je značeno taktéž v pravém dolním rohu signaturou *MP*.

Z hlediska vyobrazení historických kontextů, dedikace a příležitosti, k níž byla vytvořena, představuje jedno z nejvýznamnějších děl Míly Pačové-Krčmářové karikatura s názvem *Odevzdávání galerie ministru Ivanu Dérerovi Janem Krčmářem* z roku 1933. Toto imponující dílo Pačová vytvořila na základě touhy zachytit slavnostní moment, kdy její manžel *prof. JUDr. Jan Krčmář*, předseda *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, docílil po téměř deset let trvajících průtazích předání uměleckých sbírek Společnosti do rukou státu. Dílo bylo dedikováno tehdejšímu ministru školství a národní osvěty *JUDr. Ivanu Dérerovi*. Základní inspirací pro kompozici byla umělkyni freska s výjevem šlechtice předávajícího panovníkovi důležité listiny z pražského *Belvedéru*. Zřejmě jde o zpodobení motivu *Leopolda II. uprostřed Královské učené společnosti nauk*.¹⁸³

Do stěžejní úlohy šlechtice obsadila Jana Krčmáře, do role panovníka ministra Déreera. Tváře tří puttů pak nahradila obličejí „patronů“ tzv. *Dohody, Janem Malypetrem, Edvardem Benešem a Alfrédem Meissnerem*. O pozoruhodné karikatuře se zevrubně zmínil ve svých

183. RÁVIK Slavomír: *Velká kniha o Praze*, Praha 2000, s. 318.

Pamětech i sám Krčmář.¹⁸⁴

Specifickou skupinu tvoří i v oblasti karikaturní tvorby autoportréty Míly Pačové. Výzvu promítnout výtvarně sebe samu do díla pocítovala umělkyně od skutečně mladých let stále častěji především v důsledku zvyšujícího se věku, kdy cítila neutuchající touhu učinit si žert sama ze sebe nebo z role, již hrála a již se svou podstatou nějak podobala. Viz karikatura *Filomeny Houbičkové* jako *Duše naší paní domácí* z roku 1944.

Zajímavým dílem je v této souvislosti také již výše zmíněné historicky významné tzv. *ilustrované skládání* z července roku 1927, kterým Míla Pačová přivítala profesora Jana Krčmáře na prvním společném setkání jako „*vlastnoručně vyrobenou gratulaci k jeho padesátým narozeninám*“, o jehož existenci se především díky Pamětem Krčmáře dostala přepisem zmínka i do moderní knihy profesora *Jana Kuklíka Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*.

Nejčastějším prostorem pro karikaturní autoportrét a tzv. *dvojice* byly bezesporu pohlednice, blahopřání a gratulace. Motivů, kdy Pačová vyrobila k nejrůznějším slavnostním příležitostem pohlednici zachycující ji samotnou, později již většinou v doprovodu manžela Jana Krčmáře, s velkou kyticí a nějakým drobným textovým doprovodem, existují dodnes desítky. Mimo obyčejný žert, který byl Pačové vlastní, měla takováto originální gratulace za úkol také jakési přímé zastoupení blahopřející dvojice, jež se nemohla v daný moment fyzicky dostavit, a tak se „dostavila“ karikovaná na pohlednici.

Takovouto charakteristickou *dvojicí* bylo například přání Míly Pačové studentce Jiřině Petrovické z roku 1942, o jehož existenci se objevila jedenkrát zmínka v literatuře,¹⁸⁵ kde byl zveřejněn také odůvodněný přepis z osobní korespondence Petrovické: „*Darovala mi roztomilou karikaturu svou a svého manžela, jak přicházejí s kyticí růží a přáním k mému divadelnímu startu. „Jiřince na cestu krásnou, ale přetěžkou,‘ stálo na zadní straně. Zní mi to trochu melancholicky, snad proto, že to tak cítím.*“

184. Zajímavá karikatura byla věnována ministru školství a národní osvěty v roce 1933 dr. Ivanu Dérerovi. O karikatuře hovoří Jan Krčmář v *Pamětech* takto: „*Doručil jsem dr. Dérerovi karikaturu od své paní o tom, jak mu odevzdávám galerii. Nad námi v oblacích jako putti patronové Dohody, Malypetr, Beneš a Meissner. Byla to karikatura na obraz z letohrádku královny Anny, na němž jeden ze šlechticů odevzdává panovníku stanovy Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II–III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 318.

O velmi vřelých vztazích mezi manželi Krčmářovými, Benešovými a zejména Malypetrovými vypovídají mj. také vzpomínky Jana Malypetra. Viz MALYPETR Jiří: *Poznámky Jiřího Malypetra o životě potomků Jana Malypetra*, In: KUPROVÁ Renata: *Jan Malypetr - Paměti a projevy*, Národní archiv, Praha 2011, s. 73-74.

185. Zmínka vyňatá z osobní korespondence Jiřiny Petrovické se objevila v monografické knize populárně naučného charakteru od spisovatelky Moravcové. Viz MORAVCOVÁ Jana: *Jiřina Petrovická a její střípky*, Praha, 1999, s. 21-22.

Pačová zde z profilu zachytila manžela a svůj autoportrét. Zatímco obličej je zachycen z profilu, těla zpodobněných jsou již nakreslena z frontálního pohledu, navzájem se překrývající s kyticí růží v popředí kresby.

Podobný vzor umělkyně používala na všechny *dvojice*. Kresby byly většinou kolorované, někdy však mohlo jít pouze o jednobarevný výjev vytvořený tužkou či jako perokresba. Pačová vycházela z obdobného námětu i techniky po celou dobu své umělecké tvorby. V neposlední řadě je zajímavá i okolnost, že svá blahopřání většinou nesignovala. Klasickou signaturu *MP* proto nalézáme jen na neadresovaných dílech, zatímco oficiální, adresovaná či darovaná díla jsou již bez signatury. Činila tak patrně v důsledku zvážení obsahu a doprovodného vlastnoručního podpisu, který vždy připojovala k textové části, nejčastěji přímo do kresby, na přední část pohlednice.

V kombinaci autoportrétu s podpisem tak nemohlo být o autorce-odesílatelce díla na první pohled pochyb.

Jinou zajímavou *dvojicí* z vrcholné karikaturní tvorby Pačové je například *gratulace Míly Pačové neznámé matce k narození dítěte z roku 1944*. [7]¹⁸⁶

Kolorovaná kresba tužkou je porovnatelně obdobně řešená jako gratulace zaslaná Petrovické. Ústředním motivem je manželská dvojice Krčmářových s velkou kyticí květin. V popředí pravé části pohlednice umělkyně umístila autoportrét. Rysy Pačové jsou zde opět příznačné. Umělkyně je zachycena - stejně jako její manžel - z levého profilu, přičemž zásadní důraz klade na zvýraznění charakteristických obličejových nuancí. U Pačové je to především nos, enormně zvětšené rty spolu s komplexní čelistní oblastí. (Naráží na vlastní upovídánost.) Detailně se zde zabývá i líčením, kterým podtrhuje celkový záměr. Rty jsou ostře červené, na lících je znát vysoký nános růžové tvářenky, naznačené je zeleno-černé líčení očních linek a černou tužkou protažené obočí. V líčení nechybí ani oblíbený doplněk Pačové, nakreslená „rokoková“ muška na tváři. (Zdůrazňuje svou vášeň k líčení.) Pečlivě jsou zachycené černé vlasy s barvenými bílými pruhy, které si umělkyně jako pro sebe charakteristický styl takto často upravovala. Pandánem k propracovanému obličejí je tělo umělkyně, které zachytila již ve zkratce, navíc se záměrným opomenutím jakýchkoliv ženských tvarů v oblasti hrudníku. (Naráží na svou emancipaci.) Výrazné jsou tak pouze ostře žlutě vybarvené šaty a bílé korále kolem krku pohupující se na drobném, vyhublém těle. V jednoduchosti jsou zobrazené i ruce v dlouhých bílých rukavicích. V levé ruce drží umělkyně velký puget květin.

186. Karikatura Míly Pačové z řad tzv. dvojic. Originál v majetku soukromé sběratelky, viz katalog v této práci.

Podobně precizně je vyobrazen i Jan Krčmář, jehož postava zaujímá levou část pohlednice situovanou částečně v zákrytu pugetem květin i Mílou Pačovou. Stejně je i on zachycen z levého profilu. Zvýrazněny jsou partie nosu, úst a čela. Podobně jako u autoportrétu postupovala umělkyně i zde na karikaturu v nezvykle podrobném stínování kaštanových vlasů až po odstíny světlé, zřejmě šediny. V obličejové části se soustředila na barevné zvýraznění jednotlivých tónů, včetně věrného zachycení nápadných vad obličeje, tj. především vrásek kolem úst a znaménka – „pihy“ - na tváři. Celkový efekt dokreslují doplňky, kterými se v Krčmářové případě stávají nezbytné kulaté černé brýle a zapálená kouřící cigareta v ústech. (Poukazuje na muže intelektuála.) Tělo postavy je zachyceno pouze ve formě poprsí. Ve zkratce umělkyně zobrazuje bílou vázanku na bílé košili a část tmavě hnědého obleku. Ústřední motiv, na který je záměrně svedena pozornost diváka, představuje velký puget květin sestavený z červených růží, bílých kopretin a bohaté zelené vegetace svázaný dvojbarevnou červenomodrou stuhou.

Příjemný motiv, který zaujme na první pohled svou preciozitou v propracování a v neposlední řadě i koncepčně originální myšlenkou, je doprovázen krátkým vzkazem umístěným ve spodním pravém rohu pohlednice. Stojí zde: *Ať žije naše „Počestná ratolest“! Hurrah !!!! Ze srdce gratulujeme, hlavně matičce, Míla Pačová. 3. I. 1944.*¹⁸⁷

Z let 1940-1945 pochází také celá řada samostatných karikatur. V této sérii umělkyně zachycovala především své známé, kolegy a rodinné příslušníky.

Opakovaně zde tvořila podobiznu manžela. Ta nejcharakterističtější kresba *Karikatura prof. JUDr. Jana Krčmáře* byla zařazena k reprodukci pro knihu pamětí *Jiřího Zhora – Lichnický notýsek*. [8] Pojetí Krčmářovy karikatury bylo u Pačové příznačné. Většinou se jednalo o vyobrazení z levého profilu zachycující ve zkratce účes, výrazný nos, bradu a podstatné (karikatury hodné) detaily v obličejí, ke kterým stále patřilo zejména zachycení Krčmářova znaménka na tváři, její velmi oblíbený prvek, který autorka u nejrůznějších příležitostí přenášela také (ve formě „mušky“) na karikaturní portréty vlastního obličeje. Mezi zvýrazněnými doplňky se pokaždé objevily kulaté brýle, kravata, popř. část vázanky, klopa saka a nezbytný doplněk – zapálená cigareta.

187. Karikatury Míly Pačové byly téměř v každém případě opatřeny kontextuálně souvisejícími texty. Někdy se jednalo o prostá sdělení postihující určitou událost, jako je tomu zde, jindy šlo o sdělení v podobě básně či veršů, které umělkyně sama skládala. V případě obyčejných karikatur se objevuje vždy jméno anebo přezdívka karikovaného. Pačová si texty psala vlastní rukou prozrazující rukopis majuskulí i minuskulí staré školy. V tomto ohledu je zajímavé srovnání jejího rukopisu s rukopisem řady dobových vrstevníků, kteří na rozdíl od ní užívali v podstatě již současné písmo. I v tomto směru se odráží jakýsi archaismus, který byl pro Pačovou příznačný, přestože šlo namnoze naopak o vpravdě moderní umělkyni.

Mezi další vyobrazené patřila například teta Pačové, zobrazená jako zpěvumilovná žena – *Paní Janoušková*,¹⁸⁸ či kolega, malíř a básník *Vít Skála*, jehož karikatura z roku 1943 byla rovněž zařazena do pamětního *Lichnického notýsku*.

Významným momentem Míly Pačové-karikaturistky je také věrné zachycování rolí, které se hrála pro filmové plátno. V tomto ohledu lze za nejvýznamnější dílo považovat karikaturu *Duše naší paní domácí* (*Karikatura Míly Pačové jako Filomeny Houbičkové*), jež vznikla pro film režiséra *Miroslava Cikána* *U pěti veverek* z roku 1944, kde si Pačová zahrála nejen poprvé a naposledy titulní roli, ale zároveň dostala příležitost zužitkovat zde i své malířské dovednosti. Nesignovaná karikatura z důvodu zachování věrohodnosti děje filmu byla Míle Pačové-Krčmářové připisována již v minulosti *Mgr. Michaelou Košťálovou*.

Karikatury Míly Pačové-Krčmářové byly společensky hojně probíraným a připomínaným tématem zejména mezi umělci – herci a výtvarníky, kteří měli příležitost znát umělkyni osobně. „*Míla rozdávala úsměvy, občas nějakou tu lichotku a se stejným šarmem, jakým vládla svým štětcům a malovala namouduši strašně krásně a její vlastní karikatury byly opravdu znamenité, tedy se stejným šarmem vládla mužům okolo,*“¹⁸⁹ vzpomněla um a charisma Míly Pačové například mladší kolegyně z pudy Národního divadla v Praze *Jiřina Šejbalová*.

4.8 Knižní ilustrace

Specifickým projevem kreslířského umu Míly Pačové-Krčmářové byla knižní ilustrace, v níž působila od třicátých let. Této oblasti se Pačová ze záměru nevěnovala apriorně, nýbrž spíše příležitostně. Přistupovala k ní však stejně svědomitě jako k tvorbě jednotlivých děl z řad grafiky vycházejících naopak z podstaty periodicky se opakujících příležitostí (tj. *gratulace, pohlednice, zdravotice* či *plakáty* a *upoutávky*).

V oblasti knižní ilustrace patří k nejvýznamnějším (kromě zcela jedinečné *Pamětní knihy hostí* – solitéru svého provedení, který mapoval společenský a kulturní život Krčmářových vily a jenž lze považovat spíše za jistou kuriozitu i cenný pramen informací současně)

188. O paní Janouškové, tetě Míly Pačové, hovoří ve svých vzpomínkách také Jan Krčmář: „*Když nás v Třemošnici navštívila Mílina teta, paní Janoušková, a zrovna se vyskytla taková slavnost v chatě, nemohla se zpěvu nasytit. Pořád si vyžadovala nové písničky, takové z jejich mladých let.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 368.

189. ŠEJBALOVÁ Jiřina: *Sama sobě reportérkou*, časopis *Dikobraz*, Praha č. 9. XI. 1977, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

především ilustrace *Lichnického notýsku* – paměti a básní *Jiřího Zhora*, jehož ilustraci umělkyně provedla v roce 1943, a dále také ilustrativní doprovod knihy paměti herce *Jaroslava Hlavatého – Herecké vzpomínky. 1890-1930. Napsal a prožil František Hlavatý. Ilustrovala Míla Pačová* z roku 1931.

Zatímco paměti *Františka Hlavatého* vypovídají o jasném zaměření umělkyně jako karikaturistky na náměty i předvedenou dovednost, hodnotné kresby přináší naopak kniha *Lichnický notýsek – paměti básníka Jiřího Zhora* vydaná nakladatelstvím *dr. Václava Tomsy* v Praze.¹⁹⁰

U příležitosti vydání Zhorových paměti se umělkyně představila zejména jako zdatná kreslířka mnoha různorodých krajinných motivů včetně dovednosti zachytit odpovídajícím způsobem architekturu zakomponovanou v krajině. Paměti obsahují celkem 13 perokresebných ilustrací Míly Pačové. Soubor ilustrací je tvořen deseti krajinnými výjevy, dvěma karikaturami a závěrečnou přehlednou mapou *Železných hor*, již umělkyně přidala jako speciální přílohu.

Úvodní kresbu knihy představuje perokresba *Pohled na Železné hory*,¹⁹¹ který doprovází textovou kapitolu s názvem *Přiznání*. Následuje studijně velmi dobře provedené zachycení barokního interiéru *Běstvinského kostela – Běstvinský kostel*.¹⁹² Zde umělkyně zachytila právě probíhající mši.

Ústředním motivem je barokní interiér s výrazně naznačenými pilastry a klenbou. Střed obrazu, byť záměrně upozaděný, zpodobuje dominantu kostela – oltář s tabernáklem a sochami, před nímž je situován kněz sloužící mši, k autorce obrazu a stejně tak k přítomným otočený zády, oděný v rouchu s dorzální výzdobou. Interiér kostela doplňují precizně zachycené detaily, jako jsou závěsné obrazy, římsy či ambon. V popředí obrazu jsou umístěné chórové lavice se zkratkovitě vyobrazenými účastníky mše. Interiér Běstvinského kostela patří k lepším kresbám Míly Pačové. Umělkyně zde pracuje s velmi dobrou znalostí perspektivy a s výborným zvládnutím zachycení architektury, která je o mnoho složitější předlohou nežli krajina, v níž je možné se dopouštět více či méně improvizace. Improvizace však nebyla v tvorbě Pačové oblíbeným přístupem, především u obdobných námětů, jakým je tento.

190. Knižní přebal představuje zajímavý titul: „*Básník dobré pohody a bystrého postřehu Jiří Zhor věnoval tuto knihu vroucích i vtipných básní, poučných essayí a zábavných feuilletonů Železným horám. Co se nedalo povědět ani básní, ani veselou zkazkou nebo vtipným essayem, to dokreslila svými obrázky Míla Pačová, umělkyně rovněž již na Železných horách zdomácnělá, která mimo 12 ilustrací připojila pro snazší orientaci v závěru (na str. 141) přehlednou mapku.*“

191. ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 7.

192. ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 16.

V této poloze proto šla jinak všudypřítomná excentričnost Pačové zcela stranou a ústřední místo naopak zaujala požadovaná náležitá akribie.

Další kresbou je zkratkovitý výjev *Pohled z výše a z hloubi*,¹⁹³ který zachycuje krajinu a část horizontu Železných hor.

Totožný námět představuje ještě podrobná, technologicky mnohem propracovanější studie¹⁹⁴, v níž se v popředí objevují listnaté stromy.

Báseň *Skaláci* doprovází podobná studie¹⁹⁵ urbanisticky dobře komponované krajiny s místní sakrální i profánní architekturou. Dílo je opticky rozděleno na dvě stejnoměrné části, přičemž horní část zaujímají oblaka, spodní pak krajinný motiv z nadhledu. Zajímavost námětu tkví i v pojetí obou částí. Zatímco část s oblaky je zcela stylizovaná, popředí druhé části zaujímá relativně vyprecizovaná krajina.

Ve stylizovaném pojetí se nese drobná kresbička *Pod Míčovem*,¹⁹⁶ kde umělkyně zachycuje pouze nejvýraznější motivy vsi *Míčova*, jakými jsou věž tamního středověkého kostela či několik stromů v popředí.

Kapitolu Míle Pačové-Krčmářové adekvátní - *Malíři Železných hor* - zakončuje nebývale zdařilá studie místního *Staletého Slavičkova dubu*.¹⁹⁷[9] Tento dub ztělesňoval nejen jakýsi symbol *Podhradí*¹⁹⁸ (*Podhradí u hospody*),¹⁹⁹ ale zároveň i symbol Železných hor, byť o různorodé motivy nebyla v této oblasti rozhodně nouze. Strom byl kromě svého věku a ušlechtilé krásy významný zejména okolností, že se jeho ztvárnění řada malířů a kreslířů jako předlohy poněkud obávala. (Výjimkou prý byl pouze *Antonín Slaviček* a později *Míla Pačová*.)

Důkazem hovořícím za všechny je vzpomínka profesora Krčmáře na dodnes historiky umění uznávanou²⁰⁰ malířku *Helenu Emingerovou (1858-1943)*, jež se takovéto výzvy

193. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 18.

194. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 23.

195. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 41.

196. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 63.

197. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 79.

198. *Podhradí* je dle originální mapy Míly Pačové oficiální název oblasti, v které se nalézá stoletý *Slavičkův dub*. V přepisu Paměti Jana Krčmáře profesorem Kuklíkem a docentkou Čechurovou, kde je uvedeno *Podhrází*, proto došlo k místopisné chybě. KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana: Krčmář Jan: Paměti II-III, Pelhřimov 2007, s. 362.

199. *Podhradí u hospody* je v Pamětech Jana Krčmáře druhé označení téhož místa. Nutno doplnit, že ke stejné místopisné chybě došlo v přepisu i zde. Termín *Podhrází u hospody* je tedy opět chybný. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362.

200. Helenu Emingerovou ve své knize reflektuje například Milena Lenderová. Viz LENDEROVÁ Milena: Zdenka Braunerová, Praha, 2000 (kompletní publikace), nebo viz TYRŠOVÁ Renáta: Z výstavy Žofinské, Ženské listy, 1882, č. 6, s. 88.

skutečně zalekla, a v důsledku toho zřejmě dub do skicáře ani na plátno nakonec nikdy nepřenesla.²⁰¹

Motivu se tak zhostila, a nutno říci, že s úspěchem i nebývalou krásou v provedení, právě Míla Pačová, která jej nechala navíc, patrně v žertu sobě vlastním (nikoliv z ješitnosti), zařadit jako symbol jakéhosi „triumfu“ právě na závěr kapitoly o místních malířích.

Stoletý dub je v podání Pačové téměř lyricky dokonalý, navíc realisticky věrný originálu. Pačová zde pracovala s mnoha detaily jak v případě kůry, tak především v oblasti koruny stromu, která by mohla silně svádět ke stylizaci. V případě Pačové se však jedná o komplexní dílo, z něhož je cítit jistota, že zachycený strom vypadal stejně i v terénu. Velmi dobře je zvládnuté i směrem do hloubi obrazu se zjednodušující pozadí, které nechává dub vyniknout. Kresba patří mezi obdobnými díly Míly Pačové k nejkrásnějším. Kapitulu *Pan doktor Krčmář*²⁰² ilustruje autorčina *karikatura doktora Krčmáře*, o jejímž pojetí stejně tak jako o *Karikatuře Víta Skály*²⁰³ bylo již pojednáno v kapitole o karikaturách. Jednou z posledních kreseb Míly Pačové je *Pohled na Hermannův horní mlýn za Chotěboří*.²⁰⁴

Pohled na další z míst Železných hor zaujímá v tvorbě Pačové spíše standardní místo. Stejně jako tomu bylo ve výše uvedených studiích, je i tato ilustrace pouhým zachycením architektury zakomponované do krajiny lemované horizontem. Pojetí je provedeno charakteristickým stylem Pačové.

Obdobně jednoduchým motivem je rovněž *Pohled na místní trat'*,²⁰⁵ který umělkyně pořídila z výšky pouze ve zkratkovitém podání.

Předposlední ilustrací Zhorových pamětí je barokní *Kaple sv. Jana Nepomuckého pod Kaňkovskými horami*.²⁰⁶ Zde se Pačová opět navrácí ke svému provedení architektonických námětů. Nejde však o interiér, nýbrž o exteriér. Kaple je zachycena z průčelí, z lehce zešikmeného pohledu, patrně v důsledku záměru, kterým chtěla Pačová dílo perspektivně

201. O obavách malířky Heleny Emingerové se rozepsal ve svých pamětech Jan Krčmář: „*Všechny nás, sestru, švagru a mne, nakreslila. Když jsem jí navrhol, aby si namalovala nádherný dub v Podhradí u hospody, dlouho si ho prohlížela a pak prohlásila, že „Je toho tam tolik, že si na to netroufám.“*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II- III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362. Jiného úsudku však byla jeho manželka Míla Pačová, „*před níž nebyl žádný motiv v Třemošnici a v okolí jist.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362.

202. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 84.

203. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 87.

204. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 96.

205. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 116.

206. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 138.

zdůraznit. Ústředním motivem je frontální fasáda s portálem a křížem na vrcholu stříšky. Drobná architektura je důmyslně skryta do krajiny, v níž se z levé strany objevuje detail poblíž stojícího stromu. Specifické pojetí, jež umělkyně v tomto případě zvolila, vypovídá o době, kdy byla školena a kdy šlo o akademický zvyk.

Závěrečnou ilustrací, kterou Pačová ke knize přidala jako užitečný dar, je podrobná *Mapa Železných hor*. [10]²⁰⁷ Toto dílo představuje v tvorbě umělkyně zcela solitérní výjev, který je však atypický i ve srovnání s tvorbou celé řady jiných umělců, kteří si obvykle mapu jako námět výtvarného projevu skutečně nevolili... Pačová, považující myšlenku za výzvu, si však troufla a její snaha nevyšla, navzdory jisté obtížnosti, naprázdno. Mapa je nejen „přesná,“ srozumitelná, ale v neposlední řadě i vtipná, neboť do ní umělkyně zvolila namísto celé řady značek přímo atributy, či kde bylo možné, karikaturní kresby. V důsledku toho zpřehlednila a zkrátila přiloženou legendu pouze na rozdělení měst, vsí a objektů.

Přestože se nejedná o běžné, pro mapy standardní pojetí, je zde dodržen smysl pro přesnost míst, jejich vzájemnou návaznost a přibližnou vzdálenost včetně vyznačení železniční trati i jednotlivých stezek. Ostatní zastupují již jednotlivé kresby. V případě *železnice jde o vláček s třemi vagony, třemošnické koupaliště představuje žena ležící na dece, okolí Kraskova malíř se stojanem, tisíciletou lípu pak lípa* a přilehlé zámky jsou zachyceny ve své vlastní charakteristické podobě. Mapa Míly Pačové je příjemným a vtipným kontrastem k precizním a vážným studiím krajin a architektury, které knihu provázejí. Kompletní dílo Pačové pro Lichnický notýsek je však především podstatný a ucelený náhled do tvorby Míly Pačové. V úhrnu jde o nezanedbatelný materiál, který opět dokazuje, že Pačové malířská, v tomto případě kreslířská profese nebyla v žádném případě příležitostná.

Druhou knižní ilustrací představuje dílo pro knihu pamětí *Františka Hlavatého Herecké vzpomínky. 1890-1930. Napsal a prožil František Hlavatý. Ilustrovala Míla Pačová*.²⁰⁸ Umělkyně knihu, na jejímž vydání se také osobně spolupodílela, doprovodila třemi celostránkovými karikaturními perokresebnými ilustracemi,²⁰⁹ jejichž charakter má ve všech případech za úkol vystihnout obsah *Hlavatým* vybraných humorných vzpomínek a příhod z hereckého života.

207. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 141

208. Kniha: *Herecké vzpomínky. 1890-1930. Napsal a prožil František Hlavatý. Ilustrovala Míla Pačová*, Nákladem vlastním, tiskem Emanuela Stivína a synů v Praze II, Vojtěšská č. 6. Originály díky daru J. Pače jsou od roku 1959 ve fondu Národního muzea v Praze. D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 66. Fond Míla Pačová.

209. Karikatury byly v tisku provedeny v dnešním formátu A5.

První ilustrací knihy je perokresba *Scéna ze zájezdního hostince*.²¹⁰[11] V popředí zachycuje karikaturní výjev pět postav, z nichž čtyři ztělesňují muže na útěku před hostincem a čtvrtá rozzlobenou ženu – majitelku hostince. Pozadí utváří ve zkratce pojatá architektura náměstí s loubím a zelení v podobě jednoho stromu. Smysl pro detail se v tomto případě projevuje v důkladném zachycení dvou sedících žen na lavičce v podloubí, které nemají s hlavním sdělením kresby nic společného. Pačová zde patrně záměrně sloučila improvizaci spolu s řešením proporčních otázek. Zajímavostí je precizní pojetí kostýmů, zejména v případě dam. Dílo je v levém dolním rohu čitelně značeno klasickou signaturou kreseb a karikatur Pačové – propojenými iniciálami *MP.* s tečkou na konci.

Druhým výjevem je perokresba *Postava běžícího muže*.²¹¹ Dynamický výjev po stezce ujíždějících povozů tažených koňmi zachycuje běžícího muže snažícího se povoz, převážející herce a divadelní kulisy, stihnout. Dílo je signováno v pravém dolním rohu čitelně iniciálami *MP.*

Třetí výjev *Na výletě do přírody*²¹²[12] zachycuje humornou příhodu, v níž herec s nadsázkou líčí vzpomínku na vycházku dvou rozdílně vysokých mladých pánů s dívkami do přírody. Vycházka však po znečištění oděvu skončila vzájemnou výměnou výrazně nepadnoucích sak. Kresba je signována opět v levém dolním rohu, čitelně iniciálami *MP.*

Všechna díla Míly Pačové jsou živá, dynamická, s divákem až koketující, vytvořená s pečlivým ohledem na humoristický charakter paměti. Umělkyně proto zvolila jako nejvhodnější výtvarné pojetí karikaturu začleněnou ve scénické kompozici. Kresby odpovídají kresebnému stylu Míly Pačové-Krčmářové ve všech vnějších znacích.

Zajímavostí a zároveň i jakousi druhou signaturou umělkyně je v tomto případě patrně záměrná stylizace všech ústředních ženských figur do podoby samotné autorky Míly Pačové,²¹³ přestože (dle Hlavatého záznamů) tyto příhody nikdy neprožila.²¹⁴ V originální nadsázce umělkyně lze však kromě již zmíněné „druhé signatury“ spatřovat spíše žertovný experiment, kterým chtěla jinak obyčejné výjevy ozvláštnit, neboť nerada ulpívala ve stylovém stereotypu. I když často opakovaný autoportrét byl v tvorbě Pačové-Krčmářové jistým stereotypem sám o sobě.

210. HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930. Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 15.

211. HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930. Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 57.

212. HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930. Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 53.

213. Postavy jsou stejně jako Míla Pačová tmavovlasé, spíše černovlasé, vzrůstově malé, štíhlé postavy, oděné v okázalý šat. Určující je i hranatý tvar obličeje a karikovaná mimika, s níž se obvykle zachycovala pouze v autoportrétech.

214. U prvního výjevu se jedná o zobrazení udivené ženy v levém rohu, u třetího výjevu umělkyně přistoupila dokonce ke dvojportrétu, který realizovala v osobách dvou nalevo stojících žen.

Přestože byla umělkyně zastánkyní řemeslné dokonalosti a přesných zvyklostí, u příležitostí, které si takovéto uchopení žádaly (jak prokázala například ilustracemi pro Lichnický notýsek), u námětů, jejichž obsah měl být naopak humorný, nepocítovala sebemenší zábrany při uplatnění své nápadité stylizace v nejvyšší míře. V tomto kontextu o stylu Pačové-Krčmářové je důležité zmínit i označení, které pro její tvorbu uvedl ve svém hodnocení *Jindřich Vodák* považující její osobitý styl za „*kudrnatý*“.²¹⁵ Přestože bylo označení myšleno v nadsázce, celkový výtvarný projev Míly Pačové pojem vystihuje. Nejen v oblasti kresby a grafiky, ale stejně tak i v malbě, v níž získával její duktus už zmíněný „krajkovitý“ efekt.

Kromě výše uvedených příkladů byla Míla Pačová-Krčmářová rovněž autorkou ilustrací knihy pamětí třemošnického kolegy, novináře *Karla Horkého*,²¹⁶ vydané patrně v malém nákladu.

5. Míla Pačová-Krčmářová – herečka s „výtvarným projevem“

První vykonávanou profesí umělkyně *Míly Pačové-Krčmářové* bylo herectví, ke kterému si vytvořila doživotní pouto a jež nikdy nevykonávala v důsledku náhody. Divadelní pódia ji vábila, jak sama uvedla ve svých pamětech, již od jejich čtyř let.²¹⁷ Rozhodnutí být herečkou u ní padlo v patnácti letech. Velké přání ovšem od počátků výrazně kolidovalo s jejími aktivitami v malířství, a Pačová tak stanula na jakési křižovatce výběru, ačkoliv byla silně přesvědčena o možnosti vykonávat oba obory současně, čehož překvapivě také dostála.

Přípravou na hereckou dráhu jí byly soukromé hodiny u tehdy čelných představitelů *Národního divadla v Praze Marie Húbnerové (1865-1931)* a *Karla Želenského (1865-1935)*. I navzdory okolnosti, že byla učiteli ceněna a její talent uznáván, dráha budoucí herečky byla pro ni v raných dobách více nežli svízelná. Vytrvalost, s níž dokázala obtíže překonat a

215. O „kudrnatých kresbičkách“, jak je označil Jindřich Vodák, se také podrobněji zmínil profesor Krčmář ve svých Pamětech: „*Od jejího příchodu je kniha hostí plná jejích „kudrnatých kresbiček“*“, jak to zase napsal Jindřich Vodák, když referoval o *Hlavatého Pamětech* vyzdobených několika kresbičkami mé paní.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 362.

216. Zmínky o všech ilustracích Míly Pačové-Krčmářové uvádí také dr. Toman a po něm Slovníky českých a československých výtvarných umělců z let 1993 a 2002, TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 237, SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, NOV-PAT, Ostrava 2002, s. 265, TOMEŠ Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století K-P, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507.

217. PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 45, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

nenechat se jimi na půli cesty odradit, však vypovídá o zásadních rysech její osobnosti, charakteru, přístupu k životu a k umění v celé jeho šíři.²¹⁸

Pačová již od mládí směřovala v herectví k jediné, nejvyšší metě – *Národnímu divadlu* v Praze. Na začínající herečku tedy neměla nejnižší cíle. Přání hrát na pódium Národního divadla se jí ovšem překvapivě záhy splnilo v roce 1911 jako členice chóru v nově nastudované *Hippodamii*. Bohužel však jen formou jednorázového účinkování, i když věřila v pravý opak. V tomto kontextu existuje dodnes také mnoho přímých i nepřímých informací o přimluvách za přijetí mladé Pačové do angažmá ND trvale. Opakovaně se přimlouvala řada osobností, nejvíce pak *Marie Hübnerová*, která v Pačové viděla (a nepletla se) svou budoucí následovnici.²¹⁹ Tyto pokusy však nevyšly a Mílu Pačovou potkal záhy osud, kterého se její otec obával nejvíce – život příležitostné, kočovné herečky.²²⁰ Tak Pačová pokračovala s občasnými zanedbatelnými úlohami do roku 1912, než byla zkušebně přijatá do divadla *Uranie*, kde sice debutovala taktéž roku 1911, ale angažmá rovněž nevzniklo. V Uranii, povětšinou jako náhradnice za nemocné kolegyně, setrvala s občasnými výstupy do roku 1918. S přestávkami pak působila současně i ve *Švandově divadle* na Smíchově, které však pro neshody musela záhy zcela opustit.

I navzdory relevantnímu dojmu, že Pačová již nasbírala dostatečné zkušenosti, její vyhlídky opět po roce 1918 klesly a umělkyně se musela znovu navrátit pouze k příležitostnému herectví, přičemž „*zakusila těžký život venkovských herců, nejtěžší divadelní školu*“²²¹ znovu jako kočovná herečka. Ani v tento nelehký moment se však nevzdala. Složitou situaci zkoušela pokořit opakovaně a všemožnými způsoby.

218. „*Pořád si říkám: nelituj, holka, ať není ještě huř... 3. října 1919.*“ PAČOVÁ Míla: Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo v archivu NG, č. NAD 15. „*Tak jsem myslela, že budu už dnes hrát – a nic. Tolik práce pro nic a k ničemu. 30. XI 1919.*“ PAČOVÁ Míla: Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo v archivu NG, č. NAD 15.

219. Míla Pačová vytvořila velkou řadu rolí, které po své učitelce převzala zejména ve zralém věku. Za nejdokonaleji provedenou lze v tomto úhlu pohledu považovat především nastudování hry *Gabriely Zapolské – Morálka paní Dulské*, kde Pačová v roli *Aniely Dulské* excelovala a zároveň se podání své učitelky také po všech stránkách nejvíce připodobnila. „*Jde ve stopách Marie Hübnerové, je i dědičkou jejích rolí na Národním divadle.*“ In: Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956. Psáno ve spolupráci s Pačovou, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

220. Viz také článek Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956. Psaný ve spolupráci s Pačovou, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

221. „*Měla úspěchy, ale touha dostat se do Národního stála na prvním místě. Národní jí bylo inspirací, bylo jí pobídkou k stálému zdokonalování a po dvakrát se zdálo, že snad přece dosáhne angažmá. Zůstalo však jen při pohostinských hrách. Neuchytila se tu, třebaže měla přimlouve v Karlu Želenském a Marii Hübnerové,*“ uvádí například zdroj Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

V Praze se proto později dostala k relativně výjimečnému momentu, kdy se aktivně jako hlavní organizátorka podílela roku 1919 na založení malé komorní scény v *Mozarteu*.²²² Současně ale působila i v revoluční *Červené sedmce*.²²³

Jako herečka však nebyla veřejností dostatečně uznávána. Zásadní zlom v její kariéře přišel až s rokem 1921, kdy si umělkyni vybral režisér *Jaroslav Kvapil*. Pačová tak nastoupila po velmi složitých kompromisech do řádného angažmá *Městského divadla na Vinohradech*. Teprve tento moment přinesl výrazné zklidnění a ustálení hodnot. Poklidný život, který vedla po následných šest let téměř ve stereotypu (přestože u Pačové nelze nikdy o stereotypu v běžném slova smyslu hovořit),²²⁴ poté rozdmýchala až zpráva o jejím sňatku v roce 1928 a konečně i vytoužený, avšak zároveň hořkou příchutí obohacený přestup do *Národního divadla* v Praze roku 1934. Nárazová proměna odmítané, především dostatečně nepochopené herečky v přední umělkyni, navíc choť ministra školství a národní osvěty, způsobil neoprávněně senzaci a veřejný údiv. Ve stejném duchu, v jakém byla Pačová věrná ve své tvorbě extrémům, jež plynuly z jejího vlastního nitra a z podstaty osobnosti, se nesl i její osobní život.

Později, na sklonku kariéry, se věnovala mj. také příležitostnému vyučování herectví. Ovšem, v tomto případě šlo jen o drobnou činnost, životní epizodu, již profesionálně a priori neprovozovala, což lze s odstupem času považovat za škodu, neboť absolventky, kterým se rozhodla pedagogicky věnovat, umu své učitelky v pozdějších letech neuškodily.

Mezi nejvýznamnější absolventky Pačové patřila především herečka *Národního divadla* v Praze *Jiřina Petrovická (1923-2008)*, česká operní pěvkyně a herečka působící v New Yorku *Jarmila Novotná (1907-1994)* a herečka *Národního divadla* v Praze *Marie Vášová (1911 - 1985)*.

222. Citace In: Skizza portréty Míly Pačové, XI. 1956. Článek byl napsán jako rozhovor ve spolupráci s Pačovou, uloženo v ústředním archivu *Národního divadla* v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

223. Citace In: Skizza portréty Míly Pačové, XI. 1956. Článek byl napsán jako rozhovor ve spolupráci s Pačovou, uloženo v ústředním archivu *Národního divadla* v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

Kontrakt podepsaný s Červenou sedmou uvádí také ve svém deníku. In: PAČOVÁ Osobní deník z let 1918-1923, nepag., uloženo ve fondu NG, č. NAD 15. O Červené sedmce viz například kniha: ČERVENÝ Jiří: Červená sedma, Praha 1959. (Kompletní publikace.)

224. Míla Pačová, ať už malířka, nebo herečka, byla nespočetnými pamětníky shodně označována za enormně vitální, vášnivou, výstřední, až složitou a těžko pochopitelnou ženu umělkyni. „Milovala život a milovala ho s vášnivým temperamentem, který byl pro ni vůbec ve všem příznačný. Na jevišti i mimo ně, v umění i v zábavě, v lásce i v nepřátelství. Nic beze zbytku, všeho přes míru – znělo jí příkazem. Poslouchala je. Nepromarnit, neignorovat příležitost, užít dne, naplní každé hodiny vzdávat chválu životu. Klid a Pačová, to přece byly dva neslučitelné pojmy,“ popisuje zajímavým způsobem článek Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v ústředním archivu *Národního divadla* v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

Hereckou kariéru nuceně v důsledku vážné nemoci završila Míla Pačová-Krčmářová na konci padesátých let jako *zasloužilá umělkyně*.²²⁵ Po celý život si však zřetelně uvědomovala komplikovanou cestu, kterou musela ujit, aby hereckou část života dovedla k vítěznému cíli. Ani na vrcholu kariéry nepatřila k umělcům, kterým by úspěch spadl do klína bez vlastního, mnohdy enormně tvrdého přičinění, díky čemuž získala i svou životní filozofii.²²⁶ V důsledku tvrdého boje mnohdy o existenci samu označila svůj obor (nejen ten herecký) za „*cestu krásnou, ale přetěžkou*.“²²⁷ Vášeň pro zvolený obor vycházel u Pačové přímo ze srdce, z niterné, ba dokonce nezkrotné touhy po fyzickém ztvárnění scén, které, velmi často jí samou zobrazené nebo karikované na plátně či papíru, toužila umělkyně současně plně prožít a do posledního detailu ztvárnit celým svým tělem, fyzicky, na divadelní scéně. Projev Míly Pačové byl v důsledku umělecky hluboké duše a talentu vidět a uchopit zobrazované téma či postavu vždy z několika úhlů současně zcela čitelný, svébytný a v neposlední řadě především nápadně odlišný od projevu ostatních herců vycházejících namnoze skutečně pouze z hudebně dramatických zvyklostí, pojetí a zásad.

Řekne-li se proto Míla Pačová – herečka s výtvarným projevem, nejde jistě o slovní nadsázku, nýbrž spíše o specifický přívlastek. Míla Pačová své divadelní role skutečně dokázala publiku „vykreslit“ do posledního požadovaného detailu, gesta ruky, včetně neobyčejně expresivní obličejové mimiky či kostýmů, k jejichž výběru přistupovala

225. Míla Pačová obdržela za umělecký přínos na divadle ocenění (publikováno shodně v souborných knihách): roku 1929 – *Cenu ministerstva školství a národní osvěty*, roku 1955 titul *zasloužilá umělkyně*. Ve výčtu však chybí **cena z roku 1928**, která byla Pačové udělena *dr. Milanem Hodžou* při desetiletém jubileu republiky. Diplom se patrně nedochoval, ovšem o existenci ceny vypovídá citace Jana Krčmáře z Pamětí, u níž se dá předpokládat, že si Krčmář ceny své ženy dobře pamatoval: *Vždyt' již roku 1929 obdržela státní cenu a rok předtím, při desetiletém jubileu republiky jakési, Accessit. Hodža tehdy vedle státních cen udělil několik quasistátních cen se stejnou odměnou.*“ In: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 322.

Dalšími cenami byly: Cena za herecké výkony posledních let z roku 1921 a Cena Divadelní žatvy za Maryšu. Pozn.: chybně je však uveden rok Ceny ministerstva školství, který byl posunut nesprávně na rok 1927. Uvedeno v Životopisném materiálu. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze, inv. č. 7, fond: Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

226. „*Zajímá vás recept, podle kterého si Míla Pačová vytvořila celý ten široký rejstřík postav a lidských osudů?*“ „*Hrát, hrát, hrát! Hrát všechno, nevyhýbat se žádnému typu role, pokud to ovšem role je (rozdíl není v tom, zda velká či malá, ale v jejich životnosti). Mladí adeпти herectví se většinou snaží dostat hned první angažmá ve velkém divadle. To je chyba. Nejlepší školou jsou právě venkovská zájezdová divadla...*“ PAČOVÁ Míla, In: Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

227. V blahopřání k prvním úspěchům své žačce herečce *Jiřině Petrovické* uvedla mj. také své časté a mnohokrát zmiňované hodnocení umělecké dráhy. „*Darovala mi roztomilou karikaturu svou a svého manžela, jak přicházejí s kyticí růží a přáním k mému divadelnímu startu v roce 1942. „Jiřince na cestu krásnou, ale přetěžkou,“ stálo na zadní straně. Zní mi to trochu melancholicky, snad proto, že to tak cítím.*“ Petrovická Jiřina, In: MORAVCOVÁ Jana: Jiřina Petrovická a její střípky, Praha 1999, s. 21-22.

s abnormální pedanterií.²²⁸ Jednotlivé charaktery rolí přitom ztělesňovala s touž náruživostí a lehkostí, s jakou vytvářela karikatury či vážná portrétní díla. Po jevišti se pohybovala podobně, jako by při malbě táhla štětcem na plátně. „*Míla Pačová si dovedla vytvářet život k obrazu svému. Souviselo to s jejím malířstvím, které jí nebylo jen jakýmsi koníčkem ke krácení chvil. Pro divadlo nezapomněla malířství. (...) Aniž tušila, dokazovala humornými kresbami svůj obzvláštní pozorovací talent, postřeh detailu důležitého i z hlediska psychologického a ovšem i sklon k parodistické nadsázce. Tady třeba hledat tvůrčí materiál, z něhož se rodila její Frosina z Lakomce, Marta z Fausta anebo Dulská...*“²²⁹ Pačová na své role skutečně viděla.²³⁰ Nikdy ješitně nesledovala sebe – tedy Mílu Pačovou – na jevišti, nýbrž postavu, již měla ztělesnit, s níž měla souznít. Zarputilost a řemeslná poctivost byla v neposlední řadě výsledkem nejen absolutního odevzdání divadlu, ale i malířského vzdělání.²³¹ V praxi byla poučena, že požadovaný efekt, pokud má skutečně stát svou dokonalostí a kvalitou za to, lze vytvořit jedině znalostí problematiky, podrobnou studií a v neposlední řadě neustále zdokonalovaným cvikem. Tušila i okolnost, že o celkovém dojmu mohou často rozhodnout i pouhé detaily, jakým je např. době odpovídající kostým včetně adekvátně zvoleného šperku. Hluboké umělecké cítění v kontextech, dobré školení napříč obory a absolutní odevzdanost učinily z hereckého umění Míly Pačové-Krčmářové zcela svébytný a neopakovatelný umělecký projev, díky němuž se umělkyně, byť dnes i zde značně opomíjená, zařadila po právu mezi velikány dějin českého divadla.

228. Viz Návrh šatů od Míly Pačové, kresba tužkou a barevným pastelem. Ze sbírek Františka Muziky. Uloženo v Národní galerii v Praze, fond Františka Muziky č. 75, kt. 4, inv. č. 321.

229. Uvádí výstižnou a do značné míry pravdivou citaci zdroj: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

K vyznění snad jen třeba doplnit, že Pačová o svých výtvarných kvalitách promítnutých do herectví dobře věděla a jejich důsledku si byla vědoma.

230. „*Míla Pačová vidí dobře na své figury a představuje si přímo v obrazech každý jejich projev, modeluje si je zrakem, který obsáhne řadu detailů a s šatem a maskou obléká člověka, kterému čile diktuje útržky zvukového odstínu, drobného pohybu či záblesku karikujícího posunku kolem úst a očí.*“ In: VACKOVÁ Růžena: Žena v českém umění dramatickém, Praha 1940, heslo: Míla Pačová, nepag.

231. Srov. se vzpomínkou Jana Krčmáře na tzv. *Mařákovu výtvarnou školu*, která vedla žáky vždy k co největší preciozitě. „*Pamatuji se například na obrazy umělců ze školy Mařákovy, když Mařák nebo v jeho zastoupení plenérfoťr se svými žáky podnikal exkurze do přírody a všichni ti žáci malovali stejný motiv.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 323.

5.1 Slavné i opomíjené divadelní a filmové úlohy

Slavných i opomíjených rolí z rejstříků divadelních i filmových postav dnes již bohužel značně pozapomenuté umělkyně je úctyhodný počet. Vzhledem k okolnosti, že se práce nespécializuje na Mílu Pačovou-Krčmářovou jako herečku, nýbrž malířku, bude v této kapitole stručně pojednáno především o skutečně nejvýznamnějších úlohách umělkyně s upřednostněním rolí, které ztvárnila ve zralém věku na pódiu *Národního divadla v Praze* a které více či méně souvisely také s jejím malířským zaměřením promítaným do oblasti herectví, a doplňují tak závažné momenty v jejím životopisném průřezu. Ještě předtím je však na místě připomenout alespoň několik významných rolí také z půdy pražského *Divadla na Vinohradech*, kde řádná herecká kariéra Míly Pačové započala. Jedná se například o úlohu *Puka* ve *Snu noci svatojánské* z pera *Wiliama Shakespearea*, již ztvárnila roku 1923, roli krásné *Lavinie* ze *Staré historie* od *Julia Zeyera* z roku 1921 či svůdné a temperamentní *Grušenky* ze hry *Bratři Karamazovi F. M. Dostojevského*, kterou hrála roku 1931 již jako vdaná paní Krčmářová. Zenitu umělecké slávy v *Divadle na Vinohradech* ovšem dosáhla rolí *Anny*, „*Anči*,“ mimořádně svůdného a žádostivého děvčete z díla *Františka Langera Periferie*. Tuto roli, jejíž ztvárnění dodnes žádná jiná herečka umělecky nepřekonala, ztělesnila Míla Pačová v roce 1925. Za mimořádné nadání zobrazit vášnivé ženy umělkyni později moderní historici přezdívali také někdy pojmem „sexbomba“,²³² přestože historici doby současné, jež je zaměřena na zcela jiné typy žen (tj. vyhublé, přespříliš vysoké a v podstatě nehezké osoby, které mají být pro ostatní nuceně „atraktivní“), toto označení jednoznačně a hromadně příliš nesdílí. Ve své době však Míla Pačová se svými cca 155-160 centimetry výšky, štíhlou, drobnou postavou a výrazným, žensky i dětsky současně působícím obličejem patřila právě k tzv. eroticky přitažlivým ženám.

Míla Pačová-Krčmářová byla ale současně i synonymem herečky, která dokázala ztvárnit v podstatě jakoukoliv divadelní postavu, což se odrazilo i na počtu rolí odehraných (nejen) na jevišti *Národního divadla v Praze*, kterých bylo přes devadesát.²³³ Ve srovnání původu her pak čísla hovoří o poměru osmdesáti pěti rolí ve hrách českých a slovanských ku sedmdesáti šesti v ostatním světovém repertoáru. Vyhlášenou specialistkou byla zejména na ruské předlohy. (Např. *Akulina Ivanovna* ve hře *Maloměšťáci*, *Tekla Ivanovna* v *Ženitbě* aj.)

232. „Sexbomba“ Míla Pačová – In: ŽÁK Jiří: *Divadlo na Vinohradech 1907-2007, Vinohradský ansámbl – Vinohradský příběh*, Praha 2007, s. 179.

233. Přibližně se jedná o cifru 98. Některé postavy však Pačová nastudovala opakovaně (viz např.: *Marie Šumbalová / Naši furianti*, *Baba / Jánošík*, *Lízalka / Maryša* aj.), v důsledku čehož přesný počet kolísá.

Herecká poloha, ve které Pačová vynikala, představovala zejména dravé,²³⁴ prostořeké, hluboce psychologicky laděné, avšak čímsi noblesní ženy, v nichž mohla naplno uplatnit své démonické charisma, cit pro trefnou satiru a humor, vytříbené kostýmy, na jejichž vzhledu vždy, k nelibosti mnoha kolegů, enormně participovala,²³⁵ i aristokratickou eleganci snoubící se v čistých formách s příkře protikladnou naturální zemitostí. I zde byl projev Míly Pačové jen dalším názorným příkladem díla vzniklého sloučením protichůdných extrémů. Významnou složku repertoáru Pačové představovaly zejména historické úlohy, na jejichž ztvárnění byla její drobná, na poměry poválečných let již téměř nemoderní postava ideální. Jistý archaismus prostupující „moderně“ vedeným životem jako by se proto vepsal i do jejího vzhledu a projevu.

První významnější rolí odehrávající se již na půdě Národního divadla byla titulní úloha proslulé manželky francouzského krále Ludvíka XVI. *Marie Antoinetty* ve stejnojmenné hře, s níž slavila úspěchy nejen na počátku kariéry, ale rovněž i po vytouženém přestupu do Národního divadla v sezoně 1934/1935. V sezoně 1935/1936 vynikla jako *Alžběta Tudorovna* ve hře *Marie Skotská*. Vynikající *paní Roubínkovou* ztělesnila ve hře *M. D. Rettigová* v sezoně 1937/1938, kdy dokázala současně vyniknout i v moderních předlohách dobového charakteru. Zde jde především o roli drobné razantní blondýny *Anny Rybové* ve hře *Svět, který stvoříš*. V sezoně 1940/1941 zaujala jako *Pulcherija Alexandrovna* ze hry *Zločin a trest*, mezi roky 1944/1945 úlohou *paní Kláskové* v *Lucerně* a *Hátou* v *Mistru Janu Husovi*.

V sezoně 1946/1947 slavila velké úspěchy na poli dramatickém (také s výtvarnou spoluúčástí na kostýmu) v roli *Chrobačky* v Čapkově hře *Ze života hmyzu*, v padesátých letech zaujala originálním pojetím dohazovačky *Frosiny* v *Lakomci*.

234. O charakteru rolí hovořila například v dopise *Ladislavu Novákovi* z 23. 1. 1930. „Mám chřipku a housera, je to komická nemoc, ale pro herečku, která hraje dravé role jako já, pravé utrpení.“ In: f. Ladislav Novák, č. 3881/19, dopis Pačové Novákovi, uloženo ve fondu Divadelního oddělení Národního muzea v Praze. Viz KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 98. O rolích Míly Pačové také vypovídají statě uveřejněné v publikacích o Divadle na Vinohradech. Viz HEDBÁVNÝ Zdeněk – PAULUSOVÁ Zuzana: *Divadlo na Vinohradech 1907-1997*, Praha 1997, s. 54, 60, 61, 133, ŽÁK Jiří: *Divadlo na Vinohradech 1907-2007*, Vinohradský ansámbl – Vinohradský příběh, Praha 2007, s. 179, HRDINOVÁ Radmila – SÍLOVÁ Zuzana: *Sto let vinohradského ansámblu – Deset nelehkých vinohradských let*, Praha 2007, s. 25, 26, 31, 33, 35, 38, 43.

235. Viz *Návrh šatů* od Míly Pačové, kresba tužkou a barevným pastelem. Ze sbírek Františka Muziky, uloženo v Národní galerii v Praze, fond Františka Muziky č. 75, kt. 4, inv. č. 321.

Především sezona 1953/1954²³⁶ byla pro Mílu Pačovou ve znamení krásných, avšak náročných rolí, z nichž první představovala postava noblesní *Lady Markbyové z Ideálního manžela*, přičemž druhá – *paní Dulská* - tendovala ke zcela opačnému, až pitoresknímu charakteru, ve kterém se Pačová realista a karikaturistka skutečně vyžívala nejvyšší možnou uměleckou měrou. Role byla jejím uměleckým vrcholem, který jí výrazně napomohl také k získání titulu *zasloužilé umělkyně*. Úlohu bohaté maloměštky *paní radové Aniely Dulské* ve hře *Gabriely Zapolské Morálka paní Dulské* alternovala na půdě Národního divadla spolu se *Zdeňkou Baldovou*, kterou si, bohužel, díky filmové podobě *Jiřího Krejčíka* z roku 1958 zafixovali dnešní diváci nejvíce.

I přes tuto okolnost to byla pro Pačovou role životní, což potvrzuje mj. také *Jindřich Černý* v knize *Osudy českého divadla – divadlo a společnost 1945-1955*.²³⁷ Dulská byla Pačové inspirací vpravdě výtvarnou. Roku 1953 tak vzniklo několik skic, na nichž si umělkyně názorně načrtla Mílu Pačovou jako Dulskou, aby mohla lépe proniknout skrze karikaturu do vizuálního pojetí. V souladu s kresebnou nadsázkou poté vypadala i divadelní úloha, která byla na rozdíl od podání učitelky Pačové - Marie Hübnerové - či kolegyně Zdenky Baldové o mnoho barvitější, gestikulací a mimikou propracovanější. Pačová si i zde udržovala osvědčený přístup.

Především usilovala o to, aby každý tělesný projev působil v kontextu dokonalého výtvarného díla. Obdivuhodný byl také fakt, že v souměřitelné kvalitě dokázala udržet i čistě dramatické projevy, jako je správná deklamace a intonace v hlase, s nímž si navíc často neméně kreativně pohrávala.

Správně kombinovaná technika v kontextu s obzvláštním zjevem a přístupem z Pačové proto oprávněně činila nejen prvotřídní herečku, ale především kvalitní, a tudíž uznání a připomenutí hodnou umělkyni.

Míla Pačová procházela skrze dva obory skutečně mistrně. Svým odkazem tak vytvořila zcela specifický, inspiračně a umělecky kontextuálně hluboký odkaz, který může být kvitován, dokonce může být i kritizován (neboť jistě nebyl vždy dokonalý), nebo obdivován, ale v žádném případě není hodný zatracení ve smyslu absolutního opomnění.

236. Soupis repertoáru ND v sezoně 1953/1954. Se jmenným seznamem veškerých pracovníků a fotografiemi sólistů i vedení ND k 1. lednu 1955. Ročník XXX. Č. 16, Praha 1955, uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze. Fond Míla Pačová listiny P 210.

237. „*Ke klasické polské dramaturgii se obrátili i v Národním divadle, kde vytvořili znamenité představení z „šosácké tragikomedie“ Gabriely Zapolské Morálka paní Dulské v „zaujatě výtvarnický podané“ režii M. Nedbala. Představení, v němž hlavní roli alternovaly M. Pačová a Z. Baldová, bylo i herecky mimořádným zážitkem nejen v obou alternacích titulní role...“* ČERNÝ Jindřich: *Osudy českého divadla – divadlo a společnost 1945-1955*, Praha 2007, s. 412.

Míla Pačová-Krčmářová byla profesionální herečka, profesionální malířka. Oba obory přitom dokázala náležitě oddělit a současně v případě potřeby i neoddělitelně propojit.

Zabýváme-li se problematikou všestranně bohatého uměleckého odkazu Míly Pačové-Krčmářové zevrubněji i na úrovni divadelní historie, nelze v žádném případě opomenout ani její působení v rámci oblasti kinematografie, v prvorepublikovém filmu. Neboť právě trvalý a jasně vypovídající filmový záznam může být v současné době jediným, relevantním a jen těžko oddiskutovatelným pramenem, klíčem k přímému proniknutí do typově charakteristického herectví umělkyně, jenž bylo oživeno plasticitou výtvarného projevu a znalostí výtvarných zákonitostí. Dochází-li v úrovni divadelních ztvárnění k diskusím a nejasnostem o provedení role, pak zachycení umělkyně na filmový pás je naopak jasným svědectvím faktu, že kladná hodnocení z pera kritiků i pamětníků o „výtvarném projevu Míly Pačové-Krčmářové v herectví“ rozhodně nelhala.

Míla Pačová-Krčmářová je celou řadou soudobých osobností zabývajících se historií prvorepublikového filmu nesprávně označována za „příležitostnou filmovou herečku“. Za celý život účinkovala celkem v devatenácti filmech. Přestože je toto číslo v porovnání s jinými herci skutečně nízké, nelze Pačovou označovat za příležitostnou filmovou herečku z podstaty. Umělkyně ve filmu vystupovala se stejným profesionálním nasazením jako na divadle, přičemž se nebránila ani přijetí drobných rolí.

Důvod, proč byla i za takovýchto okolností zanedbatelně obsazována, však tkvěl v jiných souvislostech, nikoliv tedy v tom, že by se sama Pačová za „pouze příležitostnou filmovou herečku“ považovala.

Míla Pačová filmovému herectví věřila. Na překážku však bylo několik skutečností, z nichž nejpravděpodobnější a pramenně také nejpodloženější tezí je díky *Pamětem* profesora Jana Krčmáře okolnost, že byla chotí ministra školství, který se mj. zabýval i problematikou kinematografie, zejména uzavíráním smluv s filmovými producenty, s filmovými umělci, a dále pak otázkou odpovědnosti umělce za výsledek jeho práce.²³⁸ „*Nesouhlasil s tím, že smlouvy s filmovými umělci měly být považovány za smlouvy o dílo. K této problematice měl Krčmář díky své manželce-herečce blízko, a jeho studie je proto z tohoto pohledu zajímavým právním pohledem na umělecké aktivity.*“²³⁹ „*Také účastenství mé paní při filmování mně poskytlo některé poučení a některou látku k přemýšlení.*“²⁴⁰

238. Srov. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 103.

239. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 103.

240. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 330.

Jinou okolnost představovala její expresivita a silné osobnostní charisma, které nebylo vždy všem režisérům či tvůrcům imponující a někteří jej považovali za přehnané či příliš svérázné.²⁴¹

První němou filmovou rolí Míly Pačové byla úloha ve filmu *Pan profesor, nepřítel žen* z roku 1913. Následovaly dvě drobné role ve filmech *Láska třikrát svatá* a *Čaroděj* z roku 1918. Dvě role přišly také s rokem 1919. Šlo o snímky *Rabbi Löw* a *Zloděj*. Další úloha přišla až roku 1925 v životopisném snímku *Josef Kajetán Tyl*.

První zajímavou, byť rozsahově nevelkou rolí Míly Pačové, již provdané Krčmářové, byla úloha známé *Milana Rastislava Štefánika – Pařížanky Madame Jouvenelle* v životopisném snímku režiséra *Jana Svitáka Milan Rastislav Štefánik* z roku 1935. Úloha důstojného salonního charakteru mocné ženy byla však vybrána „na tělo“ nikoli Míle Pačové, strhující představitelce vášnivých žen, ale spíše vážené paní Krčmářové, o čemž svědčí zejména průvodní filmové titulky, kde na prvním místě, celým jménem a velkým písmem je uvedena v kategorii ženských rolí pouze Míla Pačová, přestože jde o úlohu jasně vedlejší, nikoliv hlavní. Po letech nedocenění je ale takový přístup spíše příjemnou změnou. Naléhavé, až démonické kouzlo umělkyně sloučené s chladnou salonní úlohou je zde více nežli zajímavou podívanou.

Malebná gesta kontra charakteristická expresivita v obličejové mimice, sošná aristokratičnost i pro Pačovou netypické kostýmy, k nimž patří také blond odstín vlasů, dávají postavě zcela unikátní rozměr, naprosto autentický a diametrálně jiný, než jaký ztělesňovaly herečky-specialistky na salonní role, viz *Růžena Šlemrová*. Snímek tak jasně prokázal nesporný talent Pačové, jenž si díky její výtvarné stylizaci dokázal poradit i s úlohou, která pro ni nebyla charakteristická.

241. „U Míly Pačové bránila přístupu k filmu snad právě její velká herecká, schopnost vmluvit se divákům až do jejich mysli, vynajít si způsob, jak jim osvětlit svou úlohu, se kterou najednou museli všichni cítit. A tak najdeme tvář Míly Pačové v českém filmu až v roce 1939, kdy v *Dvojím životě* ukázala, co příležitostí bylo zmařeno jejím zanedbáváním. A potvrdila tím také, že její dobré herectví je schopné života právě tak na divadle jako ve filmu.“ MAREK V. A.: Míla Pačová, In: Kinorevue, Praha 1944, s. (?), uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

„Ve filmu nabírá dramatická síla Míly Pačové na intenzitě rozehráním všech nejmenších podrobností mimiky, pohybů, které kamera věrně zakresluje. Při její hře jsme si jisti, že všechno to, co nám předkládá před oči, je odůvodněno... V Míle Pačové má český film velkou jistotu. Herecká zkušenost nemůže být proměněna nikde, ani na plátně, za laciný peníz. A proto je tím podivnější okolnost, že není Míle Pačové častěji ve filmu svěřována role. Odpověď na to najdeme snad jen v nedostatku skutečně dramatických postav, v přebytku projevů, k jejichž vyjádření není potřeba hledat obzvláštní interpretku.“ MAREK V. A.: Míla Pačová, In: Kinorevue, Praha 1944, s. (?), uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

Další filmové role Míly Pačové přicházely po čtyřleté odmlce, kdy umělkyně nebyla obsazována vůbec. Tyto úlohy již stále více tendovaly k její herecké specializaci, již byly od mládí především dravé, uhrančivé dívky a ženštiny, později postarší dámy světačky či eroticky svůdné femmes fatales...

V roce 1939 obdržela Míla Pačová malou úlohu postarší lehké ženy ve snímku režiséra *Václava Kubáska Mořská panna*. Temnost v působení umocňoval rovněž její vizuální zjev černovlasé ženy se zálibou využívající černé šaty. Přesně tak zahrála stárnoucí lehkou děvku u baru, se sklenkou alkoholu a cigaretou v ruce v *hotelu Mořská panna*, domlouvající zkroušené mladé dívce (*J. Štěpničková*) a dávající jí svůj osud za následování nehodný vzor. Kouzlo, které zde Pačová prezentuje, silně evokuje atmosféru pařížského podsvětí a její studijní zkušenost s pařížským uměním s tematikou neřestí a erotických podtextů.

Za druhou nejúspěšnější roli Míly Pačové lze považovat úlohu hazardní hráčky, dohazovačky lehkých děvčat a nepřijemné *paní domácí Seidlové* ve snímku *Dvojí život* režirovaném opět *Václavem Kubáskem*. Jde o snímek, který jednoznačně prokazuje, že vsadit na nevšední talent a svérázné pojetí Míly Pačové se tvůrcům většinou vyplatilo. Pačová zde vykresluje pravé podsvětí s nádechem jisté elegance, ba přímo noblesy a společenské hierarchie. Zároveň jde také o historicky první filmovou úlohu, která alespoň dějově v rámci postavy koresponduje také s malířstvím. Postava paní Seidlové využívá k realizaci intrik synovce – malíře pokojů a podvodného karetního hráče *Rudolfa Slabu* (*G. Nezval*), jehož odborně školí, aby se v lepší společnosti mohl prezentovat jako „akademický malíř,“ a lépe tak pronikl k realizaci podvodných hráčských záměrů.²⁴² Dějově zásadní postava, která by s velkou pravděpodobností v obsazení jinou herečkou snadno zapadla, se tak v podání Pačové stává pomyslným filmovým klenotem mezi zápornými charaktery.²⁴³ Následné role, které byly Míle Pačové-Krčmářové svěřeny, jdou za sebou vždy po jedné v každém roce. Roku 1940 hrála salonní úlohu bez větších nároků, již se stala role *továrnickové Sobotové* v komedii na náměty *Ignáta Hermanna Artur a Leontýna*.

242. „Udělal jsem z tebe člověka. Cos byl ty, co? Nezaměstnaný malíř pokojů... A dnes ti říkají Mistře!“ (Míla Pačová ve snímku *Dvojí život* z roku 1939.) KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců první republiky, Praha 2011, s. 143 a 149.

243. Role *paní Seidlové* byla všeobecně považována za úspěšnou. Pouze sama představitelka, jak ve svých Pamětech poznamenal její manžel, měla ohledně vlastního vzezření na filmovém plátně jisté pochybnosti. „Když se pak uviděla na plátně, ujišťovala, že její mimika obličej i hlasový projev jí živě připomínají lvička z filmu *Metro-Goldwyn-Meyer*. I v prvním jejím větším filmu, v *Řehořově Dvojím životě*, bylo podle jejího vlastního přesvědčení té mimiky obličej až příliš.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 331.

Roku 1941 byla obsazena do sobě velmi podobné úlohy, postavy vášnivě sběratelky starožitných hodin *herečky Holmové* v dramatu *Preludium*.²⁴⁴ Malou, dá se říci do jisté míry patetickou úlohou je postava *paní Vackové, ředitelky prodejního oddělení obchodního domu Bílá labuť v Praze*, jejíž význam tkví pouze v razantním nástupu na scénu a dramatickém vyvrcholení při omdlení u jedné z barrandovských kulis, které mají představovat interiér jinak existujícího obchodního domu v Praze. Tak začíná i končí role ve filmu *Šťastnou cestu* z roku 1943. Teprve rok 1944 přinesl více úloh, z nichž jednoznačně nejvýznamnější je role *Filomeny Houbičkové* v *Cikánově* komedii *U pěti veverek*, které je věnováno níže uvedené samostatné pojednání. Téhož roku jsou dramatické schopnosti Míly Pačové-Krčmářové využity v dnes už ztraceném snímku *Předtucha* a dále ve vydařené secesní romanci s *Hanou Vítovou* v hlavní roli *Jarní píseň*. V tomto snímku Pačová zahrála s čistě aristokratickým, avšak v detailu skvěle emancipovaně²⁴⁵ vyjádřeným profilem elegantní *baronku Gizelu, sestru hraběnky Oboronské (R. Šlemrová)*.

Snímek s Mílou Pačovou v roli *uhrančivé kartářky* z roku 1945 *Z růže kvítek* je dnes bohužel rovněž považován za ztracený a elegantní „dámu temnot“ v efektně pojatém věšteckém interiéru, na jehož stylizaci se s velkou pravděpodobností sama Pačová ideově podílela, si dnes lze bohužel pouze představovat.

Poslední tři role, jež ztvárnila do konce své kariéry, byly čistě historicky a folklorně zaměřené. První úlohou byla role *Markyty Žlutické, manželky rakovnického písaře a školního inspektora Žlutického (F. Kreuzmann)*, ve *Vávrově* komedii z roku 1946 *Nezbedný bakalář*.

244. Pačová o svých sbírkách a jejich počátcích: „Už dávno sbíral pro mne tatínek starožitnosti: sklo, porculán, starý nábytek, šátky apod. Jen staré hodiny scházely. Bylo to na jaře a tatínek přijel odněkud náramně hlučně a s ohromným balíkem... A rozbalil překrásné barokní hodiny a led našeho hněvu byl prolomen. Měli jsme z toho takovou radost, že jsme hodinové vášni (pozn.: sbírání hodin) zůstali věrni.“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 49 – 50, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

O nevšední zálibě umělkyně se v dobovém tisku psalo několikrát. Ve vzpomínce na Pačovou *O vetché učitelce*, již publikoval *Vladimír Müller* dne 18. března roku 1972 v *Lidové demokracii, Praha*, uvedl: „A nesmím zapomenout, že kromě malování měla svého ‚konička‘ ve sbírce hodin. Visely či stály, tikaly, bily, hrály. Byl to roztočivý koncert, ale Pačka byla šťastná údivem každého, koho tato produkce okouzila.“ Uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

245. Snímek režiséra a herce *Rudolfa Hrušínského staršího Jarní píseň* z roku 1944 stojí za zmínku především v kontextu s Mílou Pačovou. Pačová zde představuje starší neprovdanou vídeňskou baronku vyznačující se moderním, pro přelom dvou století zcela nekonvenčním myšlením, jež z vlastní iniciativy vyjádřila skvěle také v pojetí rekvizit. Ryze dámský, bohatý secesní šat doplňuje kouřením doutníku, což nebylo pro ženu společensky příliš přijatelné, a pánskými kapesními dvouplášťovými hodinkami, které byly jejím vlastním majetkem, ozvláštnila cestovní kabát. Originální bylo i jejich umístění v kapse s řetízem, tzv. „šatlénou“ upoutanou na jednom z knoflíků kabátu. Výběr kapesních pánských hodinek namísto drobnějších dámských, závěšených jako šperk kolem krku, byl od Pačové unikátní sám o sobě.

Kromě standardně výrazného hereckého projevu stojí za zhlédnutí i kompletní výprava, jež všechny rakovnické postavy stylizuje do období renesance. Právě Pačová zde představuje jednu z ukázkových osobností, které historické a historizující postavy sedly v projevu paradoxně o poznání lépe nežli tehdy moderní úlohy podnikavých továrnic a ambiciózních, emancipovaných prvorepublikových žen. Ryze folklorní a již budovatelsky zaměřený je snímek *Ještě svatba nebyla* z roku 1954, kde Pačová přijala úlohu vesnické matky *Mariny Ambrožové*. V této době byla již čtyři roky vdovou.

Ani znovu „svobodná“ umělkyně však neobdržela více filmových nabídek.²⁴⁶ Historicky posledním snímkem Míly Pačové-Krčmářové byla drobná role *pražské paní purkmistrové* v historickém výpravném snímku z období husitských válek a nepokojů *Jan Žižka* (1955). Rolí středověké ženy, jež stěhuje rozměrnou truhlu s penězi, se Míla Pačová-Krčmářová definitivně rozloučila s filmem. Krátce nato - po dvou letech, v roce 1957 - vážně nemocná umělkyně zemřela.

Početně nevelký, avšak kvalitativně vynikající odkaz, který po sobě zanechala, svědčí o mnohém. V řadě případů také o faktu, že režiséři považovali projev Míly Pačové za typově charakteristický natolik, že ji často obsazovali záměrně do postav, které korespondovaly s jejím postavením malířky a povahou vášnivé sběratelky, emancipované, v pánských indicích si libující výstřední milovnice umění a historie.

246. „Film nevyužil skvělých hereckých schopností Míly Pačové, ačkoliv byly již tolikrát s úspěchem přezkoušeny na prknech divadla, ani dosti brzy, ani dosti intenzivně.“ MAREK V.A.: O Míle Pačové, In: Kinorevue, Praha 1944, s. (?), uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

5.2 Klíčový snímek pro oblast výtvarného umění Míly Pačové- Krčmářové - U pěti veverek z roku 1944

V roce 1944, na vrcholu filmové kariéry a v nadcházejícím pozdním malířském období, dochází u Míly Pačové-Krčmářové k pozoruhodnému oborovému průlomu – přímému propojení, konfrontaci, kdy se umělkyně, byť bohužel poprvé a také naposledy, uplatňuje v rámci kinematografie nejen jako filmová herečka, navíc angažovaná do hlavní role, ale současně i jako profesionální malířka a karikaturistka.

Stává se tak v momentě, kdy si Pačovou do komedie na motivy *Marie Russové* („*MARU*“) o zbohatlické, rádoby uměnilovné paní domácí *Filomeně Houbičkové* [13] z malostranského domu *U pěti veverek*, jejím mírumilovným manželovi *Josefu Houbičkovi* a dvou chudých zamilovaných malířích *Rezkovi a Holcovi* vybírá režisér *Miroslav Cikán*.

Vznikl všeobecně úspěšný snímek, díky kterému se po zásluze dostalo především Míle Pačové-Krčmářové přislovečné *historické nesmrtelnosti* nejen jako herečce. Film má bohužel zejména v kontextech s oblastí výtvarného umění dva zásadní, pro současnou dobu značně matoucí nedostatky.

Prvním a nejzávažnějším z nich jsou nedostatečné titulky, v nichž, kromě řady jiných spolutvůrců filmu, chybí především jméno Míly Pačové-Krčmářové jako autorky ve filmu použitých děl. Druhý moment (vycházející v důsledku z prvního) paradoxně představuje překombinovanost v charakteru role umění neznalé *Filomeny Houbičkové*, kterou chtěl režisér podtrhnout preciozitu herectví Míly Pačové a zároveň, v porovnání se skutečným charakterem herečky-malířky, jenž byl té doby známý nejširší veřejnosti (ovšem již nikoliv té budoucí), zesílit skrytou komičnost děje. Přestože se originální, možno říci téměř geniální pojetí, tkvící v propojení fiktivního se skutečným, patrně ve své době cílem neminulo, diametrálně jinak je tomu již v následujících letech, kdy skrytý obsah snímku pozorovateli neznajícímu malířský odkaz Míly Pačové zcela uniká, neboť se nemá - především v důsledku nedostatečných titulků – kde dozvědět zajímavou realii, že Pačová byla sama malířkou.

Na obrazovce nebo plátně tak vidí jen herečku Pačovou v roli nevzdělané paní domácí a dvě výtvarná díla, která ji sice zpodobují, ovšem otázka, kdo je vytvořil, zůstává (pokud si ji vůbec někdo položí) nezodpovězená.

Pokud však snímek zhlédne divák pro tvorbu Míly Pačové zainteresovaný, může si naopak být vysokým komediálním i kulturním prožitkem jist, o čemž byl režisér přesvědčen. Neváhal proto položit velkou část komičnosti snímku právě do role Pačové, profesionální herečky a malířky, která má jako *Filomena Houbičková* za herecký úkol na doporučení manžela

Houbičky (J. Plachta) nechat se portrétovat od místních malířů a netušit přitom, co je portrét a jaké náležitosti má splňovat.²⁴⁷ Kontrastem pak je ve filmu viditelný do očí bijící moment, kdy se pozorovateli do záběru náhle dostávají minimálně dvě²⁴⁸ výtvarná díla, autoportréty, které pro film Míla Pačová sama vytvořila. V průběhu celého snímku poté dochází k několika kuriózním situacím, kdy si Pačová-herečka vlastní díla (která v ději filmu vytvořili na objednávku dva místní chudí malíři - L. Pešek a J. Pivec, nájemníci Houbičkové) náruživě chválí, anebo naopak na ně vážně uražená nadává.

Pokud má pozorovatel o obou profesích Pačové jasno, prožije s filmem skutečně hluboký umělecký zážitek, při němž musí ocenit Mílu Pačovou hned dvakrát. Jednou jako prvotřídní herečku, jejíž dokonalá přetvářka vypovídá o skutečném hereckém nadání, a podruhé jako nadanou svébytnou malířku, která se nebojí učinit si žert prostřednictvím karikatury sama ze sebe a nebojí se ani vážného, spíše akademicky mířeného pojetí autoportrétu v oblasti malby.

I navzdory nemilé okolnosti, že filmové titulky o Míle Pačové-malířce mlčí a její jméno jako jednoho z výtvarníků snímku se oficiálně uvedené neobjevuje (což může vést k pochybám), ductus a provedení, s nímž byly autoportréty ztvárněny, zejména v případě karikatury vykazují nepochybně prokazatelný rukopis Pačové-Krčmářové, a dílo jí tak lze bez obav připsat.

První jasně prokazatelné dílo z ruky Míly Pačové-Krčmářové je kresba uhlím, karikatura na formátu A4 s pracovním názvem *Duše naší paní domácí* [14] vytvořená v roce 1944 a objevující se v první a následně v poslední části děje. Kamerový detail byl pořízen v první části, kdy kresbu, v ději filmu prezentovanou jako jeho vlastní dílo, ukazuje herec Ladislav Pešek představující *malíře Holce*.

Karikatura je provedena charakteristickým stylem Míly Pačové, který se obvykle projevuje v pojetí postav z profilu, rychlým, avšak do jisté míry v detailu pečlivým, charakteristickým a zejména v případě autoportrétů neustále opakovaným ztvárněním.

Výborně čitelné je zde nápadné protažení profilu v oblasti čela pokračující skrze malý, kulatý nos, na nějž navazuje mohutná čelistní část zakončená malou bradou.

247. „Včera v kavárně bavili jsme se o umění a jeden znalec říkal, že portrét musí mít duši, jinak je to jen lepší fotografie... Pane bože, ta podoba! Šaty, oči. A ta duše... To je opravdu umění...“ „Mazalové mizerní! Tohle si na mě dovolili, na hodinu musí z domu!“ (Míla Pačová v komedii *U pěti veverek* z roku 1944, když ztělesňuje umění neznalou ženu, přičemž ve skutečnosti promlouvá o dílech vlastnoručně vytvořených.) KOŠTÁLOVÁ Michaela: *Hlášky herců první republiky*, Praha 2011, s. 145.

248. Děj, jejichž autorkou byla sama Míla Pačová, je ve filmu patrně více. Prvním dílem, který lze Pačové s jistotou připsat, je drobná karikatura. Druhým, které pravděpodobně rovněž vyšlo z dílny Pačové, je velký olejový autoportrét *Filomeny Houbičkové*.

Zcela charakteristickým prvkem je karikaturní, až pitoreskní pojetí „rozšklebených“ nalíčených úst, mušky na levé tváři a oko nakreslené dvěma čarami svírajícími ostrý úhel.

Míla Pačová své kresby-karikatury často také vyplňovala šrafováním, pokud nešlo o kresbu kolorovanou či zvýrazněnou jinou, speciální technikou.

Technikou šrafury je v tomto případě vyplněno místo tmavých, černých vlasů a tmavé blůzky. Charakteristický pro styl ruky Míly Pačové je i opakující se přístup v pojetí doplňků... Náušnice, korále, náhrdelníky a šperky... U atribuce kresby Míly Pačové lze tak téměř bez jakéhokoliv rizika spoléhat na známou tzv. Morelliho znaleckou metodu o vnějších, opakujících se znacích. Důležitým prvkem je také styl písma v názvu *Duše naší paní domácí*, který rovněž odpovídá rukopisu Míly Pačové.²⁴⁹ Pro složitě oddiskutovatelnou atribuci hovoří také výsledek v podrobné komparaci filmové karikatury s ostatní, především autoportrétní karikaturní tvorbou Pačové, k tomu viz například ukázkou z Dvojic. Postavíme-li taková díla vedle sebe, především podle zmíněné pohlednice (obě z roku 1944) není o shodné autorce nejmenších pochyb. Zejména vznikla-li tato karikatura pro film, v němž sama Pačová hrála, je jakákoliv cizí kopie jejího stylu silně nepravděpodobná.

Prostořeká *paní domácí Filomena Houbičková* je naznačena z profilu v dramatickém mimickém vypětí výkřiku a zachycuje jeden z věčných momentů, kdy panovačná, přespříliš hovorná žena spílá nájemníkům, chudým malířům, kvůli nezaplacené činži. S pečlivostí jsou zde ve zkratce naznačeny momenty elegance postavy, zejména náušnice, které patřily do majetku Míly Pačové a které používala jak ve filmu, tak i na divadle, a nechybí ani perlový náhrdelník.

Dílo vzniklo patrně na objednávku, aby vyplnilo komicky komponovaný moment, kdy si *Filomena Houbičková* objedná autoportrét, který má, podle jejích slov, mít i duši. Malíři však svou paní domácí příliš v lásce nemají, a tak se jí z legrace prostřednictvím kresby pomstí, přestože svůj skutečný závazek splní posléze na výbornou.

Karikatura se poté objevuje v závěru snímku, kdy se dostává omylem do rukou samotné *Filomeny Houbičkové*. V tento moment nastává další velké sólo Míly Pačové, jež se v jednom okamžiku současně prezentuje jako skvělá a vtipná kreslířka i neobyčejná herečka. Marnivá Filomena je karikaturou natolik rozezlena, že se rozhodne pro okamžitou výpověď malířů z domu...

249. Teorii o připsání díla Míle Pačové poprvé veřejně publikovala Michaela Košťálová v knize *Hlášky herců první republiky* vydané roku 2011. KOŠŤÁLOVÁ Michaela: *Hlášky herců první republiky*, Praha 2011, s. 145, a poté v knize: KOŠŤÁLOVÁ Michaela: *Průšvihy Zdeňky Baldové*, Praha 2012, s. 54-73.

Osud nápadité kresby však končí nejasně, neboť přestože dle scénáře Pačová jako Houbičková karikaturu jen zmuchlá a odhodí na zem, končí dílo nakonec v rukou Jindřicha Plachty jako *Josefa Houbičky* přetržené na dva kusy.

V tomto momentě osud kresby končí. Zprávy o dochování přetržené či původní – nepřetržené²⁵⁰ - kresby nejsou známy, přestože by i takto poškozená kresba, a možná právě proto, že měla navíc příležitost zahrát si čitelně ve filmu, byla jistě vnímána jako vzácné, cenné a v každém případě nevšední dílo. Nabízí se tak možnost, že kresba zůstala v pozůstalosti někoho z pracovníků filmu, popřípadě že si jej do svých sbírek uložila sama autorka Pačová.

Ovšem takovéto teze jsou v současné době již jen dalekosáhlou spekulací. Jistý je pouze fakt, že v případě díla *Duše naší paní domácí* jde o výjimečnou kresbu Míly Pačové, která přetrvala díky filmovému záznamu.

Druhým dílem, které by mělo náležet malířce Míle Pačové-Krčmářové, je vlastní autoportrét jako *Filomeny Houbičkové*. Jedná se o středně velký obraz, olej na plátně, provedený v podstatě dle zásad akademické malby, ovšem s výraznými nuancemi směřujícími ke karikatuře a jisté zkratkovitosti, které sice přidávají obrazu na „roztomilosti“, ale zároveň tvář portrétované posouvají daleko od skutečného reálu.

Portrét Filomeny Houbičkové [15], vytvořený taktéž v roce 1944 pro film *U pěti veverek*, je pravděpodobně dílem Míly Pačové-Krčmářové. O správné atribuci vypovídá i v tomto případě několik vnějších stylových znaků, na nichž je možné obraz umělkyni připsat. Přesto je však v tomto případě více nežli důležité zacházet s metodou porovnávání opatrně. Portrét Míly Pačové jako Houbičkové vykazuje podobné znaky jako karikatura *Duše naší paní domácí* a stejně jako ostatní tvorba Pačové. Nápadná je stylizace, obličejová mimika, přičemž předmětnými znaky se i zde stávají šperky, oděv a zdánlivě nedůležité detaily jako velmi zkratkovitě provedené korále.

Jedná se o portrét sedící ženy, zachycené z lehkého poloprofilu a hledící na diváka klidným, vyrovnaným pohledem s rukama složenými v klíně, posazené do šerosvitu na historizující křeslo s výrazným vyřezávaným motivem rokaje v horním okraji. Výběr kompozice připomíná variaci na slavné *da Vinciho* dílo *La Gioconda (1503-1506)*, o kterém v průběhu filmu rovněž zazní zmínka.

250. Ve filmu má podle scénáře Jindřich Plachta karikaturu přetřhnout. Ovšem podle tvaru papíru, který Plachta nakonec přetřhává, nelze s jistotou určit, že dotyčný list, který navíc kamera zabrala z rubové části, a karikatura byla ve skutečnosti jedna a tatáž věc. Existuje proto velice pravděpodobná možnost, že se karikatura zachovala i po natočení snímku vcelku.

Jedná se o portrét padesátileté ženy, které však mělo být „pár let“ záměrně ubráno, přičemž vyžádané okolnosti se podřizuje i celkový efekt.

Zobrazená je z hlediska věku idealizovaná, v té době šestapadesátileté Pačové odpovídá jen v základních, charakteristických a neměnných rysech a doplňcích. Obličej Míly Pačové jako paní Houbičkové čítá přibližně kolem třiceti pěti let. Je proveden v duchu poklidné, vážné tváře, vyzařující důstojnost, již v kontrastu výrazně narušuje hereččina vrozená expresivní obličejová mimika, která jako by ráda i přes svou vážnost s divákem žertovala. S preciozitou v pojetí jsou vytvořené detaily očí, tmavé oční panenky, obočí a černé vlasy. Problémovou partií, která zároveň dílo připisuje stylu, jaký Pačová vykazovala, je oblast nosu a čelisti, která byla vyvedena téměř až v karikaturním pojetí, v podobné nadsázce, s jakou přistupovala k tvorbě vlastních karikatur.

Míla Pačová si byla dobře vědoma hranatě řezaného tvaru svého obličejce, výrazného kulatého nosu a drobných, přesto výrazných, až eroticky svůdných úst, na nichž pokaždé stavěla velkou část své kreslířské a malířské sebekritiky. Tak se stalo i v provedení portrétu Filomeny Houbičkové, jejíž enormní nadsázka ve spodní partii obličejce hovoří právě pro atribuci Pačové. Jistou rozlišností je provedení vlasů, které jsou zachyceny pouze jako černé, přestože ve snímku je předloha pro obraz předkládána s bílými pruhy, které nosila Míla Pačová i v civilu. Atypickým projevem je nápadné zvýraznění svalové hmoty na rukách, které působí mnohem silnějším dojmem, nežli jaké měla portrétovaná oplývající i ve vysokém věku velmi štíhlou a přitom dobře tvarovanou postavou. Pojetí šatů a módních doplňků evokuje taktéž malebný, až „krajkový“ styl Míly Pačové. Postava je oděna do základních černých šatů, které překrývá do půli pasu krátká vesta z pletené krajky. Krk ženy zvýrazňuje dvojice perlových náhrdelníků, v jejichž stylizovaném pojetí se taktéž zračí styl Pačové, stejně tak jako v pojetí náušnice. Zajímavým prvkem jsou v této kategorii i pečlivě provedené dvojice náramků zobrazené na obou rukách.

Historie díla je, stejně jako je tomu v předchozí karikatuře *Duše naší paní domácí*, z velké části podobná a díky snímku *U pěti veverek* srozumitelná. Dílo vzniklo pro film patrně na zakázku. Důvodem vzniku je samotný filmový děj, ve kterém se *Josef Houbička* – manžel výstřední *Filomeny* - snaží zakrýt rozmíšky v malostranském domě *U pěti veverek*, které vznikají kvůli stálým průtahům chudých malířů-nájemníků s placením činže mezi nimi a Filomenou. Houbička proto rozhodne, aby si malíři udobřili manželku prostřednictvím seriózního portrétu, který by dle jeho vlastních slov „neměl v žádné panské domácnosti scházet“. Tak vzniká i požadavek na dílo, které by portrétované ubíralo léta... Pro historii obrazu se stává cenným momentem scéna v ateliéru, kdy zobrazovaná *Filomena*, Míla

Pačová, sedí malířům modelem a její pózu, šaty i celkový vzhled lze do posledního detailu konfrontovat s výsledným prezentovaným obrazem. Kromě domyšleného prostředí včetně historizujícího křesla, které se s filmovou realitou rozchází, dochází víceméně ke shodě. Přínosným prvkem je dozajista samotná scéna včetně detailního pohledu na všechny oděvní detaily, které figurují také na výsledném obraze.

Dílo se objevuje v první čtvrtině filmu. Část je možné zahlédnout také v závěrečném jednání, kdy je *Filomena Houbičková* za své jednání potrestána a shodou okolností drží v ten moment v ruce i svou karikaturu. Podobně jako je nejistý osud karikatury, není dnes jasné ani to, kam putovalo rozměrnější plátno, jež je dozajista jedním z nejkrásnějších vzpomínek na herečku a malířku Mílu Pačovou-Krčmářovou.

O dalších filmových dílech, která mohla vzniknout rukou Míly Pačové, není přesných zpráv. Jistá je pouze známá kresba. Kromě autoportrétní olejomalby by dále mohlo být dílem Pačové plátno zobrazující totožně pojatou sedící dívku *Lídu Mráčkovou*, již ztělesnila tehdy osmnáctiletá herečka *Národního divadla* v Praze *Eva Klenová*. Pro atribuci hovoří i v tomto případě velmi podobný styl pojetí, jako je tomu u portrétu *Filomeny Houbičkové*, zejména zvláštní, až strojově obdobné zachycení čelistní části s výraznými rty, které portrétovaná *Eva Klenová* v reálu neměla. Jedná se proto o zajímavou, shodnou stylizaci v přístupu patrně jedné a té samé ruky umělce. Připustíme-li proto teorii, že autorkou třetího obrazu je taktéž *Míla Pačová*, napomáhá nám výrazně mj. i okolnost, že byt' krajinářka, portrétovala Pačová krom sebe samé často a ráda především ženy, jak konkrétně uvádí například i výše podrobně uvedená klíčová vzpomínka herečky *Národního divadla* v Praze *Jiřiny Petrovické* na vůbec první setkání s výstřední dámou a učitelkou, umělkyní *Mílou Pačovou*.

6. Prof. JUDr. Jan Krčmář (1877 – 1950) - průřez životem

Univerzitní profesor *prof. JUDr. Jan Krčmář*, [16,18] absolvent *Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze* a následně její dlouholetý pedagog, roku 1926 a v letech 1934-1936 ministr školství a národní osvěty, významný právník a „pozapomenutá osobnost pražské civilistiky“,²⁵¹ manžel pražské herečky a malířky Míly Pačové, náležel ke skupině významných osobností představujících přední intelektuálské a významné uměnímilovné proudy na přelomu 19. a 20. století a v meziválečném Československu.

I navzdory faktu, že sám označil ve svých *Pamětech*²⁵² více nežli skromně vlastní život pouze jako „*tuctový život úřednického synka, který bez velkých nesází v slušném blahobytu vystudoval a stal se univerzitním profesorem (...)*“,²⁵³ je nutné vnímat Jana Krčmáře jako mimořádně významnou osobnost, jejíž vliv dalekosáhle ovlivnil nejen dějiny civilního práva a samotnou historii Československa, ale stejně tak i oblast výtvarného umění a její historie, ve které se tak stalo měrou nezanedbatelnou. Uvážíme-li okolnost, že funkce, kterou Krčmář dvakrát po sobě vykonával, zahrnovala všechny náležitosti, jež v jednadvacátém století již přísluší samostatnému resortu kultury, a připočteme-li navíc veškeré vlivy, které vycházely z ryze osobní a mnohdy i z čistě soukromé, umění uvědomělé a uměnímilovné iniciativy, nelze Krčmářův význam v žádném případě v kontextu historie v oblasti umění, zejména výtvarného, opomíjet. Snad právě naopak. Velikost jeho osobnosti zaslouží si v každém případě samostatnou studii obsahující zájem soustředěný na Jana Krčmáře – ministra školství a národní osvěty, předsedu *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, významného sběratele (nejen) výtvarného umění 19. století a mecenáše mnoha umělců.

251. Viz podnázev knihy prof. JUDr. Jana Kuklíka: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, vydaná v edici *Memorabilia iuridica*, Praha, Právnická fakulta UK v Praze a Pražské sdružení Jednoty českých právníků, 2008.

252. Soupis *Pamětí (I-III)* Jana Krčmáře představuje významný a zároveň i stěžejní pramen informací, díky němuž je možné učinit si adekvátní představu nejen o životě významného právníka, ale zároveň i o jeho postojích, názorech a soukromém životě. Krčmářovy *Paměti* se skládají ze tří dílů (*Jan Krčmář: Paměti, Díl I. – Rodina a mládí, Jan Krčmář: Paměti, Díl II. – Skoro státníkem, Jan Krčmář: Díl III. – Ve vysokoškolském provozu*, přičemž rozsah všech normostran překračuje v úhrnu cifru tisíc dvě stě. Zásluhou historičky *doc. PhDr. J. Čechurové* a profesora Právnické fakulty UK v Praze *prof. JUDr. J. Kuklíka* došlo v případě druhého a třetího dílu Krčmářových *Pamětí* k reedici. (Dodrženo původní Krčmářovo stránkování.) Shodou okolností se naštěstí také jedná o díly pro uměleckohistoricky zaměřené bádání nejpodstatnější.

253. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 13.

Přičemž studijní pandán k již vyšlé publikaci s názvem *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, sepsaný současným profesorem Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze prof. JUDr. Janem Kuklíkem v roce 2008, by rozhodně neměl být v žádném případě tematicky nerovný. Napomohl by výraznějším prohloubení dvou zdánlivě diametrálně odlišných tváří Jana Krčmáře, které byly veřejností velmi často nepochopené, nedoceněné a po jeho smrti zcela opomíjené. Snad alespoň část této práce, zevrubně věnovaná (podobně jako je tomu u Pačové) v současné době téměř zapomenuté „umělecké tváři“²⁵⁴ Jana Krčmáře, pomyslnou mezeru co nejadekvátněji zastoupí.

Prof. JUDr. Jan Krčmář se narodil dne 27. července roku 1877 v Praze. Kořeny rodiny Krčmářovy sahají do *Budislavi u Litomyšle*, odkud pocházela větev rodu *Jana Krčmáře staršího (1845-1924)*, otce, vystudovaného právníka, soudce, přednosty státního zastupitelství v Plzni, prezidenta zemského soudu v Praze a posléze také úředníka Nejvyššího soudního dvora ve Vídni.²⁵⁵ Matkou Jana Krčmáře byla dcera soudce vrchního zemského soudu v Praze *Johanna Ponetze (Ponece) († 1896) Josefina Krčmářová, roz. Ponetzová (Ponecová) (? – ?)*.

Syn úspěšného právníka, jemuž byla od nejranějšího věku rovněž přisouzena budoucnost studií práv a posléze pedagoga v oboru, se narodil již v Praze jako druhý ze dvou potomků. Starší byla sestra *Marie Krčmářová (1876-1930)*.²⁵⁶ Přestože Krčmář sám proti otcem dobře, fundovaně a výhodně načrtnuté budoucnosti zvlášť neprotestoval, byť mohl mít ne jeden důvod,²⁵⁷ a považoval osud pedagoga práv za neměnný, existovala současně i druhá oblast, jež ho po celý život obzvláště přitahovala.

254. Nezanedbatelné zásluhy Jana Krčmáře na poli výtvarného umění a uměleckého dění byly po jeho smrti zcela zapomenuty. Kromě již výše uvedené literatury profesora Kuklíka a docentky Čechurové, kteří se snažili Krčmářův odkaz pojmut jako komplexní, se nevyskytla ani jediná publikace, která by se problematikou Krčmářova díla, navíc s upřednostněním dění na poli uměleckém, zabývala. V tomto kontextu se v řadě odborné umělecko-historické literatury dokonce neobjevují ani zmínky či poznámky (!). Výjimku tvoří pouze publikace: SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Brno 2007, s. 245, 247, 248 a 361, kde se - byť značně kusé - informace o Krčmářově existenci v kontextech objeví.

255. Viz VELEK Luboš: *Moje zápisky, životopis 1871-1914*, Praha 2004, s. 55, TOMEŠ Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století K-P*, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 172.

256. Prvorozené dítě byla dcera *Marie Krčmářová (1876-1930)*, jež do nástupu Míly Pačové spravovala z pozice neprovdané svobodné ženy, tj. „staré panny“ toužící po plnohodnotném aktivním životě, mj. také Krčmářovy sbírky umění a domácnost ve vile v Třemošnici pod Lichnicí. Stejně však jako po Janu Krčmářovi i Míle Pačové nezůstaly ani po nikdy neprovdané Marii žádní potomci. Majetek Krčmářových byl proto po smrti Jana Krčmáře připsán manželce Míle.

257. Smutnou zkušeností byla například událost související s účastí Jana Krčmáře staršího jako soudce na procesu s *Omladinou*, byť syn stál i později na straně svého otce. „*Tvrdil též, že mu to účastníci procesu nikdy nevyčítali, i když připustil, že jej zejména Alois Rašín neměl v oblibě.*“ KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 14.

Byla jí historie, výtvarné umění a současně také divadlo. Přestože sám byl ve veřejném životě považovaný za velmi uzavřeného a spíše odměřeného muže, jehož charakterová silueta gentlemana se k vystudovanému a vykonávanému oboru dokonale hodila, existovaly paralelně vedle sebe „dvě tváře Jana Krčmáře“, z nichž druhá, skrytá pod maskou váženého muže a distingovaného elegána, později pedagoga, děkana PF UK a následně ministra, náležela umění a často velmi intenzivnímu životu.

O historii a mnohotvárné i často protichůdné projevy v umění se Krčmář zajímal již na gymnáziu absolvovaném v pražské *Žitné ulici*, kde studoval pod vedením profesora dějepisu, významného spisovatele *Aloise Jiráka (1851-1930)*, kterého dle svých slov považoval za nejoblíbenějšího pedagoga z celého pedagogického sboru.²⁵⁸

Po složení maturitní zkoušky (jako nejlepší v ročníku) absolvoval rovněž úspěšně a současně také jako vůbec nejlepší ze všech studentů tzv. *sub auspiciis imperatoris*²⁵⁹ v prvním řádném termínu také studia na *Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze*. Promoval dne 17. ledna roku 1901 v budově *Karolina* v rámci speciální promoce, jež byla tehdy určena pouze nejlepším z nejlepších absolventů univerzity. Mezi jeho učiteli na PF UK figurovala přední jména soudobé právnické vědy jako například *Josef Stupecký, Bohuslav Rieger, Antonín Randa, Albin Bráf, Jiří Pražák* či *Emil Ott*. Skutečně výjimečné výsledky mu tak v podstatě ihned umožnily v rámci oboru výrazný kariérní postup. Jistou překážku zpočátku představoval jeho neobvykle nízký věk.²⁶⁰ Z relativně mladého absolventa se však brzy stal zasloužilý a uznávaný specialista. Krčmář s půdou fakulty i s univerzitou a jejím věhlasným jménem po celý život srostlý pokračoval habilitacemi. O rok později zastával již místo univerzitního kancléře, přičemž roku 1907 byl jmenován mimořádným profesorem. I navzdory dosud úspěšnému působení se však zajímavým mezníkem pro jeho kariéru stal až rok 1911, kdy byla Janu Krčmáři nabídnuta z důvodu zamítnutí žádosti o řádnou profesuru zajímavá kompenzace, a sice pracovní místo na vídeňském ministerstvu kultury a vyučování, jež mu bylo, jak ukázal čas, skvělou průpravou pro pozdější funkci československého ministra školství a národní osvěty.

258. Mezi další Krčmářovy profesory patřil například *František Drtina* či *Jiří Guth-Jarkovský*.

259. Viz záznam děkana fakulty z 10. 10. 1900 doporučující mu i z tohoto důvodu zahraniční stipendijní pobyt. Archiv Univerzity Karlovy v Praze – Osobní spis Jana Krčmáře – citován také In: KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 15.

260. O vzestupné tendenci Krčmářovy kariéry hovoří profesor Kuklík jako o vsutku závratné. Dráhu univerzitního učitele nastoupil v podstatě již v pětadvaceti letech, kdy se habilitoval pro obor rakouského občanského práva spisem o smlouvě námezdní se zřetelem ku právu římskému. Přednášet začal od zimního semestru 1902/1903. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 23, Viz SKŘEJPKOVÁ Petra: *Náš medailonek – Jan Krčmář*, In: *Naše praxe*, č. 2, 1993, s. 119-120.

O deset let později, v akademickém roce 1916/17, byl Jan Krčmář zvolen do funkce děkana Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Zásadním zlomem pro jeho profesní život však bylo teprve období po 28. říjnu 1918, tedy po vyhlášení svrchovanosti *Československé republiky*, a následující působení na mírové konferenci v Paříži roku 1919, na níž se mohl aktivně, dle svého přesvědčení podílet, a které mu otevřelo také cestu do diplomacie, politických vyjednávání i cestu k prohloubení uznání od tehdejšího ministra zahraničí a budoucího druhého prezidenta Československé republiky ve vládě doktora *Karla Kramáře (1860-1937)*, profesora doktora *Edvarda Beneše (1884-1948)*, který si Krčmáře skutečně velmi vážil.²⁶¹

Se souhlasem *Edvarda Beneše* mu tak později byla nabídnuta možnost vstoupit profesionálně do diplomatických služeb, což však důrazně odmítl s odůvodněním, že se necítí být pro funkci dostatečně vhodný. Tou dobou však již působil jako expert pro československé ministerstvo školství a národní osvěty, kde získal mnoho cenných zkušeností pro svou budoucí práci ministra.

Ministrem školství a národní osvěty se stal poprvé dne 19. března 1926 v úřednické vládě doktora *Jana Černého (1874-1959)*, jehož si Krčmář jako ministerského předsedy velmi vážil podobně jako některých jiných kolegů, mezi kterými vyzvedl zejména zásluhy tehdejšího ministra financí doktora *Karla Engliša (1880-1961)*²⁶².

261. E. Beneš o Janu Krčmářovi: „Začal jsem spolupracovat s prof. drem Krčmářem na mírové konferenci v Paříži, kam dr. Krčmář přijel počátkem roku 1919 jako právní poradce československé delegace. Vyjadřovali právnícky a vtělovati do právních instrumentů politické myšlenky a směrnice bylo vždy velmi ceněným uměním. Zvláště nutno si pak cenit toho umění u československého právníka, který nemohl mít té průpravy, jako měli právníci ze států se starou diplomatickou právní tradicí. Moje spolupráce s prof. drem Krčmářem byla vzorná, oboustranně naprosto lokální, pro věc republiky vždy velmi užitečná. Státu přinesla mnoho dobrého. Vážil jsem si jí upřímně a vždy jí rád budu vzpomínati.“ BENEŠ Edvard: Moje spolupráce s profesorem JUDrem Janem Krčmářem, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 8-9. O činnosti a kontaktech E. Beneše: BENEŠ Edvard: Paměti – Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství, Praha 1947, s. 1-3. Okolnosti spolupráce E. Beneše a J. Krčmáře dobře ilustrují také fotografie In: DR. EDVARD BENEŠ VE FOTOGRAFII – Historie velkého života (F. X. ŠALDA), Praha 1945, nepag. (V majetku autorky rigorózní práce původní vydání signované dne 12. 3. 1949 pí *Hanou Benešovou*.)

262. Podobně uctivě smýšlel o prof. Janu Krčmářovi i doktor Engliš: „Dr. Jan Krčmář je vzácným typem profesora státníka, který jako profesor neulpěl na úzkém oboru své odbornosti, nýbrž prosvítit i svůj vědný obor vysokým rozhledem po všech stránkách lidského snažení, jako toho potřebuje státník, a současně státníka profesora, který ve své funkci nepřestává býti vědcem metodičností své práce a objektivitou svého postupu a hodnocení. Tato shoda je vzácná.“ ENGLIŠ Karel: Profesor státník a státník profesor, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 223.

Dle jeho *Paměti* šlo o vládu, která neměla příliš mnoho možností k podnikání výraznějších kroků, zejména ne v kultuře, avšak i tak věnoval svému úřadu mimořádnou péči. Úspěšně. Odbornou veřejností byl po celou dobu svého působení označován za velmi „silného“ ministra.²⁶³

Mezi záležitostmi, kterým věnoval v prvním ministerském mandátu pozornost, náležela mj. také oblast církví, kde se zabýval především problematikou tzv. kongruového zákona, tj. zákona č. 122/1926 Sb. Přestože jeho první mandát trval krátce – sedm měsíců (ve funkci skončil dnem 12. října 1926), osobnost Jana Krčmáře ze scény nejvyšší politiky v žádném případě neustoupila. Za toto krátké období stačil stihnout několik důležitých kroků, z nichž jeden například představoval rozhodnutí o výstavbě nové budovy Právnické fakulty Univerzity Karlovy na pražské *Pařížské třídě*.

Na poli výtvarného umění se věnoval především početným členstvím a aktivní práci v mnoha soudobých spolcích. Byl členem *Společnosti přátel starožitností českých*, *Klubu za starou Prahu*, *České akademie věd a umění* a zejména po roce 1923 se věnoval aktivitám v tzv. *Společnosti sběratelů a přátel umění* navazující na starší *Společnost přátel umění malířského* čili *Kroužek přátel staršího umění malířského*, zabývající se sbírkami a pořádáním tematických výstav (většinou z osobního fondu členů, mezi něž patřil mj. *Rudolf Kuchynka*, *dr. Alois Engelbrecht*, *dr. Prokop Toman* či *František Adolf Borovský*, v té době emeritní ředitel *Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*), které se konaly pravidelně jednou týdně, zpočátku v *Pelcově holandské kavárně* na pražské *Pařížské třídě*, později v kavárně *Runoir na Národní třídě*. Přestože Krčmář označoval tato setkání již za nápadně odlišná od sešlostí předválečných, usiloval o co nejhladší chod společnosti, v čemž mu byla později nápomocna také manželka, rovněž členka. [17]

Zejména již zmíněné, pro veřejnost nečekané manželství uskutečněné roku 1928 se stalo také v Krčmářově životě významným osobním, ale i veřejným mezníkem v období mezi dvěma ministerskými mandáty. Na rozdíl však od mnoha Krčmářových kolegů z oboru byla Míla Pačová až na výjimky velmi dobře přijímána především Krčmářovými kolegy umělecky zaměřenými.

263. „Jako ministr patřil Krčmář mezi ministry silné, zachovav si širokou ingerenci na rozhodování sobě svěřeného ústředního úřadu. Vynikl jak pílí, tak správností svých názorů a prosazených řešení...“ PRAŽÁK Josef: Životopisný nástin uplynulých šedesáti let věku profesora JUDra Jana Krčmáře, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 27-35.

Podobně charakterizovala Jana Krčmáře s odstupem let i historička práva Petra Skřejpková. SKŘEJPKOVÁ Petra: Náš medailonek – Jan Krčmář, In: Naše praxe, č. 2, 1993, s. 119-120.

Opravdu velkým obdivovatelem jejího malířského i hereckého umu byl například již zmíněný *František Adolf Borovský*.²⁶⁴

Přestože Krčmářovo manželství s „herečkou-malířkou“ spustilo řadu nechtěných a svízelných vedlejších efektů, mělo rovněž řadu pozitivních dopadů, které náležely a prospívaly jednoznačně nejvíce oblasti výtvarných umění.

Další významný moment Krčmářova života představovalo znovuzvolení ministrem školství a národní osvěty. Do funkce ho prezident T. G. Masaryk jmenoval dne 14. února roku 1934, kde poté setrval ve druhé a třetí vládě ministerského předsedy *Jana Malypetra (1873-*

-1947) a na počátku působení nového premiéra, v té době exministra zemědělství profesora doktora *Milana Hodži (1878-1944)*. Okolnost, že zejména premiérem jmenovaný *Jan Malypetr*²⁶⁵ byl i v osobním životě dobrým Krčmářovým přítelem, a panovala tak mezi oběma muži vzácná shoda v mnoha názorech, napomáhala snažší realizaci řady Krčmářových kroků samozřejmě nezanedbatelně.²⁶⁶ „*Setkal se s velkým pochopením a podporou tehdejšího předsedy vlády Jana Malypetra a tehdejšího ministra pošt a telegrafů dra Emila Frankeho,*“ konkretizuje například doktor *Antonín Dvořák*, tehdejší viceprezident zemské školní rady.²⁶⁷

264. Jan Krčmář uvádí v Pamětech mj. o Borovském: „*Když jsem se oženil, Borovský poznal mou paní. Tu si opravdu zamiloval. Často k nám přišel a přinesl mojí paní nějaký dar, vázu nebo korálový špendlík. A vždycky to byly kusy opravdu vybrané...*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 291. Borovský však nebyl jen ctitelem její osobnosti, nýbrž stejnou měrou i jejího výtvarného projevu a věci znalého úsudku.

265. *Jan Malypetr (1873-1947)* působil od roku 1899 jako člen *Agrární strany (Republikánské strany československého venkova)*, kde byl zvolen do výkonného výboru (1906). Roku 1911 byl jmenován starostou rodných Klobuk, o tři roky později (1914) okresním starostou v Slaném. Roku 1920 byl zvolen poslancem Národního shromáždění (Poslanecká sněmovna) a roku 1925 již jeho předsedou. V letech 1932-1935 zastával funkci ministerského předsedy. Politickou kariéru završil obdobím, kdy byl znovu jmenován předsedou Poslanecké sněmovny (1935). Mezi nejvýznamnějšími činy Jana Malypetra vynikne zejména původní autorství návrhu československé státní vlajky(!), přestože je dnes za autora chybně považován *Jaroslav Kursa*, a text prezidentské přísahy. „*Nakreslil jsem proto vlajku trojbarevnou tak, že má dva pruhy, bílý a červený, mezi něž od žerďe je vložen klín modrý, jehož špička sahá do polovice pruhu bílo-červeného... Barevné nákresy vlajky i praporu dal jsem předložit k posudku prezidentovi Masarykovi i ministru vnitra Švehlovi, navrhl jsem je v ústavním výboru, který je jednomyslně přijal,*“ píše Jan Malypetr ve svých *Vzpomínkách*. Podoba vlajky byla schválena a uznána dne 30. 3. 1920 zákonem č. 252/1920, ustanovení o státní vlajce. Viz KUPROVÁ Renata: *Jan Malypetr - Paměti a projevy*, Národní archiv, Praha 2011, s. 276 a s. 30. Oficiální informace o autorství československé vlajky – MALYPETR Jan: *Vzpomínky bývalého předsedy vlády*, In: KUPROVÁ Renata: *Jan Malypetr - Paměti a projevy*, Národní archiv, Praha 2011, s. 30.

266. „*...Okruh hostů kumštýřů se postupně rozšiřoval o další přátele, takže jsme měli v Klobukách jednou za rok tzv. kumštýřskou zabíjačku s hosty tak zvučných jmen, jako byli dr. Karel Čapek, prof. dr. Jan Krčmář s herečkou Milou Pačovou, ředitel ND Stanislav Mojžíš-Lom s chotí i Jan Masaryk,*“ popisuje například syn Jiří otcova přátelská setkání. MALYPETR Jiří: *Poznámky Jiřího Malypetra o životě potomků Jana Malypetra*, In: KUPROVÁ Renata: *Jan Malypetr - Paměti a projevy*, Národní archiv, Praha 2011, s. 73-74.

267. DVOŘÁK Antonín: *Druhé období ministerského úřadu profesora JUDra Jana Krčmáře*, In: *JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle*, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 232.

Zároveň obdržel v květnu roku 1934 prostřednictvím tehdejšího děkana Právnické fakulty Univerzity Karlovy Otakara Sommera nabídku na úřad rektora *Univerzity Karlovy* v Praze, kterou z vlastní vůle odmítl.²⁶⁸ Do období druhého Krčmářova ministerského mandátu spadá také celá řada skutečně zásadních kroků, jež měly určující význam pro historii a další existenci mnoha institucí v oblasti výtvarných umění v Československu.

Oblast kultury, zejména výtvarného umění, byla u ministra Jana Krčmáře velmi důležitou složkou zcela rovnocennou jiným záležitostem a povinnostem souvisejícím spíše s problematikou školství, které musel rovněž věnovat pozornost. „*Krčmář se jako ministr zasloužil o řešení řady problémů státní správy v oblasti umění,*“²⁶⁹ hodnotí v úhrnu jeho nezanedbatelný přínos současný profesor Právnické fakulty Univerzity Karlovy Jan Kuklík.

Již v počátcích svého mandátu například navrhl vypracování jasného statutu pro udělování státních cen, jehož verze navíc ještě přinesla rozšíření oceňovaných uměleckých oborů,²⁷⁰ přičemž nutno zdůraznit fakt, že k mnohdy různorodým problematikám přistupoval vždy nanejvýš svědomitě a korektně. Roli ministra využíval především pro zlepšení situace na poli umění, kterému tak chtěl dopomoci k co nejlepším výsledkům a nejširším možnostem.

Jako velký, z minulosti přetrvávající úkol si hned zkraje nové funkce stanovil dořešení otázky budoucího osudu existence a setrvání *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU)*. Zde je nutné zmínit, že členem této společnosti byl již dříve, a to od roku 1910, jak shodně uvádí i jeho náměstek doktor *Zdeněk Wirth*.²⁷¹ V době výkonu své druhé ministerské funkce zastával současně post předsedy této společnosti. Funkce to však nebyla v žádném případě čestná, tím méně reprezentativní. Naopak. S přihlédnutím k aktuální situaci lze konstatovat, že byla přímo řečeno nevděčná a nanejvýš svízelná. Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách a její poválečný chod prožíval od 30. let 20. Století novou vlnu

268. Krčmář bral podle svých slov v potaz několik okolností. První bylo přesvědčení o složité slučitelnosti dvou významných a vysoce odpovědných postů, druhým okolnost, že si jej do funkce rektora nepřálo několik fakult, mezi které patřila fakulta teologická. Situaci proto vyřešil setrváním v úloze řadového pedagoga PF UK, neboť se nechtěl akademickému prostředí příliš vzdálit. „*Ponechal jsem si část přednášek, abych tak zcela nevypadl z prostředí, z něhož jsem vyšel a do něhož jsem se měl záhy vrátit. Pokud se pamatuji, činili to jiní profesori, kteří se stali ministři, opačně.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 172.

269. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 52.

270. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 52.

271. PhDr. Zdeněk Wirth o prof. JUDr. Janu Krčmářovi: „*Zájem Krčmářův o výtvarná umění vzniká záhy v rodině a podobizny a obrázky, jež dodnes visí v jeho bytě, připomínají mu tato první setkání s malířstvím... Toto Krčmářovo amatérství patřilo ovšem vždy jen ke starým vztahům, jež má každý vzdělanec, a tím spíše všestranný duch rázu Krčmářova k duchové kultuře vůbec. Ale ze skromné ušlechtilé zábavy stává se kolem roku 1910 veřejná funkce.*“ WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 245.

finančních otřesů, jež se postupně stávaly alarmujícími.

Sbírkám této vážené instituce hrozil rozprodej, přičemž základní fond byl opakovaně doporučován k vystěhování z budovy *Rudolfina*, přestože to byl právě Krčmář, který do doby svého znovuzvolení jako jediný chodil obětavě vyjednávat stále nové čekací lhůty u ministerských předsedů. Velmi špatně na tom byla i *Krasoumná jednota* a zlé časy panovaly především mezi zaměstnanci instituce. Krčmář, stojící ideově ve skutečnosti na stejném názorovém břehu jako tehdejší ředitel *Obrazárny SVPU* doktor *Vincenc Kramář*²⁷², odmítal tuto situaci přijmout již v minulosti jako předseda, a tím méně jako ministr. Proto se rozhodl provést několik zásadních záchranných kroků. Nejen jako předseda instituce, nýbrž jako na slovo vzatý přítel umění zpočátku půjčoval a vyplácel Společnosti své soukromé peníze tak, aby alespoň na přechodnou dobu zabezpečil základní chod instituce čili výplaty personálu.

Byl si však vědom toho, že podobná řešení nemají dlouhého trvání, a tak mezi jednotlivými finančními „injekcemi“ hledal zejména pevné koncepční řešení, stabilní natolik, aby k postupnému úpadku, zejména drastickému rozprodávání sbírek, nemuselo nikdy dojít. Usiloval o možnost dosažení stability situace pomocí využití veřejných prostředků ministerstva školství čili finančních prostředků státu. „*Inicioval proto vydání zákona č. 127/1936 Sb. z. a n., na jehož základě byly sbírky zestátněny a dodnes tvoří část majetku Národní galerie v Praze.*“²⁷³ „*Stát na základě zákona získal do vlastnictví umělecké sbírky v tehdejší hodnotě 100 000 000 Kč a zavázal se o ně nejen řádně pečovat, ale také sbírky náležitým způsobem rozšiřovat, a to každoročními nákupy za částku cca 1 000 000 korun.*“²⁷⁴ Zákonu č. 127 Sb.²⁷⁵ dodnes vděčí část nejstaršího a starého fondu *Národní galerie v Praze* za svou současnou existenci a setrvání in fondo. Krčmářův zákon, jak sám uvedl „osnova“, byl vládou přijat a vstoupil v platnost až po vleklých diskusích, kterými Krčmář procházel již od roku 1926, tedy celých deset let života. Jistým paradoxem proto byla okolnost, že platnosti zákon nabyl nakonec v době, kdy Krčmářovi skončil v lednu roku 1936 ministerský mandát. Krčmářova zásluha ovšem nezůstala alespoň za jeho života bez povšimnutí.

272. Viz KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 7-56.

273. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 52.

274. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 52.

275. Srov. Národní shromáždění československé 1935-1939, Stenoprotokoly, In: <www.psp.cz>, vyhledáno 1. 4. 2013, Srov. Národní archiv, fond: AMZV, III. sekce, 1918-1939, k. 506, Obrazárna SVPU, Zatímní statut o nabytí, opatřování a správě majetku Státní galerie z 19. 2. 1936., k tomu srov. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 96.

Jak sám uvádí ve svých *Pamětech*, u příležitosti skončení mandátu mu přišla také velká řada pochvalných a děkovných dopisů, dokonce i z řad cizích lidí, „jejichž jména nikdy neslyšel.“ Krčmářovo úsilí bylo legitimně završeno úspěchem. Význam a vpravdě pozoruhodné prosazení jeho „osnovy“ by tudíž nemělo ani v moderní historii, především v dějinách umění, představovat opomíjený údaj, jak tomu bohužel v současné uměleckohistorické literatuře je.

Po skončení mandátu byl dle vlastních slov spíše proti své vůli v červenci roku 1936 jmenován do funkce československého generálního komisaře „čsl. oddělení“ na tehdy organizované světové výstavě *Umění a technika v moderním životě*, konané roku 1937 v Paříži.²⁷⁶ O svém možném jmenování se údajně poprvé dozvěděl neoficiálně v rámci rigorózních zkoušek na Právnické fakultě Univerzity Karlovy. Šlo o nabídku reprezentativně solidní, avšak vysoce odpovědnou. Přijetí této funkce však, aniž by to exministr předvídal, pro manželé Krčmářovy v žádném případě neznamenovalo reprezentativní úspěch, nýbrž naopak nové společenské nepříjemnosti. Přestože se nové úlohy Krčmář chopil šťastně a díky jeho vedení byl nejen včas vystavěn československý státní pavilon, který kladně ohodnotil významný architekt *Le Corbusier (1887-1965)* včetně dobře zvolené výzdoby a včasného vydání propagačního katalogu, navíc byla uspořádána historikem umění Zdeňkem Wirthem mimořádně kladně ohodnocená metodická výstava československého malířství a plastiky, grafiky a knižní výtvarné produkce,²⁷⁷ byly nakonec všechny tyto kroky veřejností postupně napadány. Do vzniklých konfliktů se současně zapojily také různé lobbistické skupiny (spojené např. s *Vítkovicemi, ČKD a Škodou Plzeň*)²⁷⁸ a v neposlední řadě i jednotliví nespokojení umělci.

Přestože jako zkušený politik a právník problémy spojené s finančními záležitostmi úspěšně překonal, hluboce negativně ho poznamenala veřejná tvrzení, která zaútočila na jeho

276. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 249, KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 54., Viz KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana: Z utrpení československého generálního komisaře. Prof. Jan Krčmář a Světová výstava v Paříži. In: Svět historie, Historikův svět. Sborník profesoru Robertu Kvačkovi, Liberec, 2007, s. 371-395.

277. Zdeněk Wirth o Krčmářově koncepci: „*Mimo čsl. pavilon uspořádal pak gen. komisař výbornou metodickou výstavu čsl. malířství a plastiky (zprvu ve výstavní síni Charpentierově, nato v oficiálním pavillon des arts), několik oddělení, především soubor české grafiky a knižní výzdoby, v pavilonu mezinárodním, čsl. kapli ve vatikánském paviloně a výstavku, jak se užilo v ČSR význačných stavebních památek k dnešním účelům (Hrad, Černínský palác, Klementinum), v suterénu Trocadera.*“ WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 249.

278. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 54-55.

manželku Mílu Pačovou.

Veřejnost Krčmáře obviňovala z prosazování osobních zájmů a ideových záměrů své ženy malířky, která měla dle nepodložených spekulací za státní peníze rozhodovat o výběru výtvarníků a architektů i o grafické podobě katalogu, přičemž jistou roli měl hrát i fakt společenských kontaktů s Paříží, kde v mládí studovala, apod.

Přestože Pačová byla v řadě věcí týkajících se výtvarného umění skutečně Krčmářovou neoficiálně jmenovanou konzultantkou, do podobných podniků se však ze zásady nikdy nepouštěla, o čemž svědčí mnohé archivní záznamy. Všechna obvinění manželů Krčmářových se navíc i později - ve zpětných reflexích a rekonstrukcích - ukázala jako neprůkazná, a tudíž lichá.²⁷⁹ Proti všem veřejným nařčením, zejména mediálním, se za profesora Krčmáře ostře postavil i historik umění Zdeněk Wirth.²⁸⁰ Rozčarování ovšem přetrvalo a po nepříjemnosti s Národním divadlem²⁸¹ šlo o další záležitost, která Krčmářovým i přes nejlepší vědomí a svědomí příliš dobrého ve společnosti nepřinesla. Zejména Míle Pačové přibyl u publicistů nový důvod k negativním kritikám. Kromě ryze umělecky laděných záležitostí se Jan Krčmář zabýval také mnoha dalšími problematikami, jejichž dopad se více či méně dotýkal oblastí souvisejících s architekturou a také s pozdějšími zákony památkové péče. Mezi takové patřil například zákon o pozemkové reformě, který patřil ke stěžejním zájmům Krčmáře.

279. I současný profesor Právnické fakulty UK Kuklík vidí případ Míly Pačové s odstupem jako obyčejné nařčení umělkyně veřejností na základě pouhých dohadů, pomluv a lidské řevnivosti, bez jakéhohli průkazného materiálu. „*Krčmáře se nejvíce dotýkala obvinění, že se na svém působení ve funkci komisaře výstavy osobně obohatil a že funkce využil k prosazení zájmů manželky-umělkyně. Obvinění snášel velmi těžce, jednak proto, že byla lichá, jak nakonec ukazuje i konfrontace s archivními prameny, jednak proto, že více než cokoliv jiného považoval veřejné diskuse o tomto tématu za diskuse pod svou úroveň.*“ KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 55., Viz také DVOŘÁK Antonín: Druhé období ministerského úřadu profesora JUDra Jana Krčmáře, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 234.

280. „*S působením Krčmáře souviselo i jeho jmenování čl. generálním komisařem na letošní světové výstavě pařížské. Bohužel bylo na tuto jeho funkci shodou okolností a malou ukázněností žurnalistiky, jež často beztretně se dotýká cti zkreslující skutečnost až do karikatury, vrženo nezaslouženě nepříznivé osvětlení. (...) Všem, kteří bezmyšlenkovitě chválí jen cizí expozice v Paříži, i když některé vůbec nesouvisí s thematem výstavy, je třeba uvést právě jako zásluhu dra Krčmáře, že čl. pavilon i čl. oddělení mimo pavilon drží se hlavního hesla v myšlence i formě.*“ WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 249.

281. Úzké propojení profesora Krčmáře s divadelní půdou nebylo v mnoha ohledech šťastné. Například o faktu, že dramatickým uměním byla dávána často větší přednost než umění výtvarnému, se rozepsal ve své studii doktor V. Kramář: „*Hudba až dosud měla nejméně příčiny k stížnosti. Jak divadla, tak i koncertní síně byly dokořán otevřeny všem novým proudům a také na oficiálních místech nebylo odporu. Často zato pocítila hrubé zásahy literatura, stejně zle, ne-li hůře, se vedlo a vede našemu výtvarnému umění.*“ KRAMÁŘ Vincenc: Dnešní kulturní reakce a moderní galerie, v komisi Miloše Procházky, Praha 1927, s. 3.

Jednalo se o zákon č. 20/1919 Sb. ze dne 17. prosince 1918 pojednávající o vyvlastňování pozemků za účelem výstavby nových obytných nebo veřejných budov. Dle bilance profesora Jana Kuklíka se jednalo o první československý zákon, který jasně definoval veřejný zájem na expropriaci pozemkového vlastnictví, ovšem za adekvátní náhradu.²⁸² O pozemkovém vlastnictví vydal Krčmář také několik odborných knih.²⁸³

Výraznější měrou se na výtvarném umění podílel za období protektorátu. Události z listopadu 1939, kdy došlo až do konce druhé světové války k uzavření českých vysokých škol, ovlivnily výrazně jeho pozici pedagoga, a v důsledku toho i jeho další činnost. V tomto období proto soustředil přebývajíc čas a své síly zejména na kulturní události v Třemošnici pod Lichnicí, kde spolu s manželkou Mílou Pačovou organizoval výstavy tamních malířů, a na třídění svých vlastních sbírek z období 19. století.

Významným literárním dílem, které je cenným a jediným rozsáhle uceleným zdrojem informací o Krčmářovi napříč různými obory, jsou jeho *Paměti I* a zejména díly *II-III*, které vznikaly s příchozím rokem 1940.²⁸⁴ Pro oblast uměleckohistorického bádání jde v rámci druhého a třetího dílu speciálně o *kapitolu III - I - Výtvarné umění a co s tím souvisí, II - V Náprstkově muzeu, III - Ve společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, kapitolu IV - I - Skromné poznámky o lidech v divadle a lidech kolem divadla, III - Film, kapitolu V - Společenská a Kapitolu VI - V Třemošnici*. Poznámky i pozoruhodné postřehy vztahující se k jednotlivým událostem a osobnostem však samovolně procházejí i navzdory uvedenému řazení lineárně celým dílem, takže je samozřejmě nanejvýš důležité znát dílo komplexně.

Nepříjemnou okolnost představovalo pro Krčmářovu budoucnost rozhodnutí tehdejšího protektorátního ministerstva školství ze dne 30. ledna 1941, které „zařadilo profesora Jana Krčmáře do trvalé výslužby,²⁸⁵ a tak mělo zabránit případnému novému působení v úloze pedagoga *Právnické fakulty Univerzity Karlovy*. Na pole vlastní vědy se proto ze soukromé iniciativy - prostřednictvím periodik - vracel především skrze témata, jimiž se dlouhodobě zabýval. Jednalo se například o rozsáhlejší výzkum typologie smluv a s nimi souvisejících problémů, k nimž může za jistých okolností docházet.

282. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 56.

283. Jedná se o knižní publikace: Jan KRČMÁŘ: *La reforme agraire dans la République Tchecoslovaque*. *La Nation Tchèque* IV., 1919, s. 723-733., či KRČMÁŘ Jan: *Zákon o zabrání velkého majetku pozemkového ze dne 16. dubna 1919 č. 215 Sb.*

284. O Janu Krčmářovi a jeho knize *Paměti* vyslovil zajímavou myšlenku Jiří Zhor: „*Paměti Krčmářovy ukážou jednou, že jejich autor je i jedním z nejinformovanějších kronikářů a analistů českého života výtvarnického a že je i bystrým a spolehlivým historikem posledních let hospodářské proměny života v našem kraji pod Lichnicí.*“ ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, s. 85.

285. Viz KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 105.

Zvýšenou pozornost v tomto ohledu věnoval zejména smlouvám v oblasti umění, a sice dohodám o způsobu vykonání práce a následné odměny za její provedení. V kontextu s tím se zabýval také otázkou kvality vykonané práce a odpovědnosti tvůrce, tj. umělce/autora, za její provedení a výsledek. Ani tato aktivita (k níž mu poskytlo zřejmě inspiraci také dílo *J. Štěpána Smlouva služební a pojistná povinnost*, otištěné ve *Všehrdu* roku 1941) uveřejněná v časopise *Právník* ovšem Krčmářovi nepřinesla pouze samé výhody. Vzhledem k okolnosti, že jeho manželkou byla umělkyně, docházelo opět ke značnému rozptýlení dopadu myšlenek, které byly kvůli Míle Pačové-Krčmářové zlehčovány. Nejistotu a rozčarování přinesl manželskému páru rok 1943, kdy byl Jan Krčmář zatčen a vyslýchán gestapem.²⁸⁶ Příčinou měla být domnělá „účast na přípravě naší nové ústavy“.²⁸⁷ Vyšetřování bylo současně vedeno rovněž s Krčmářovými kolegy *Františkem Weyrem* a *synem Emila Svobody*. „*Krčmář se však jinak do odbojové práce nezapojil, na druhou stranu na rozdíl od několika svých kolegů vědomě nekolaboroval ani nepřijal žádnou z významných veřejných funkcí.*“²⁸⁸

Důsledky těchto nepříjemných událostí však naštěstí nebyly pro Krčmářovy fatální. Míla Pačová mohla pokračovat ve své divadelní, filmové i výtvarné práci a Jan Krčmář mohl po skončení druhé světové války znovu navázat na předchozí činnosti, byť již ve zcela jiné době. Prvotní snahou ovšem bylo zpětné získání funkce pedagoga na PF UK v Praze, neboť rozhodnutí, které ho postavilo do trvalé výslužby, bylo již zrušeno. Krčmář se proto mohl dne 8. srpna roku 1945 navrátit na fakultu, kde byl jmenován „*ředitelem semináře práva soukromého*“.

Jedním ze společenských vrcholů znovunabyté pedagogické funkce, jak hodnotí i současný profesor PF UK *Jan Kuklík*, byla úloha promotora dne 15. prosince 1945 ve *Vladislavském sále Pražského hradu* při udílení čestné vědecké hodnosti doktora práv prezidentu *Edvardu Benešovi*.²⁸⁹ Relativně úspěšný návrat ovšem značně kalil zhoršující se Krčmářův zdravotní stav. Dle svědectví mnoha studentů byly proto přednášky nedlouho po jeho návratu kráceny a jednotlivé zkoušky, které směl vykonávat ze zdravotních důvodů také doma, nabývaly

286. Viz VELEK Luboš: *Moje zápisky, životopis 1871-1914*, Praha 2004, s. 55, WEYR František: *Paměti*, Brno 1992, s. 32-36., KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 104.

287. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 104.

288. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 104, WEYR František: *Paměti*, Brno 1992, s. 32-36.

289. Viz: *Knižnice Společnosti Edvarda Beneše: Přednášky na Univerzitě Karlově 1913-1948*, Praha 1998, s. 25, Uvedeno také In: KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 105. Viz BENEŠ Edvard: *Moje spolupráce s profesorem JUDrem Janem Krčmářem*, In: *JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle*, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 8-9.

pozměňujících podob. O definitivní zařazení do výslužby Krčmář nakonec osobně zažádal dne 27. září roku 1949 po neshodách z roku 1948, kdy mu bylo znemožněno přednášet. Přestože Krčmářova pedagogická činnost nebyla novým režimem kvitována, paradoxní snahou komunistické právní vědy bylo nalézt v jeho díle vhodné myšlenky pro využití ve vlastních představách a potřebách. Podle profesora Kuklíka se jednalo patrně o několik málo z kontextu vyňatých citací z Marxových děl,²⁹⁰ skrze něž zřejmě nový režim Krčmářovu osobnost objevil. Možnou odpověď na tuto problematiku lze zřejmě získat také při náhledu do nové kodifikace občanského práva, které Krčmář považoval za svůj životní úkol. „*Důvodem, proč se nový režim snažil využít Krčmářových služeb, bylo ponechání zdání kontinuity s „pokrokovými“ názory meziválečného období a zdání „vědeckosti“ spojené s účastí „zástupců dělníků a rolníků“*“, ²⁹¹hodnotí profesor Kuklík. Kolem skutečné Krčmářovy pozice však zůstává dodnes háv tajemna. Co ovšem jednoznačně nelze potvrdit, pak podezřívát profesora Krčmáře ze vstupu do tehdy nově vládnoucí KSČ. Jak uvádí i profesor Kuklík, Krčmáře lze jen velmi těžko podezřívát z jakéhokoliv intelektuálního příklonu ke komunismu a rovněž tak z kariéristických pohnutek. Za nejpravděpodobnější vysvětlení proto udává snahu o dotvoření díla – nového *občanského zákoníku* z roku 1950, který by dokázal sloužit napříč diametrálně rozdílnou společenskou situací.²⁹² Historik *Luboš Velek* však Krčmářovo „šalamounské řešení“ označoval naopak za jedno velké osobní selhání. V příkrém rozporu k Velkové kritice bylo veřejné uznání *V. Knappa*, který se snažil Krčmářovu osobnost, ovšem v novém světle doby, prosazovat i nadále, a Krčmářovi tak nejen za života, ale i v historických záznamech paradoxně prokázal příslovečnou „medvědí službu“.

Tragickým vysvobozením ze složité situace, do níž byl výtečný právník, exministr školství a národní osvěty a uměnímilovný Jan Krčmář po druhé světové válce postaven, tak bohužel byla až jeho vlastní smrt, která přišla po delší nemoci dne 29. května roku 1950.

Pohřeb Jana Krčmáře, který se konal v úzkém kruhu přátel dne 6. června 1950 ve strašnickém krematoriu v Praze, organizovala Právnická fakulta Univerzity Karlovy²⁹³ po domluvě spolu s manželkou Mílou Pačovou. O památce Jana Krčmáře promluvili kromě oborových kolegů také Krčmářovi dlouholetí přátelé a kolegové z řad historiků doktor

290. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 105.

291. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 108.

292. Viz KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 108. Viz VANĚČEK V.: *České právnictví za kapitalismu*, Praha 1953, s. 85 a 163.

293. Archiv Univerzity Karlovy, In: *Osobní spis Jana Krčmáře*, KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 110.

Prokop Toman a doktor *Vincenc Kramář*,²⁹⁴ kteří neopomenuli vyzdvihnout Krčmářovy významné zásluhy v oblasti výtvarného umění, jež pozvedly pouhou rutinní, právně úřední zodpovědnost do roviny osobně cítěného, ušlechtilého zájmu o vykonání dobré a skutečně prospěšné věci. V důsledku svého celoživotního konání se profesor Krčmář stal v rámci dějin výtvarného umění důležitou a nezanedbatelnou osobností. Komplexně tak představoval učence-právnicka a politika, jakých existovalo po dobu celé první Československé republiky jen málo. A pokud přece, stalo se nejednou, že v počátcích kladné působení takovýchto osobností zastínila během let nenávratně zcela jiná aktivita a společenská pověst, jako tomu bylo například u uměnímilovného *JUDr. Emila Háchy (1872-1945)*.²⁹⁵ Prof. *JUDr. Jan Krčmář* byl pohřben v Praze na *Vinohradském hřbitově* do rodinné hrobky *Jana Krčmáře* staršího č. 44/1 – *Popelnicová alej*. [22]²⁹⁶

Dědičkou Krčmářovy pozůstalosti, která nebyla znárodněna, se na sedm let, tedy do své vlastní smrti, stala manželka, herečka a malířka *Míla Pačová-Krčmářová*.

7. Postavení prof. *JUDr. Jana Krčmáře* v rámci výtvarného umění

Postavení *Jana Krčmáře* v rámci výtvarného umění a jeho začlenění do vývoje historie českých dějin umění od počátků devatenáctého století, zejména přes období první republiky až do poloviny dvacátého století, lze označit jedním slovem za zajímavé, přestože jeho aktivní účast v řadě uměleckých spolků a institucí pramenila především z potřeby zastání právnické profese, která vždy byla, je a patrně také bude pro adekvátní chod všech spolků a institucí, ať už uměleckých, či diametrálně odlišných, alfou a omegou. Krčmář svou aktivitou, neutuchajícím vztahem k umění a především enormním nasazením často několikanásobně převyšoval funkce standardního právníka. Činil tak vědomě a záměrně. Za umělecké a ušlechtilé zájmy v rámci kultury bojoval z vlastního, uvědomělého přesvědčení. Řadil se k čelným osobnostem prvorepublikové inteligence a uměnímilovné společnosti. Jako jediný pražský právník se zasloužil o nelehké prosazení a odhlasování zákona č. 127/1936 *Sb. z. a n.*, jehož osnovy byl autorem, či o převedení *Náprstkova muzea* na *Zemi českou* roku 1932, jehož osnova byla rovněž Krčmářovým dílem.

294. O účasti obou historiků umění Viz VELEK Luboš: *Moje zápisky, životopis 1871-1914*, Praha 2004, s. 60.

295. JUNEK Václav: *Emil Hácha – Muž, který obětoval vlastní čest*, Praha 2013, s. 69.

296. NECKÁŘOVÁ Libuše – VANOUŠEK Alois – WAGNER Jirí: *Vinohradský hřbitov včera & dnes*, Praha 2002, s. 104-105.

Usiloval o rehabilitaci předválečné tradice mecenášství, jemuž šel sám opakovaně příkladem. Neméně obdivuhodným projevem byla rovněž nebývalá erudice a empirie, jež projevoval nejen v oblasti často hlubokých historických znalostí, ale i v oblasti historie výtvarných umění, které se snažil cíleně prohlubovat a neustále zdokonalovat po celý svůj život. Kolega z právnické fakulty *František Weyr* Krčmáře ve svých *Pamětech* označil termínem *Schoengeist*.²⁹⁷

Není nadsázkou konstatovat, že oblast umění byla vedle původní právnické profese druhým (byť nevystudovaným) oborem, přičemž zejména s adekvátností volby, která ho dvakrát jmenovala do funkce *ministra školství a národní osvěty Československé republiky*, nelze jinak nežli souhlasit.

Mezi Krčmářovy spolupracovníky a známé, kteří by se v úhrnu dali počítat na stovky, náležel rovněž velký počet významných osobností z řad historiků umění a aktivních umělců.²⁹⁸

297. „Krčmář nebyl jen odbornými právníckými vědomostmi nabitý učenec..., nýbrž i tak zvaný Schoengeist.“ WEYR František: *Paměti*, Brno 1992, s. 334.

298. K tomu Krčmář uvádí: „Samozřejmě stoupal v těchto dobách můj počet známých mezi výtvarnými umělci, zejména od té doby, co jsem se stal ministrem školství a národní osvěty. Seznal jsem, pokud jsem je neznal již dříve, všechny profesory Akademie i Uměleckoprůmyslové školy, ale také četné, velmi četné umělce jiné, necht' byli příslušníky kteréhokoliv spolku nebo sdružení.“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 395.

Mezi historiky a historiky umění šlo zejména o *Prokopa Tomana*,²⁹⁹ *Zdeňka Wirtha*,³⁰⁰ *Vincence Kramáře*³⁰¹ či o ředitele *Uměleckoprůmyslového muzea v Praze Františka Adolfa Borovského*.

-
299. *JUDr. Prokop Toman (21. 12. 1872 Praha – 6. 7. 1955 Praha)* - původně vystudovaný právník na Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, sběratel umění a uměnímilovný spisovatel literatury faktu. S Krčmářem spolupracoval dlouhá léta na mnoha projektech. K Tomanově literární tvorbě náleží mj. TOMAN Prokop: *Studie a vzpomínky českého sběratele (1907-1920)*, Praha 1920., TOMAN Prokop: *Umění a sběratelství: Studie a vzpomínky*, Praha 1930., TOMAN Prokop: *Kouzelník barev: Jan Vermeer z Delftu: Životopisné romaneto*, Praha 1940., TOMAN Prokop: *Sběratelské epištoly*, Praha 1941. Nejvýznamnějším dílem Tomanovým je *Nový slovník československých výtvarných umělců z roku 1936. OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ*, svazek XXV., Praha 1999, s. 522.
300. *PhDr. Zdeněk Wirth (11. 8. 1978 Libočany – 26. 2. 1961 Praha)* - významná osobnost mezi zakladateli památkové péče. V praxi i v tvorbě se vydal cestou badatelského objektivismu. Vystudoval český, německý jazyk a estetiku na Univerzitě Karlově v Praze. Již roku 1904 prokázal své rozsáhlé zaměření dílem *Architektura a užitá umění v Programu kladenské reálky*. Kromě památkové péče se po celý život aktivně věnoval oblasti moderní architektury. Později se vyprofiloval jako znalec veduty a ikonografie. Roku 1905 nastoupil místo asistenta knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Roku 1907 redigoval *Časopis Společnosti přátel starožitností* a roku 1908 časopis *Styl*. Téhož roku obhájil práci na téma *Barokní gotika v Čechách*. Od roku 1909 vedl přednáškový cyklus *Česká kultura*, pořádaný akademickým klubem *Slavia*. Cílem přednášek bylo podat jednotný obraz české kultury. Mezi další významná díla patří například publikace *Kladno jindy a dnes* z roku 1905, kde jako první vůbec obsáhl kompletní kladenskou architekturu. Mezi roky 1918-1939 zastával funkci přednosta odboru kultury ministerstva školství a osvěty. Od roku 1947 působil jako předseda Národní kulturní komise, v roce 1952 byl jmenován současně akademikem i předsedou *VI. sekce ČSAV*. Roku 1954 byl vyznamenán Řádem republiky. Za jeho největší zásluhu v oblasti památkové péče je považováno vyhlášení zákona č. 22/58 Sb. K četné publikační činnosti náleží mj. díla: *Dějiny a myšlenkový vývoj v ochraně památek, ČČH, 1997.*, *Barokní gotika XVIII. století v Čechách, Památky archeologické, Praha, 1908, Karlštejn, Praha, 1924.*, *Státní hrady a zámky, Praha, 1953. DVOŘÁKOVÁ, s. 126-137.*, In: CHADRABA Rudolf a kol.: *Kapitoly z českého dějepisu umění /II, Dvacáté století, Český Těšín 1984.*
301. *PhDr. Vincenc Kramář (8. 5. 1877 Vysoké nad Jizerou – 7. 11. 1960 Praha)* - původně student malby na Akademii u *Julia E. Mařáka*, záhy student Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v oboru dějin umění. Díky pomoci *Jaroslava Golla* promoval v lednu roku 1902 na rakouském ústavu pro historická bádání. Podobně jako *Vojtěch Birnbaum* náleží k nejstarším představitelům českých žáků vídeňské školy, generaci, která proměnila české dějiny umění významným způsobem. Mezi roky 1904-1905 působil v Centrální komisi pro zachování památek. Po roce 1912 a návratu z Vídně se zaměřil více na publikační činnost, přispěl například do publikací ze svazku *Umělecké poklady Čech* či do *Památek archeologických*. V roce 1919 se stal z pověření ministerstva školství ředitelem *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*. Roku 1921 vydal dílo *O kubismu*, později se věnoval umění 19. století, umění baroka – zejména v kontextu se studii o Karlu Škrétovi - i umění středověku. Věnoval se i analytickým znaleckým studiím. V tomto směru je významné například jeho pojednání o *Madoně se sv. Kateřinou* či *Madoně Strakonické*. Penzionován byl z politických důvodů roku 1939. Roku 1946 reagoval na 8. sjezdu KSČ na referát Václava Kopeckého. Kramářova snaha o kontinuitu i vyzdvihávání adekvátních, velkých děl historie umění však nemohla být realizována. Roku 1958 proto vydal titul *Otázky moderního umění*, ve které se snažil uvést na pravou míru řadu omylů, které v nové době vznikly. K významnému odkazu Kramářovu náleží také jisté poselství vztahující se k problematice „*objektivity umělekohistorického poznání*“, již zdůrazňoval od dob studií a v mnoha textech se jí také zabýval. Apeloval jí především na striktní upřímnost k sobě i okolí. Poznatky z této roviny dedikoval zejména mladým historikům umění. Podrobně se zabýval také dílem *Karla Friedricha von Rumohra (1785-1843) KRÁSA, s. 118-123.*, In: CHADRABA Rudolf a kol.: *Kapitoly z českého dějepisu umění /II, Dvacáté století, Český Těšín 1984.*

Mezi výtvarnými umělci (kde šlo o skutečně početný soupis jmen, který již byl a zároveň také ještě tematicky bude v této práci konkretizován) lze uvést především jména *Rudolfa Kremličky (1886-1931)*, *Vratislava Nechleby (1885-1965)* či *Maxmiliána Švabinského (1873--1962)*. Jak již bylo výše uvedeno, zvláštní pozornost věnoval Krčmář právě *Františku Adolfu Borovskému (1852-1933)*, se kterým ho pojilo doživotní přátelství. Jakési volné monografické pojednání o Borovském zařadil do svých *Pamětí*, kde mj. také podrobně vylíčil svůj pohled na vztah F. A. Borovského a tehdy ministerského přednosty Zdeňka Wirtha.³⁰²

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá „významným přínosem manželů Krčmářových v oblasti výtvarného umění“ v opravdu širokém kontextuálním rozpětí, bude jistě namístě pojednat podrobněji i o této zajímavé realii.

S *F. A. Borovským* se mladý Krčmář poprvé seznámil při jedné ze sešlostí *Společnosti přátel umění malířského*. Uměnilovný právník si dokázal nalézt společné zájmy s poněkud obávaným, přísným zastáncem společenských konvencí, který byl z řad odborné veřejnosti často kritizován a jehož postavení ovlivňovala také řada sporných informací o původu jeho osobních sbírek. Vzniklé přátelství i přes značný věkový rozdíl bylo Krčmářovi hlavním motivem k sepsání monograficky pojaté stati.

V první části Krčmář pojednává o mládí Borovského v Netolicích, „které ho vedlo přes oblibu spisů *Davida Livingstona o exploraci střední Afriky*, studijní pobyty v Anglii a Skotsku až po absolutorium Filozofické fakulty UK v Praze a následné přijetí za úředníka pražského Uměleckoprůmyslového muzea.“ Větší pozornost věnuje kladnému vztahu Borovského k *Vojtěchu Adalbertu baronu Lannovi (1836-1909)*. Prostřední částí popisuje vypjatý vztah Borovského a Wirtha, „*kterého se (Krčmář) naučil znát jako vysokého úředníka ministerstva školství a národní osvěty a z Borovského přisnosti se mu přeče jen v poměru mezi B. a W. světle a stíny zdály jinak rozloženy, než jak praví legenda.*“³⁰³ Wirtha Krčmář označuje jako váženého odborníka, který mnoho práce a času věnoval vysoce záslužné činnosti literární a přednáškové. Připomíná, že jej také poprvé poznal na přednášce *Klubu za starou Prahu*. Zároveň však poukazuje na mnoho důležitých jednání na půdě ministerstva, které Wirth „promarnil“ přehnanou participací vlastního díla, což považoval Borovský za nepřijatelné a v důsledku čehož vznikaly konflikty.

302. „*Nemohu psátí nějakou apologii Borovského. K tomu nemám potřebných zkušeností a zejména ne z doby, kdy byl v aktivní službě. Ale mohu přeče jen přinést některá fakta, která pověsti o něm kolující dají vidět ve světle hodně jiném, jak by si toho žádala legenda,*“ uvádí Krčmář o svém pojetí Borovského. KRČMÁŘ Jan: *Paměti*, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 291-292.

303. KRČMÁŘ, Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 292.

Tyto vztahy Krčmář prezentuje spíše jako běžný problém úředníka a aktivního představitele umělecké instituce. Třetí část pojednává o soukromých sbírkách Borovského. Teze o tom, že si měl Borovský některé sbírky muzea přivlastňovat, přímo nevyvrací, ale ani nepotvrzuje. Odvolává se na fakt, že sám měl přístup do jeho soukromého bytu i do tzv. *Modrovousova pokoje*,³⁰⁴ kam Borovský zřejmě nikdy nikoho jiného nepouštěl, a potvrzuje, že důkazy o nařčeních zde nikdy nezhlédl. „*Mohu říci zcela bezpečně, že těžiště sbírek Borovského nebylo v předmětech Uměleckoprůmyslového muzea, nýbrž v obrazech, v kresbách, v grafice a v obrozeneckých knihách. Měl, pravda, i cenné věci z oboru uměleckého průmyslu, ale leckteré ty věci přibyly do jeho sbírek před mýma očima, tedy v době, kdy byl již penzionován, jiné vznikly v přítomném uměleckém průmyslu z jeho iniciativy jako sklo nebo kovové předměty.*“³⁰⁵

Závěr pojednání věnuje známé kauze keltského zlata, kde přímo cituje Borovského verzi, tak jak mu ji sám sdělil. „*Na dražbu, kde se tyto věci prodávaly, byl vypraven do Berlína Karel Chytil (1857-1934) jako ředitel muzea a Borovský jako jeho náměstek. Chytil jako rozhodující ustanovil limit, nad který se při dražbě nepůjde. Borovský usiloval o kolekci za každou cenu. Když Chytil odporoval, prohlásil, že bude-li na dražbě Chytilův limit překročen, koupí on kolekci na svůj soukromý účet. To se pak stalo. Svoje vypravování doložil dokumenty z obchodní a živnostenské komory.*“³⁰⁶

Krčmář tyto dokumenty odborně prostudoval, přičemž zdůrazňuje, že neshledal na Borovského verzi žádné zkreslení. Keltské zlato však z důvodu nevyjasněných okolností exponátem UPM nakonec být nesmělo, což potvrzuje ve svých Pamětech také Krčmář.

304. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 292.

305. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 292.

306. *Prof. PhDr. Karel Chytil (17. 4. 1857 Praha – 2. 6. 1934 Praha)* - významný představitel pozitivismu v dějinách umění. Od roku 1875 studoval v Praze na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, později studoval (1878/1879) ve Vídni u *Rudolfa Eitelbergera a Moritze Thausinga*. Obě studia byla zaměřená spíše na historii, která také ovlivnila jeho přístup. Roku 1882 byl promován doktorem filozofie, roku 1885 vybrán Obchodní a živnostenskou komorou k působení v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, které jako ředitel vedl do roku 1911. Roku 1897 se stal docentem na Univerzitě Karlově v Praze, přičemž o sedm let později byl jmenován řádným profesorem a současně také vedoucím katedry dějin umění, kterou vybudoval a v jejímž čele stál do roku 1927. Současně také přednášel na ČVUT. Od roku 1895 vedl v Archeologické komisi Akademie věd zpracování uměleckého místopisu Čech. Od roku 1913 vedl *Kruh přátel dějin umění*. Chytilovou specializací byl především umělecký průmysl. Současně se však zabýval dějinami české malby, zejména středověkou malbou doby lucemburské a jagellonské. Ve svých pojednáních se dotýkal také období renesance a baroka. Mezi významná díla náleží mj. CHYTIL Karel: Petr Parlér a mistři gmündští, Praha 1885, CHYTIL Karel: Vývoj miniaturního malířství doby králů rodu Jagellonců, Praha 1896, CHYTIL Karel: O historickém a stavebním rázu Prahy, Praha 1916. KRÁSA, s. 172-179, In: CHADRABA Rudolf a kol.: Kapitoly z českého dějepisu umění/II, Dvacáté století, Český Těšín 1984., KRČMÁŘ Jan: Paměti, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 292.

Poslední část pojednání věnuje Borovskému a jeho sbírkám z Náprstkova muzea. Konkrétní příklady však již nerozepisuje. Rozsahově neveliké monografické pojednání F. A. Borovského je jistě cenným materiálem, hodícím se zejména pro zařazení a kritickou komparaci s dalšími materiály. Je odrazem doby, hodnotnou spojnicí mezi jednotlivými historickými kontexty, kterou by patrně právě v odkazu významného právníka Krčmáře jen málokdo nezasvěcený hledal.

Zcela jiným historicky hodnotným materiálem vhodným opět ke komparaci či k tematické citaci je i drobná Krčmářova zmínka o osobní návštěvě panství v *Malči* roku 1918 a přátelském setkání s *pí Libuší Bráfovou (1860-1930)* a místním administrátorem *Sauerem*, který sloužil od roku 1873 rodině Riegerových a představoval tak bohatou studnici informací vztahujících se především k *Františku Palackému (1798-1876)*, *Františku Ladislavu Riegerovi (1818-1903)* a jeho synovi *Bohuslavu Riegerovi (1857-1907)*.

Krčmář zde v jinak krátkém pojednání poměrně zevrubně popisuje rodinná propojení mezi Riegerovými a Červinkovými, a sice především ve stati o *Václavu Červinkovi, Riegerovu zeti* a synu *Václava Červinky staršího*, zaměstnavatele *Svatopluka Čecha*, přičemž vyzdvihuje poznámku na text *Otakara Červinky: Z paměti našich otců pod heslem Román a skutečnost*, uveřejněný, jak sám uvádí, v časopisu *Květy XX, (rok - ?), s. 67*.

Na závěr rozsáhlého rodokmenového pojednání uvádí zmínku o uměleckohistorických památkách významné rodiny, o jejích sbírkách, tehdy ve vlastnictví muzea v Palackého ulici v Praze, a v kontextu dále soustřeďuje pozornost také na pověstný stůl, u kterého byla zřejmě podepsána Deklarace.³⁰⁷

7.1 Kroužek přátel staršího umění malířského (Společnost přátel umění malířského) - Společnost sběratelů a přátel umění

Kroužek přátel staršího umění malířského a *Společnost sběratelů a přátel umění* jsou v rámci historie dva zcela samostatné a svébytně působící pojmy, přestože druhá, poválečná společnost vycházela víceméně z první, předválečné. Vzhledem k okolnosti, že již za první republiky docházelo k mnohým záměnám a nesrovnalostem,³⁰⁸ je důležité zdůraznit, že jde o dva odlišné pojmy.

307. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 355.

308. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 289.

Starší a v kontextech významnější společností byl Kroužek ustanovený v červnu roku 1908 skupinou pražských přátel a sběratelů umění v čele s *dr. Prokopem Tomanem*.³⁰⁹ „*Tento Kroužek tvořili na počátku, kdy se jeho členstvo odvažuje uspořádat spolu s Krasoumnou jednotou výstavu J. Navrátila v Rudolfinu (1909), jenom MUDr. Al. Engelbrecht, MUDr. Fr. Holeček, Rud. Kuchynka, JUDr. Prokop Toman, Ed. Ulrich, Fr. Vejdělek a Arn. Živný. Sdružili se tu za stejnou zálibou vedle tří lékařů dva soudcové, ředitel městských úřadů, velitel hasičského sboru a stavitel na chrámě sv. Víta, ale skutečně poučenými sběrateli byli mezi nimi jen dr. Engelbrecht a dr. Toman a uměleckým historikem, samoukem s velkým nadáním k metodické práci, ředitel Kuchynka.*“³¹⁰ Mladší byla naopak *Společnost sběratelů a přátel umění*, vzniklá taktéž z iniciativy Prokopa Tomana, ovšem až v dubnu roku 1923, v níž se někteří členové staršího Kroužku sloučili s novými. Zaměření však již bylo jiné.

Prvotní společností byl Kroužek, členy nazývaný také *Společnost přátel umění malířského*.³¹¹ Jednalo se o „vskutku reprezentativní vzorek onoho průměrného, nicméně zaujatého a ryze uměleckými zásadami řízeného sběratelství.“³¹² Tak vznikla „malá společnost pravých milovníků starého umění, z níž každý člen je zálibným sběratelem starého umění a stále jako na výzvědách a na lovu.“³¹³

Charakter Kroužku měl sám o sobě dvě diametrálně odlišné tváře. První z nich byla funkce slučující, kdy členové (zejména v obchodech se starožitnostmi) nakupovali a shromažďovali nejružnější umělecká díla, přičemž však zaměření i kvalita vznikající sbírky byla v důsledku mnohých rozpaků značně nevyrovnaná. Zatímco některá díla, zejména umění 19. století, znamenala významný posun pro vlastní docenění, jiná byla adekvátní spíše pro předmětnou diskusi, vedenou u pravidelných sešlostí. Druhou tváří Kroužku byla naopak cílená snaha o nejvyšší možnou odbornost. Vznikla tak spolupráce s *Krasoumnou jednotou*, díky níž bylo záhy možné realizovat zajímavé výstavy s tendencí vzrůstající kvality. Počátky těchto výstav náležely expozicím děl z vlastních sbírek členů, expozicím děl z aukčních domů, ale také například tematické výstavě děl *Josefa Navrátila* konané již v prostorách Rudolfinu, s jejíž realizací byl více spojen mj. pražský lékař *dr. Alois Engelbrecht*.³¹⁴

309. Fond Rudolf Kuchynka (1889-1923), inv. č. kart. 3,5, In: archiv ÚDÚ AV ČR v Praze.

310 WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 245.

311. KRČMÁŘ Jan: Paměti II, III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 289.

312. SLAVÍČEK Lubomír: Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2007, s. 245.

313. MÁDL Karel B.: Stará grafika. In: Národní listy LIII, Praha 1913, výstřížek uložen In: ÚDÚ AV ČR, fond Rudolf Kuchynka (1889-1923), inv. č. 62.

314. Viz TOMAN Prokop: Sběratelé Navrátilových obrazů v minulosti, Praha 1933.

Následovaly doby nejvýznamnějších expozic z fondu Kroužku za výrazného přispění *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* na téma nejvýznamnějších českých barokních mistrů. Výstava děl *Karla Škréty (1910)* pod dozorem *Rudolfa Kuchynky a Paula Bergnera, Petra Brandla (1911), Václava Vavřince Reiner a Jana Kupeckého (1913)*. Kroužek se rovněž podílel na retrospektivních výstavách Josefa Mánesa (1903) či Antonína Slavička (1910). Mezi významné členy Kroužku dále náleželi *dr. Vratislav Černý, dr. Vilém Weis, Jaroslav Hilbert, prof. JUDr. J. Prušák* a samozřejmě *dr. Jan Krčmář*, který mezi členy vstoupil roku 1910.³¹⁵

Aktivitu Kroužku přerušila první světová válka, po níž inicioval Prokop Toman vznik nové *Společnosti sběratelů a přátel umění* roku 1923. Toto společenství, o kterém podává podrobné svědectví mj. také Jan Krčmář, bylo však od společnosti předválečné zcela odlišné. Ústřední myšlenkou nových sešlostí bylo vzdělávání v oblasti umění čili přednášková činnost. Výsledný efekt proto záhy tendoval k teoretickému postavení společnosti a od původní praktické činnosti, kterou zastávalo mnoho staronových členů pocházejících z Kroužku, se stále více vzdaloval. I navzdory snaze pokračovat v původní výstavní linii zdařilo se nové společnosti uskutečnit v *Krasoumné jednotě* pouze dvě výstavy, o jejichž realizaci se zasloužil Jan Krčmář. Nešlo však již o expozice velkých mistrů, nýbrž o syntetický přehled různorodé tvorby méně známých i neznámých umělců z 19. století, v nichž stěžejní místa nově zaujímaly také přípravné skici, akvarely a kresby. Sám předseda společnosti Toman k tomuto jistému úpadku, který pramenil nemalou měrou i z materiálních důsledků meziválečné doby, dodal: „*Průběhem novější doby vzrostla řada sběratelů, kteří jsou daleko toho, aby se honosili nádherou zarámovaných obrazů a vybranými antikvitami rafinovaného vkusu, jsou sběrateli, kteří sbírají kresby, dostupné jim cenou.*“³¹⁶

Mezi významné členy *Společnosti sběratelů a přátel umění* náleželi *prof. dr. Jan Krčmář, Míla Pačová-Krčmářová, dr. Alois Engelbrecht, F. A. Borovský, dr. Otakar Herold, dr. Karel Buchtela, dr. Emil Spira, Karel Molenda, MUDr. Jaroslav Franta, lékárník Augustin Biener, dr. Dominik Zachystal, Emanuel Prušák...*

Jan Krčmář patřil ke stálým či, jak sám uvádí, „kmenovým“ členům *Kroužku přátel staršího umění malířského*, ve kterém se na dění aktivně podílel spíše jako člen, a posléze působil i v nově vzniklé *Společnosti sběratelů a přátel umění*, jíž už stanul v čele. Neutěšená

315. Viz SKŘEJPKOVÁ Petra: Náš medailonek – Jan Krčmář, In: Naše praxe, č. 2, 1993, s. 119-120.

316. TOMAN Prokop: Glosy k výstavě kreseb a studií starších českých mistrů, *Drobné umění IV*, Praha 1923, s. 189.

doba po první světové válce, jež panující poměry značně proměnila, však Krčmáře, o umění smýšlejícího v rámci modernizace doby odlišně, příliš netěšila. Z původního Kroužku přešla do pozdější Společnosti sběratelů a přátel umění řada osobností, ale jen málokdo z původních vydržel. Měnil se tak soupis členů stejně jako samotné odborné zaměření. Jak Krčmář uvádí ve svých Pamětech: „*Ze starých mohykánů nové schůzky nikdy nenavštěvoval Rudolf Kuchynka (1869-1925)*³¹⁷ a zbyli z těch mohykánů jen dr. Toman, dr. Alois Engelbrecht³¹⁸ a moje maličkost. Někdy také přišel dr. Dominik Zachystal, ač dosti zřídka.“³¹⁹ Výrazný dopad a posun v pojetí i ve vkusu poválečných sběratelů jednotlivých schůzek Krčmář zaznamenával pečlivě, avšak s poměrně velkým zklamáním odkazujícím se na doby předválečné. Členové ještě poválečné *Společnosti přátel umění malířského* čili dosud stále trvajícího *Kroužku* konali schůze již jen jednou týdně, nejprve v sobotu večer, později v úterý odpoledne.

Prvním místem, kde se její zástupci z řad odborné i uměnímilovné veřejnosti scházeli, byla tzv. *Pelcova holandská kavárna* na pražské staroměstské *Pařížské třídě* ve *Weyrově a Klenkově domě* čp. 17/V. Zde však schůze trvaly pouze omezený počet týdnů a společnost se, jak uvádí i Jan Krčmář v Pamětech, od té doby často - mnohdy narychlo - stěhovala. Delšího setrvání se společenství dostalo v původních prostorách kavárny *Slavia* naproti *Národnímu divadlu* a později v salonku sousední kavárny *Runoir* na pražské *Národní třídě*. Co se týče obsahovosti jednotlivých schůzek, jednalo se rovněž o značný rozdíl dělicí poválečnou společnost od předválečných setkání. Stále více šlo spíše jen o tematická posezení nad kávou, nikoliv o řádná zasedání charakteru dřívějšího *Kroužku*.

Na značný úpadek odmítl roku 1922 reflektovat kolega a Krčmářův dlouholetý přítel *Prokop Toman*, který se v dubnu roku 1923 zasadil o založení již výše uvedené *Společnosti sběratelů a přátel umění*. Velký počín, který lze hodnotit v kontextu doby za jednoznačně prospěšný a pozitivní, bylo však nutné z krize povznést dobře vedenou „reklamou“. Téhož roku tak vznikl doprovodný katalog (o kterém se ve svých Pamětech zmiňuje mj. také Jan Krčmář), jenž zřejmě shodou okolností způsobil pozdější zaměňování *Kroužku*, označovaného

317 *Rudolf Kuchynka (1869-1925)*, rada pražského magistrátu, správce Waldesovy obrazárny.

318. *MUDr. Alois Engelbrecht (1862-1926)*, lékař v Praze, člen *Kroužku přátel staršího umění malířského a Společnosti sběratelů a přátel umění*. SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům*. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2007, s. 356.

319. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 289. Mezi další členy sešlosti dozrívajícího *Kroužku* a nové *Společnosti sběratelů* náleželi také *emeritní ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze F. A. Borovský, profesor Hynek Vysoký s chotí, ředitel pražského gymnázia Pražák, prezident zemského soudu Jan Dvořák s chotí, manželka doktora Tomana, pí Prušáková, generál Prušák* a po roce 1928 také *Míla Pačová-Krčmářová*.

jako *Společnost přátel staršího umění malířského*, za novou *Společnost sběratelů a přátel umění*. Tento veřejně publikovaný postoj byl pro Krčmáře, jenž působil jako aktivní osobnost Kroužku i Společnosti sběratelů a přátel umění, nepřijatelný a kriticky jej zhodnotil ve svých *Pamětech*.³²⁰

Charakter společnosti s ideou Prokopa Tomana sloučit členy bývalého *Kroužku přátel umění malířského* či *Kroužku přátel staršího umění*,³²¹ jenž pořádal několik významných výstav, z nichž za zdůraznění stojí již uvedené výstavy děl *Josefa Navrátila* z roku 1909 a dále zejména výstavy obrazů velikánů české barokní malby *Karla Škréty* v roce 1910,³²² *Petra Brandla* z roku 1911,³²³ *Jana Kupeckého a Václava Vavřince Reinera* v roce 1913, s novými členy měl své kladné i záporné stránky.

Schůze vzniklé *Společnosti sběratelů a přátel umění* se pod Tomanovým předsednictvím odehrávaly pravidelně každé druhé úterý v měsíci, nově v prostorách dnes ohroženého *Napoleonského salonku Wilsonova nádraží* v Praze. Ústředním prvkem společnosti byly schůze vedené na téma soukromého sběratelství, ilustrované bohatou přednáškovou činností. Přednášek se opakovaně účastnili zejména *Prokop Toman* a *F. A. Borovský*. Jednou ve své době z nejnavštěvovanějších a dnes zcela opomíjených byla přednáška s názvem *O počátcích mé soukromé sbírky*, již s náležitou akribií připravil Jan Krčmář.

Současně s přednáškami usilovalo nové společenství - především pod vlivem Krčmářova vzoru - o obnovení tradice pořádání výstav, již chtělo navázat na někdejší zasloužený věhlas *Kroužku*.

320. Krčmář nesouhlasil se zavádějící předmluvou katalogu výstavy nové Společnosti sběratelů a přátel umění z roku 1923. Práví se tam: „Společnost sběratelů a přátel umění zahajuje jako první pokus své činnosti výstavu kreseb a studií starých mistrů českých.“ Širší veřejnosti nebude snad známo, že „Společnost“ vznikla letošního roku spojením se členy bývalého „Kroužku přátel umění malířského“, jež roku 1909 pořádala výstavu děl Josefa Navrátila. (...) Společnost, jež sleduje cíle sběratelské na moderní bázi, hodlá kráčet ve šlépějích a tradicích bývalého „Kroužku“. – Není jistě správné takto se vyjádřiti. Nešlo ani dříve, ani pak o spolek. Byla to prostě stará společnost, nanejvýš s novým jménem a novými účastníky, ač přece jen, jakýmsi jádrem byli členové „Kroužku“. Snad někomu, ale nevím komu, na tom záleželo, aby se „Společnost“ považovala za něco nového. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 289.

321. Lubomír Slavíček uvádí ve své aktuální publikaci *Sobě, umění, přátelům* z roku 2007 termín *Kroužek přátel staršího umění*. Krčmářovi vrstevníci ovšem používali termín prvně uvedený. SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům*. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2007. (Kompletní publikace.)

322. Viz Katalog: Seznam výstavy děl Karla Škréty pořádané Krasoumnou jednotou pro Čechy, Praha, Rudolfinum, 1910. (Kompletní publikace.)

323. Viz Katalog: Výstava děl Petra Jana Brandla pořádaná Krasoumnou jednotou pro Čechy, Praha, Rudolfinum, 1911. (Kompletní publikace.)

Realizované expozice však doznaly výrazných proměn. Zatímco předválečné expozice bývaly zaměřeny na významná období, mistry a díla, poválečné představovaly spíše úzký náhled do soukromých sbírek nových členů Společnosti, což však vzhledem k novému pojetí nebyl projev nelogický, ale současně ani reprezentativní. Roku 1923 nová Společnost pod vedením kurátora *F. A. Borovského* a za organizace Jana Krčmáře uspořádala výstavu kreseb a akvarelů 19. století ze soukromých fondů členů v prostorách pražského *Rudolfina*, druhým počinem byla expozice na totožné téma uskutečněná roku 1932 v nových, nepříliš šťastně vybraných prostorách Krasoumné jednoty v pražské *Pštrossově ulici*. Obě výstavy proto nesly shodné pojmenování *Výstava z vlastnictví členů naší společnosti*. V expozici se objevila syntéza děl z nejrůznějších období až po některé současníky. V průměru výstavy čítaly cca 300 exponátů, z nichž vždy přes dvě stě tvořil soukromý majetek zúčastněných. „*Nemyslím, že tyto dvě poválečné výstavy byly špatné. Mám za to, že přinesly dost dobrého a zajímavého materiálu, ale to, co vyznamenávalo výstavy Kuchynkovy, přehled po všem materiálu a výběr toho nejlepšího, co vůbec bylo dostupno, toho u poválečných výstav nebylo,*“³²⁴ zhodnotil Krčmář dění v Pamětech.

Jan Krčmář patřil k nejaktivnějším představitelům a organizátorům obou expozic. Zprostředkoval kontakt mezi vystavovateli a kurátorem, zabezpečoval mnohá právní opatření a v neposlední řadě usiloval o jen zdánlivě lehké podnícení snahy členů svá díla vystavovat. Potenciální vystavovatele z řad staré i nové základny se snažil přivést k účasti mnoha způsoby, dokonce i prostřednictvím tisku a společenských kontaktů. O jednoduchou činnost však nešlo. Jak sám vzpomíná, střetával se stále častěji s neochotou vlastníků jakákoliv díla vystavovat nebo v kladném přijetí žádosti u děl veřejně uvádět svá jména či jiné podrobné údaje.

Zasílání přislíbených děl musel mnohdy vymáhat osobní intervencí či korespondencí. K nejproblémovějším sběratelům dle jeho slov patřil prý zejména pražský sběratel, komerční rada a cenzor Národní banky *Antonín Pollak (1858-1938)*. V důsledku výše uvedených nepříjemných okolností Krčmář obě výstavy ohodnotil v úhrnu jako poloviční, na nichž byla vystavena pouze malá „část toho, čeho původně měla.“

Přestože Krčmář patřil ke stěžejním osobnostem podílejících se na chodu společenství od dob Kroužku až po pozdější Společnost sběratelů a přátel umění, význam událostí a činů zejména druhé jmenované společnosti nikdy nepřeceňoval, a to ani po letech v *Pamětech*, přestože jen v důsledku vlastní nemalé iniciativy by mohl mít naopak pochopitelnou tendenci k přecenění či idealizaci skutečnosti.³²⁵ Jistě zajímavé je v tomto kontextu i hodnocení Krčmářova postavení - zejména v rámci staršího Kroužku - z pera historika umění Zdeňka

Wirtha, který uvádí: „Kroužek nalézá důstojného člena v prof. dru Janu Krčmářovi. Jeho příchod znamená nejen intenzivní činnost, ale hlavně orientaci dosavadního soukromého zálibnictví k práci obecně prospěšné. A v této době až do světové války zasloužil se Kroužek opravdu podnětně a úrodně o první zpracování několika témat z dějin výtvarného umění, jež patřila sice k časovým a oblíbeným otázkám, ale o nichž se psalo v odborné i polooborné literatuře dosti planě, bez předběžné průpravy biografické a bez kritického soupisu uměleckého díla. Katalogy dalších tří výstav, které Kroužek za účasti Krčmářovy uspořádal (Karel Škréta 1910, P. J. Brandl 1911 aj., Kupecký s V. V. Reinerem 1913), jichž popisnou část obstarával s chvályhodnou pílí R. Kuchynka a jichž kritické předmluvy psával K. B. Mádl, ukazují nejlépe, oč tyto výstavy posunuly naše umělecko-historické vědomosti a že zůstaly v mnohém směru i pro budoucnost spolehlivým pramenem.“³²⁶

Právě vztahy navázané mezi Kroužkem a Krasoumnou jednotou dovedly profesora Krčmáře o něco později i k užší spolupráci s její mateřskou *Společností vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU)*, která se stala významným meritem historického odkazu Jana Krčmáře. Ovšem v tomto kontextu by bylo dobré pojednat nejdřív o historii Krasoumné jednoty jakožto samotného celku a teprve později o SVPU.

7.2 Krasoumná jednota v Praze

Krasoumná jednota, jejíž německý překlad lze vyjádřit termínem *kunstverein*,³²⁷ přestože po stránce obsahové měla pražská Krasoumná jednota ke skutečnému evropskému kunstvereinu poměrně daleko,³²⁸

324. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 290.

325. „Neoháněli jsme se pyšným heslem, nedělali jsme z té výstavy něco, čím nebyla, nýbrž přiznali jsme, že vystavujeme to, co máme ve vlastních rukách.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 290.

326. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 245-246.

327. Termín Viz PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830-1856, Praha 2004, s. 13.

328. K tomu citace Antona Springera: „Je celkem pochopitelné, že spolek, který se vůbec nestará o formy státu a ústavy jako právě spolek umělců, musel v naší veskrze politické době, kde vše ideální ustupuje do pozadí a kde se uplatňuje jen prakticky reálné, do života vstoupit bez jakékoliv pozornosti či slávy.“ SPRINGER Anton: Der Künstlerverein, In: Bohemia 22, 1849, č. 84-85.

vznikla roku 1835³²⁹ v Praze na základě ustanovení zvláštního výboru, jenž vytvořil plán slosovacího spolku a zažádal o jeho schválení jako spolku po vzoru Evropy usilujícího o zásadní zlepšení podmínek pro místní umělce.

Pražská Krasoumná jednota byla odpovědí na rozkol, který vznikl mezi *Společností vlasteneckých přátel umění v Čechách a Akademii*. Dne 30. dubna roku 1835 se umělci písemně obrátili na SVPU s žádostí o záštitu spolku. Ta předložená pravidla a výzvu k subskripci akcií Krasoumné jednoty dne 20. května 1835 zveřejnila a přistoupila na kompromis slibem volby obrazů z výstavy k nákupu a slosování čtyřmi z akcionářů, z nichž dva si zvolí sami pražští umělci a dva nebudou členy Společnosti.³³⁰

Později byla tato komise rozdělena na posuzovací, v níž působili umělci, a nákupní, složenou z laických členů spolku. Toto řešení bylo zvoleno, aby se rozhodování neocitlo v rukou několika málo umělců a aby se vyvážil vliv umělců a přátel umění.³³¹ Mnohá očekávání umělců splnění však nedošla a Krasoumná jednota procházela od počátku vzniku až do zániku řadou krizí. Významnou reformu pražské Krasoumné jednoty provedl *František Thun-Hohenstein ml.*, který nechal roku 1839 rozšířit členskou základnu postupně mimo Prahu i Čechy.³³²

Úspěšná období Krasoumné jednoty v rámci výstavní činnosti spadají zejména do období před první světovou válkou, kdy spolu s *Kroužkem přátel staršího umění malířského* pomáhala realizovat již výše zmiňované výstavy děl *Josefa Navrátila (1909)*, *Karla Škréty (1910)*, *Petra Brandla (1911)*, *Václava Vavřince Reinera a Jana Kupeckého (1913)* aj.

Krasoumná jednota v Praze se obecně vyznačovala zejména rozšířeným programem a přednostním zájmem o obor z hlediska evropského měřítka a souvztažných kontextů. Ústřední činností Krasoumné jednoty bylo především pořádání výstav s cíleným záměrem podporovat soudobé umělce, zadávat zakázky a vydávat grafické listy. Svoji činnost postupně rozšířila na celé Čechy „prostřednictvím řady místních organizací, v nichž se spojoval český i německý živel až do násilného ukončení činnosti spolku za druhé světové války roku 1942.“³³³ Zásadou tohoto spolku bylo mj. také metodické přiblížení pojetí jeho výstav výstavám

329. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha 2004, s. 19., BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

330. Výroční zpráva Společnosti za rok 1835, Viz HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha, 2004, s. 21.

331. NOVOTNÝ Vladimír: *Sto let Krasoumné jednoty*, Praha 1935, s. 18. Viz také HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha 2004, s. 21.

332. BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

333. BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

evropským, mezi něž patřil například *Düsseldorf, Mnichov* či *Vídeň*.³³⁴

Mezi významné členy Společnosti sběratelů a přátel umění náleželi mj. *Antonín Machek (1775-1884)*, *August Piepenhagen (1791-1868)*, *Josef Navrátil (1798-1865)*, později také *Ferdinand Engelmüller (1867-1924)*. Za laickou část později například *prof. JUDr. Jan Krčmář (1877-1950)*.

Krčmář zastával v rámci existence Krasoumné jednoty na konci 19. století a zejména v první polovině dvacátých let, než byl zvolen předsedou SVPU (1924), úlohu člena z řad laické, zasvěcené uměnilovné veřejnosti zabezpečujícího zejména právní poradenství a expertizy.

S Krasoumnou jednotou úzce spolupracoval například v roce 1923 u příležitosti konání již výše uvedené, jím samým iniciované výstavy děl z období 19. století, pořádané *Společností sběratelů a přátel umění* jako první větší výstava s názvem *Výstava z vlastnictví členů naší společnosti*, jež měla navázat alespoň vzdáleně na tradice a úspěchy bývalého Kroužku. Tuto výstavu Krasoumná jednota pořádala ještě v prostorách Rudolfina. V tomto kontextu Krčmář s Krasoumnou jednotou spolupracoval dvakrát. Podruhé se tak stalo roku 1932 při obdobné výstavě s totožným názvem *Výstava z vlastnictví členů naší společnosti*, pořádané však již v nevyhovujících prostorách činžovního domu - tzv. *domu chmelařů* - v pražské *Pštrossově ulici*, z kterých nebyl Krčmář nikdy příliš nadšen. Veškeré faktografické údaje o těchto výstavách potvrzuje ve svých statích i historik umění Zdeněk Wirth.³³⁵

V roce 1929 spolupracoval Jan Krčmář s Krasoumnou jednotou také na realizaci výstavy věnované portrétnímu malířství, do níž zapůjčil některá díla ze své soukromé sbírky, a v roce 1931 spolupracoval na téže bázi v rámci obdobné výstavy zaměřené tentokrát na téma

334. BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

Literatura zabývající se odborně problematikou Krasoumné jednoty (výběr): NOVOTNÝ Vladimír: *Sto let Krasoumné jednoty*, Praha, Krasoumná jednota 1935., HLAVÁČEK Jaroslav: *Z historie společenského života našich výtvarníků*, Praha 1985, HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha 2004, HORNÍČKOVÁ Kateřina: *Umělecký život a spolčování v Praze*, Praha 2003, aj. (Vše kompletní publikace.)

Heslo v encyklopedii: MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl VI., R–S, Praha 1932, s. 875-876., BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66, aj.

Katalogy (výběr): Katalog 13. aukce Krasoumné jednoty pro Čechy. *Obrazy, kresby, rytiny, umělecko-průmyslové předměty ze soukromého majetku*, Praha, Rudolfinum 1916, Jubilejní výstava u příležitosti oslavení 100. roku trvání Krasoumné jednoty 1835-1935, Praha 1935, aj. (Vše kompletní publikace.)

335. WIRTH Zdeněk: *Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění*, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 246-247.

krajinomalby.³³⁶

Zejména spor o stěhování SVPU a současně Krasoumné jednoty spojil Krčmářovy činy s Jednotou nejvíce. Podobně jako se snažil zamezit vystěhování SVPU z Rudolfiny, hájil také zájmy Krasoumné jednoty i navzdory mnohým nedorozuměním s tehdejšími tajemníkem *Augustem Ströblem*, který zřejmě z důvodu vidiny zisku v hodnotě 300 000 Kč na adaptace nových místností podporoval stěhování a Krčmáře žádal, aby jeho plány nekřížil.³³⁷

Významným přínosem pro konfrontaci s historickými kontexty, vztahujícími se k dějinám Krasoumné jednoty, je především publikovaná studie z úhlu pohledu Jana Krčmáře jako předsedy SVPU zabývající se problematikou Krasoumné jednoty, kterou začlenil do svých Pamětí a kde podrobně analyzuje základní význam Jednoty včetně její existence do dob jeho vlastního předsednictví SVPU. Krasoumnou jednotu, vznikající v počátcích roku 1835, označil za „plodnou myšlenku popularizace výtvarného umění“, již oceňoval.

Už méně pozitivně hodnotil její status, který pro něj představoval „podivný a jedinečný útvar s pasivním členstvím“.

Krčmář ve své studii zdůrazňuje, že člen K. j. neměl jiného práva než právo získané na prémii příspěvkem a právo na účastenství ve slosování uměleckých děl s jarními výstavami.³³⁸ Přičemž „jarními výstavami“ poukazuje na tzv. „jarní pražský salon Krasoumné jednoty“, kterým druhé z obou práv zaniklo. Dále pokračuje obecnou statí o postavení výboru SVPU, který záležitosti Krasoumné jednoty spravoval, přičemž zároveň poukazuje na nesnadný přístup členů k vedení SVPU.³³⁹ V rámci Krasoumné jednoty se

336. SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Brno 2007, s. 248. MATĚJČEK Antonín: *Krajiny ze čtyř století*, In: *Umění IV*, Praha 1931, s. 284-285.

337. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 301.

338. „*Také rozhovor se Ströblem v Luhačovicích nebyl bez zajímavosti co do úřadování v ministerstvu. Hned potom, co došly první zprávy o domě chmelařů, došel si Ströbl na Šípa a vymohl si příspěvek na adaptace nových místností v sumě asi 300 000 Kč. Na mne Ströbl, máje důvodné podezření o mém smýšlení ke K. j., nechtěl nic jiného, než abych jeho akci nekřížil. (...) Na výplatu oněch 300 000 Kč pak nedošlo pro nedostatek pohotových prostředků. Ale ministerstvo později zaplatilo sotva méně než adaptace, které K. j. poskytly slušné místnosti.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 303.

339. „*Velkým pánům, kteří tvořili Společnost, do níž býval přístup velmi obtížný, se nikdo do ničeho nesměl plést. Většinu členů Krasoumné jednoty anebo aspoň polovinu tvořili obyvatelé pohraničních krajů českých.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 301.

zabývá rovněž složením a původem členů, z nichž velká část pocházela z českého pohraničí. Jako vhodný (dnes historický) zdroj informací vypovídající podrobně o vzniku a působení Krasoumné jednoty uvádí a zároveň doporučuje třicetidevítistránkové dílo *dr. Vladimíra Novotného*, vydané vlastním nákladem u příležitosti stého jubilea Krasoumné jednoty v Praze roku 1935.³⁴⁰

Závěr své studie věnuje zajímavé rekapitulaci pohledu kolegy, ředitele Obrazárny SVPU Vincence Kramáře, na historii Krasoumné jednoty a konfrontaci Jednoty v kontextu s Kramářem.³⁴¹

Paralelně s činností profesora Krčmáře v rámci Krasoumné jednoty souvisí mj. i jeho účast na záchraně cenných sbírkových fondů tzv. *Náprstkova muzea*. Připomeňme, že všem výše uvedeným, časově se různě překrývajícím činnostem se Krčmář věnoval průběžně, a to jak v letech před prvním ministerským mandátem (1926), tak i v jeho průběhu a později i po svém odchodu z úřadu i opakovaném nástupu po roce 1934.

7.3 Náprstkovo muzeum

Náprstkovo muzeum, dnešní součást *Národního muzea v Praze*, bylo založeno roku 1862 jako *České průmyslové muzeum* významným českým mecenášem, sběratelem a vlastencem (*Adalbertem*) *Vojtěchem* „*Vojtou*“ *Náprstkem* (17. 4. 1826 Praha – 2. 9. 1894 Praha).³⁴²

Prvopočátky vzniku sbírek sahají do staroměstského domu *U Halánků* čp. 269,³⁴³ kde si manželé *Fingerhutovi* (*Náprstkovi* rodiče) pořídili dům s pivovarem, hostincem, sladovnou a vinopalnou. Po absolutoriu gymnázia, nedokončených studiích práv ve Vídni, pobytu v Americe a neklidu roku 1848 si zde *Vojtěch Náprstek* založil (zatím neoficiálně) roku 1862

340. Viz publikace: NOVOTNÝ Vladimír: *Sto let Krasoumné jednoty 1835-1935*, Praha 1935. (Kompletní publikace.)

341. „*V. Kramář hlásal, že K j. est delenda, protože pozbyla raison d'être, když její úkoly převzaly a lépe plní instituce jiné. Wirth i já nebyli jsme názoru tak příkrého, zejména proto, že za Stroeblo se úroveň premií značně zlepšila, ale že jde o instituci zcela přežilou, soudili jsme i my. Jinak bylo arci ve výboru. Němečtí pánové, hledíce jak k Stroeblovi, tak k členstvu, nedali na Krasoumnou jednotu dopustiti, a ti, kdo z českých členů se znepřátelili s Kramářem, byli s nimi zajedno. Připomínám k tomu, že schůze svolané, aby se projednávaly věci Krasoumné jednoty (bez Kramáře), bývaly navštíveny členy výboru velmi slušně.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 301.

342. *Vojtěch Náprstek* byl synem *Antonína* a *Anny Fingerhutových*. Rodné jméno *Adalbert* změnil v počestnou podobu roku 1880.

343. MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – *Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*, díl V, N-Q, Praha 1931, s. 43-44.

nejprve rozsáhlou knihovnu s fondem specializovaným zejména na českou literaturu. Později vlastní soukromé *České průmyslové muzeum*, které mělo posloužit všeobecné osvětě, zejména v oblasti technického průmyslu. Prvotním impulsem k založení muzea byla Náprstkova návštěva světové výstavy v Londýně z roku 1862. Náprstkovy sbírky však čítaly enormní množství exponátů nejen v technické a literární oblasti, ale rovněž tak v oblasti vědy, historie, umění a řemesla. Již od počátků byly pozoruhodné například kolekce s přírodovědným zaměřením. Ještě před založením muzea uspořádal Náprstek roku 1856 v *Milwaukee* z darů Národnímu muzeu výstavu etnografických, přírodovědných a jiných předmětů.

Shromáždilo se zde 356 amerických knih, 130 „indiánských“ kuriozit, 212 kusů minerálů a fosilií, 223 kusů hmyzu, 92 ptáků, 21 savců aj..³⁴⁴ Roku 1874 bylo muzeum poprvé zpřístupněno veřejnosti.

Rozsáhlé sbírky v poněkud nepřehledném seskupení byly vystavovány v nevyhovujících prostorách v domě *U Halánků*. O novou budovu, kterou dal Náprstek vystavět na dvoře stávajícího muzea, se objekt rozrostl v roce 1887. Patrová budova byla rozčleněná dle akvizic. Jednotlivá patra byla věnována expozicím techniky, mimoevropských národů a lidovému textilu, tj. sbírka krajek a výšivek *Josefy Náprstkové, roz. Křížkové (1838-1907)*, která rovněž převzala po Náprstkově smrti péči o muzeum.

Roku 1907, po smrti Josefy Náprstkové, bylo zřízeno speciální kuratorium, které muzeum vedlo až do vypuknutí první světové války, která kontinuitu vývoje muzea na léta značně zpřetrhala. Zpět k otázce další existence muzea se tak kuratorium dostalo až v roce 1918.

Po vzniku samostatného Československa bylo *České průmyslové muzeum* znovu otevřeno dne 16. května roku 1923. V roce 1926 v důsledku velké finanční krize se poprvé v tisku objevila zmínka o požadavku na zestátnění Náprstkova muzea a zrušení tzv. Náprstkovy nadace.³⁴⁵ K právnímu výkonu byl vyzván *prof. JUDr. Jan Krčmář*. Dne 21. 11. roku 1928 Grémium zemského správního výboru uzavřelo s Náprstkovým muzeem smlouvu o „pozemštění“, které bylo schváleno československou vládou až dne 30. ledna roku 1931. Součástí bylo také rozhodnutí o přerozdělení sbírek. In situ zůstaly pouze knihovní fondy, sbírky mimoevropských kultur, sbírky z Londýna a kolekce *Práce našich matek*. Ostatní sbírkové předměty byly rozděleny mezi *Technické, Národní a Uměleckoprůmyslové muzeum* v Praze.

344. SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Národní muzeum, Vyšehrad, Praha 2011, s. 74.

345. SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Praha 2011, s. 264.

Práce kuratoria skončila definitivně dne 4. května roku 1932, kdy se muzeum fakticky stalo státní institucí s názvem *Náprstkovo muzeum všeobecného národopisu*.³⁴⁶ Roku 1942 ho německé úřady administrativně připojily k Národnímu muzeu. Ředitelem se stal *Edmund von Merkl*. Roku 1946 bylo zahájeno jednání o znovuosamostatnění Náprstkova muzea, ke kterému oficiálně již nedošlo, a Náprstkovo muzeum tak je dosud součástí Národního muzea v Praze.

Jako významná právní pomoc byl Jan Krčmář na radu tehdejšího jednatele kuratoria Náprstkova muzea *Františka Adolfa Borovského* zvolen roku 1923 za člena kuratoria jako náhradník za zesnulého kolegu, bývalého správce a ředitele Náprstkova muzea *Josefa Ludvíka Kottnera (1843-1923)*.

Ústředním motivem Krčmářova poměrně jednohlasného zvolení byla především likvidace tzv. náprstkovské nadace a následné převedení muzejních sbírek nejlépe do rukou státu, popřípadě země, což byl úkol, jak sám Krčmář s důrazem poznamenal, eminentně právnícký.³⁴⁷ V té době bylo ustanoveno tzv. zřízení župní. Krčmář pomýšlel rovnou na definitivní převedení do rukou státu. Situaci konzultoval se *Zdeňkem Wirthem*.³⁴⁸ Avšak vzhledem k okolnosti, že s přibývajícimi léty se zhoršovala také situace kolem zestátnění Národního muzea, byl problém Náprstkova muzea odsunut do pozadí.

Mezitím, jak Krčmář uvádí, vznikla také podivuhodná mýlka s cenným fondem s názvem *Práce našich matek*, který měl být zřejmě v důsledku snahy o záchranu postoupen tehdejšímu *Zemědělskému muzeu*.

Dle Krčmářových Pamětí se patrně jednalo o jakýsi příslib české publicistky a umělecké kritičky *Renáty Tyršové, roz. Fůgnerové (1854-1937) profesoru Kazimourovi*, který však v kuratoriu vyvolal naopak záporné postoje. Sled událostí rozdmýchalo až zrušení župního řízení, v důsledku čehož mohlo dojít na jednání se Zemí českou. Situace využil Jan Krčmář,

346. SECKÁ Milena: *Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš*, Praha 2011, s. 264.

Literatura zabývající se problematikou Náprstkova muzea (výběr): KOTTNER Josef Ludvík: *Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze*, Praha 1898, MAJER Jiří: *Počátky muzea Vojty Náprstka, Národní muzeum*, Praha 1956, PUBAL Václav: *Muzea a galerie v ČSR, Národní muzeum*, Praha 1970, KNÍŽKOVÁ Hana: *Ze zlatého fondu Náprstkova muzea*, Praha, Národní muzeum 1991, SECKÁ Milena: *Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Národní muzeum, Vyšehrad, Praha 2011*, aj. (Vše kompletní publikace.)

Hesla v encyklopediích: MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl V. N-Q, Praha 1931, s. 1037-1038, OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, sedmnáctý díl M-N, Praha 1999, s. 43-44.

347. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 299.

348. Viz WIRTH Zdeněk: *Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění*, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 246

který sestavil „*osnovu týkající se zezemštění muzea Náprstkova*“,“³⁴⁹ již předložil kuratoriu. Osnova byla přijata beze změn. Po odsouhlasení a nabytí moci kuratoria postoupil Krčmář dojednání záležitosti s *profesorem Kazimourem* za účasti zemského odborového přednosty *Klásterského*, který avizoval jistou nesrovnalost vycházející z ministerstva vnitra, jež se obávalo obtíží z hlediska ústavního práva. Dle ministerstva měla být věc předložena zřízenému zemskému zastupitelství. Krčmář, který námitku uznal, však nakonec i přes zmíněné obavy osnovu prosadil. Odevzdání sbírek, které proběhlo roku 1933, se Krčmář rovněž fyzicky zúčastnil. Předání provedl vládní rada *dr. Krčma* jako zástupce země a ředitel *Oldřich Zemek (1893-1967)* jako zástupce Národního muzea v Praze, pod které sbírky nově spadaly.

Do styku se zajímavými sbírkami a především podivuhodnými kontexty souvisejícími s problematikou Náprstkova muzea však Krčmář přišel během svého života několikrát. Zejména v souvislosti s přítelem *Františkem Adolfem Borovským*, jehož osobní sbírky čítaly zřejmě mnohé kusy náležící Náprstkově sbírce.

Cenný zdroj informací představuje také Krčmářův pohled na konflikt Borovského s Národním muzeem v kauze krádeže z fondu vzácných šperků ze dne 19. května roku 1928,³⁵⁰ kterou chtěl Borovský zmírnit prostřednictvím daru kolekce prstenů z osobních sbírek. Jako prostředníka, po kterém Borovský šperky doručil muzeu, si zvolil Jana Krčmáře. Krátce nato vypuknuvší konflikt Krčmář nechápal, a proto se rozhodl odhalit příčinu.

Dle *profesora Josefa Schránila* (zaměstnance Národního muzea) byl důvodem punc jednoho z prstenů, který obsahoval navíc ceduli s nápisem *Libochovan an der Elbe* psanou zřejmě *MUDr. Emilem Holubem*, což mělo být vysvětlení, že prsten pochází ze sbírky *Holubových (Náprstkových?)* a Borovský k němu nemohl přijít čestným způsobem.³⁵¹

O záležitosti se hojně rokovalo a vznikla tak i celá řada polopravd a nepodložených tvrzení. Krčmář i tuto záležitost uvedl do svých Pamětí s vysvětlením, že za celé na veřejnosti zkeslené nedorozumění mohl zřejmě jakýsi *pan Klíma*, nesvéprávný člověk, který Borovského vyhledával a veřejně často přiznával zálibu ve vyvolávání konfliktů a afér.³⁵²

349. „*Pak jsem, maje zmocnění kuratoria, sám jediný věc dojednal s profesorem Kazimourem. (...)*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 300.

350. Krádež v budově Národního muzea. Uloženo v archivu Národního muzea v Praze, inv. č. k. 104.

351. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 291.

352. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 291.

Velmi cenným svědectvím je také Krčmářova výpověď jako člena kuratoria o historii, prvopočátcích, průběhu i konci Náprstkova muzea.³⁵³

Svá pojednání o rozsáhlých sbírkách a historii Náprstkova muzea Krčmář v Pamětech zakončuje ve všech případech opakovaně zmíněnou citací profesora Chotka: „Dnes po zezemštění jsou pořízeny moderní inventáře a zajímalo by mne, zdali je pravda, co mně kdysi prohlásil prof. Chotek, že nepochybuje, že v Náprstkově muzeu je více věcí, než by tam mělo podle starých inventářů být, a že nic z toho, co tam patří, nebylo z muzea vyloučeno nebo zavlečeno.“³⁵⁴

7.4 První ministerský mandát (1926)

Poprvé byl Jan Krčmář jmenován ministrem školství a národní osvěty dne 18. března roku 1926 do kabinetu úřednické vlády doktora Jana Černého. O svém jmenování se dozvěděl téhož dne z telegramu zasláného mu jeho předchůdcem profesorem Srdínkem do hotelu Beau-Rivage. Telegram jej zastihl při účasti na zasedání rady Společnosti národů, kde se jednalo o vstupu Němců do Svazu a do Rady. Zasedání se Krčmář účastnil společně s doktorem Edvardem Benešem.³⁵⁵ [19]

Pomineme-li oblast školství, již se Krčmář jako významný představitel a pedagog Univerzity Karlovy v Praze, jejíž splendor se rovněž jako někdejší její absolvent snažil co nejlépe reprezentovat, věnoval s náležitou akribií, byla oblast kultury druhou oblastí, jejíž mnohdy svízelnou problematiku vzal na svou odpovědnost s nebývalým nasazením a cílevědomým odhodláním daleko přesahujícím hranice standardního zájmu ministra.

353. „Do Náprstkova muzea se dostala spousta věcí, které do muzea nepatřily, respektive byly zcela cizí muzejnímu fondu. Viděli jsme v kuratoriu jasně toho doklady. Zejména po smrti Vojty Náprstka jeho vdova dávala do sbírek všechno, co dostala darem. Paní Anna Podlipná (manželka právníka JUDr. Jana Podlipného (1847-1914)) vypravovala, že se jí zželelo paní Náprstkové, když ji viděla snídat z dřevěného hrnečku, a přinesla jí koflíček z lázeňského pobytu v Karlových Varech.(...) Pamatuji se také na hlavičky z papíru maché, jež měly na temeni zaseto travné semeno, které při řádném ošetření dostaly zelené vlasy. I ty paní Náprstková zařadila do sbírek. Takových předmětů byla v Náprstkově muzeu celá řada.(...) Věci, které se vůbec nikam nehodily, byly, hledíc k finančnímu stavu, ne sice špatnému, ne skvělému, odprodávány. Pamatuji se na některé pušky, na některé obrazy, na publikace České akademie. Nebylo-li interesentů, leckdy Borovský prohlásil, že takovou, nikým nežádanou věc koupí sám. (...) To, co od Náprstkova muzea převzal, platil více než slušně.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 292-293.

354. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 293.

355. BENEŠ Edvard: Moje spolupráce s profesorem JUDrem Janem Krčmářem, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 8-9.

V oblasti kultury se osobnost Jana Krčmáře za dobu trvání prvního ministerského mandátu profilovala nejvíce v oblasti výtvarných umění. Přestože velká část jeho aktivit byla již zevrubně připomenuta v předchozích výše uvedených kapitolách této práce, zbývá i nadále mnoho dalších počinů, jimiž se Krčmář nesmazatelně zapsal nejen do historie, ale především výrazně ovlivnil tehdejší situaci v oblasti umění do té podoby, jakou ji známe dnes.

Mezi významné Krčmářovy počiny tohoto období patří například ideová iniciace výstavy a rozhodnutí o zakoupení ministerstvem školství a národní osvěty do vlastnictví velké části pozůstalosti krátce předtím zesnulého sochaře Jana Štursa, díky níž bylo možné roku 1926 uspořádat posmrtnou výstavu *Jan Štursa*.³⁵⁶ Posmrtnou výstavu uspořádal *SVU Mánes*,³⁵⁷ který stejný rok pořádal rovněž jubilejní, stou výstavu s Krčmářovu spoluprací, kterou dokládá několik archivních listin.³⁵⁸

Štursova výstava, na jejíž realizaci se odborně podílel historik umění *Zdeněk Wirth*, dosáhla velkého úspěchu a také současná dokumentace Národní galerie v Praze řadí tuto prvorepublikovou expozici mezi expozice nejvýznamnější a nejkvalitnější vůbec.³⁵⁹ Dle citací uvedených Krčmářem v Pamětech lze soudit, že s průběhem výstavy byl ministr spokojen.³⁶⁰

356. Viz smlouvy NA, f. MŠNO, kart. 818, inv. č. 1362, uloženo v Národním archivu v Praze, či Archiv Národní galerie v Praze, dokument Jan Štursa (1880-1925), f. 3, č. listu NAD: 15.

357. *SVU Mánes – Spolek výtvarných umělců Mánes*, založený z iniciativy studentů pražské Akademie výtvarných umění roku 1887 jako reakce na jistou stagnaci a národnostně a slovansky pojatý program *Umělecké besedy*. Mezi významné členy náleželi mj. *M. Švabinský, F. Kupka, A. Mucha, A. Slavíček, J. Prucha, J. Štursa* či *E. Filla*. Záslouhou SVU Mánes bylo např. uvedení díla *A. Rodina* v roce 1902, *E. Muncha* roku 1905 či francouzského impresionismu roku 1907. Spolkovým časopisem byly *Volné směry*, vydávané mezi lety 1897-

-1949. Viz BALEKA Jan: *Výtvarné umění. Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

358. Jan Krčmář – dopis pro SVU Mánes. Uloženo v Národním archivu v Praze, fond SVU Mánes, sign. 3.4, inv. č. 1789.

359. Zmínka o posmrtné výstavě, uspořádané SVU Mánes, je v Inventáři osobního fondu Národní galerie v Praze uvedena (podle katalogu k výstavě z roku 1980) v kontextu s výstavami z let 1904, 1910, 1911, 1913, 1914, 1920, 1923 a 1924, které byly pořádány za umělcova života. Viz NOVÁKOVÁ, In: Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880-1925), f. 3, č. listu NAD: 15.

360. Jan Krčmář v Pamětech na svou účast skromně poukazuje slovy: „*Do této souvislosti náleží také zahajování významnější pražské výstavy, a to posmrtné výstavy Štursovy. Wirth připravil krásnou řeč, nabízejí mně, abych ji přednesl. Odmítl jsem s tím, že ani se nechci před nezasvěcenými chlubití cizím peřím, ani před zasvěcenými nechci být směšným, protože by každý z nich poznal na první pohled, či lépe poslechl, kdo je autorem. Navrhl jsem takový postup, že zahájím slavnost formálně několika slovy a požádám pak Wirtha, aby se chopil slova k slavnostní přednášce.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 150.

Nejen v úloze ministra, nýbrž i jako předseda *Společnosti vlasteneckých přátel umění* se Jan Krčmář také v tomto období výraznou měrou účastnil na svou dobu bouřlivého jednání o zamýšleném projektu stavby *státní galerie* na pražské Kampě dle projektu významného architekta a představitele kubismu v architektuře *Josefa Gočára (1880-1945)*. Její prostory měly dle ideálního konceptu sloužit především fondům tzv. *Moderní galerie*, ale zároveň i četným sbírkám Společnosti. Řešení samotné budovy i jejího umístění ovšem nemělo od počátku definitivní ráz. Pro bouřlivé diskuse, které s postupem měsíců gradovaly, vstoupily později do hry také další možnosti, mezi kterými byl projekt novostavby na *Letné* a adaptace *Valdštejnského paláce* na Malé Straně. Projekt stavby na Kampě se však zdál, alespoň dle Krčmářova úsudku, zpočátku nejlepší možností. Jak Krčmář uvádí ve svých Pamětech, byl to právě on, kdo roku 1926 ve funkci ministra školství a národní osvěty podpořil toto řešení včetně zvolení architekta.³⁶¹ Ukvapeného rozhodnutí však v pozdějších letech spíše hořce litoval.

„Ziskem této tísně bylo, že, jak známo, vyšel vítězně projekt prof. Joži Gočára. Je však také známo, že odtud uvízl plán stavby galerie na několik let,“ potvrzuje situaci historik umění Vincenc Kramář.³⁶²

Již po ukončení Krčmářova mandátu se o rozsahově kolosální stavbu státní galerie v lokalitě Kampy rozhořel velký spor. Zatímco novému, modernímu řešení byli nakloněni *Karel Kramář, historici umění Karel Boromejský Mádl, Zdeněk Wirth a spolek Mánes, Antonín Matějček a Vincenc Kramář*, v příkré opozici k novostavbě stál naopak *Klub za Starou Prahu* v čele s významným historikem umění *Vojtěchem Birnbaumem*, malířka *Zdenka Braunerová, Soběslav Pinkas ml. aj.*

Zatímco výtvarně umělecké části odpůrců šlo o zachování lokality, mj. nezanedbatelnou měrou v důsledku jejich bydliště poblíž *Odkolkových mlýnů*, odborná veřejnost poukazovala zejména na architektonickou nevhodnost projektu, co se týká rozměrů, umístění i přespříliš moderního pojetí. Patrně nejnadšenější osobností pro realizaci galerie byl doktor *Karel Kramář*, který projekt novostavby schvaloval a přímo označoval za své „dítě.“³⁶³ O realizaci

361. „Roku 1926, v době, kdy jsem byl ministrem, bylo vypracování kampského projektu svěřeno profesoru Gočárovi. Snad jsem, jsa sveden malicherností opozice, pochybil, že jsem problém neprozkoumal po všech stránkách. Ostatně se mně zdá, že prvé projekty Gočárovy nebudily tolik odporu jako projekty pozdější.“
KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 314.

362. KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 19.

363. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 314

se zasazoval i v případě kompromisu, který by projekt prostorově zmenšil a namísto původní, Krčmářem odsouhlasené koncepce by se postavila malá galerie sloužící pouze účelům moderního umění. Proti takovému řešení se však Jan Krčmář ostře ohradil, přičemž po zevrubnějším seznámení se situací přešel na stranu opoziční. K témuž názoru se připojil rovněž člen přípravného komitétu pro stavbu státní galerie *Maxmilián Švabinský* a posléze i sám autor projektu Josef Gočár. Ve svých Pamětech k této záležitosti Jan Krčmář dodává, že prvotní protesty vedené Zdenkou Braunerovou sice pro neobjektivnost potíral, ovšem nerozum, k jakému situace tendovala, podporovat již více nemohl.

V důsledku značně protichůdných reakcí došlo na anketu ministerstev školství a veřejných prací, z jejichž výsledku měl vzejít impuls pro konečné rozhodnutí.³⁶⁴ Krčmář (pohybující se na tenkém ledě mezi odbornou a politickou veřejností) proto o vlastní vůli sestavil dotazník bez konzultace s Vincencem Kramářem (což s největší pravděpodobností zavinilo Kramářovy negativní statě v publikaci *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*)³⁶⁵ z pozice předsedy Společnosti. Výslednicí jeho úvah byl jednoznačný hlas pro novostavbu na pražské *Letné*. Uvedl: „*Na dotazník jsem odpověděl jako předseda Společnosti sám, bez výboru a bez dr. V. Kramáře. Stránky estetické jsem pomínil, přenechávaje ji členům povolanejším. Meritum mé odpovědi bylo diktováno určitými informacemi, které jsem byl získal, a znalostmi, kterých jsem nabyl jako účastník ve správě jiných muzeí. Vycházel jsem vždy z názoru, že je nutno co nejmenšími prostředky docílit co největších výsledků. A tu mně bylo jasno, že Praha potřebuje nutně přinejmenším dvě muzejní budovy, státní galerii a druhou budovu pro sbírky Národního muzea.*“³⁶⁶ Po důkladné konzultaci, již vedl o všech výše uvedených variantách s inženýry *Zárubou-Pfeffermannem* a *Krulišem*, došel ke stanovisku vyjadřujícímu se pro *Letnou*. „*Po konzultaci jsem nabyl dojmu, že stavba galerie na Kampě bude velmi nákladná, mnohem nákladnější než stavba na druhém možném místě na Letné. Třetí totiž eventualita, umístít galerii ve Valdštejnském paláci, byla záhy zamítnuta pro ohromné náklady spojené se získáním paláce a s jeho adaptací. Expozé Bejšovcovo samo připustilo, že obtížná stavba základů zdraží stavbu na Kampě o 9-13 000 000 Kč. (...)*

Úspora docílená stavbou Letné činí asi 20 000 000 Kč. Blok budov Náprstkova muzea na Starém Městě pražském je podle dohody s kuratoriem, dokud sbírkám Náprstkova muzea

364. Fond: MŠNO sign. 30 –Národní galerie– Sbírký, č. 3283 a 3301, uloženo v Národním archivu v Praze.

365. KRAMÁŘ Vincenc: *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 19-34.

366. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 315.

nebudou opatřeny jiné vhodné místnosti, nezcizitelný. Kdyby se postavila druhá budova muzejní, uvolní se k prodeji blok Náprstkových budov, jenž podle zběžného odhadu ing. Materny reprezentuje cenu 15 000 000 Kč. Ježto jsem stát a zemi v tomto pokládal za zastupitelný, vyšla mně úspora asi 35 000 000 Kč, tedy suma, kterou by mohla být postavena druhá muzejní budova a mohly by se zřídití nutné budovy muzejní dvě.³⁶⁷

Přestože si Krčmář uvědomoval námitku mnoha zástupců z řad odborné veřejnosti, že by šlo o stavbu vystavěnou na periferii Prahy, vnitřně sdílel, krom pragmatické finanční dedukce, také přesvědčení o možnosti nanejvýš vhodné realizace o znovuzapojení Letné k centru Prahy, které bylo živé již na počátku 19. století, nejvíce v kontextu spojení Letné a Dejvic průkopem s Pařížskou třídou, a tak i Starým Městem pražským.

Stejně však jako byl projekt monumentálního *Koulova* průkopu zamítnut ve všech verzích z důvodů mnohdy vědecky nepodložených, pokračovala v obdobném odmítavém a spíše bojácném postoji i nová mladá generace Pražanů.

Krčmář proto při veřejné obhajobě své teorie neváhal použít těchto slov: „*Spory našich předků o průkop nebo tunel nám zachránily nejkrásnější staveniště v Evropě.*“³⁶⁸ Na jinak distingovaného Krčmáře dosti vášnivý projev sklidil uznání, avšak i kontrující odpověď, že obec bude dělat takovému návrhu potíže. Ledaže by se za projekt přimluvil sám prezident republiky, který do vyjednávání skutečně zasáhl, byť neúspěšně.³⁶⁹

Jan Krčmář proto dne 9. října roku 1931 zažádal o audienci u prezidenta republiky *Tomáše Garrigua Masaryka* s dvěma žádostmi, dnes v historii umění významnými mezníky. Prvním, uskutečněným, byl koncept zestátnovací reformy sbírek Společnosti, tj. zákon č. 127/1936 Sb. z. a n., druhým nenaplněná, avšak pozoruhodná snaha o realizaci muzea na Letné. [19] Přestože se Krčmářovi zdál prezident Letné nakloněn, audience ustrnula spíše na příslovečném mrtvém bodě.³⁷⁰ „*Pan prezident, jak se mně zdá, s mými plány souhlasil, jen vyslovil pochybnost, zdali jeho slovo u obce váží tolik, kolik mně bylo pověřeno,*“³⁷¹ uvedl

367. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 315.

368. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 315-316.

369. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 316.

370. Audience u prezidenta republiky TGM proběhla spíše ve společensky odlehčeném duchu. Podle Krčmářových Pamětí zakončil prezident audienci po vyslechnutí „složitě realizovatelného návrhu“ společenskou odbočkou k jeho manželce Míle Pačové. „*Při odchodu dotázal se mne pan prezident na mou paní, zdali hodně hraje. Odpověděl jsem, nechtěje rozprávati její různé svízele a starosti u divadla, dost konvenčně. Pan prezident mně poklepal na rameno a řekl: „To jsem měl tehdy radost, když jste se ženil, přece jeden kantor bez předsudků.“*“ Jiný význam této přece jen poněkud zvláštní rozpravy nežli společenský nelze však z dostupných materiálů přesně definovat. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 316.

371. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 316.

v Pamětech Krčmář výstižně, přičemž nebyl jediný, kdo se rozhodl (s podobným výsledkem) palčivý problém konzultovat přímo s hlavou státu. Pro srovnání nyní uveďme pasus na totožný problém ze vzpomínek profesora Maxmiliána Švabinského z dialogu s prezidentem T. G. Masarykem: „*Vyslovil jsem naději, že se k návštěvě pana prezidenta připojí také vláda, diplomacie, a že se otázka stavby galerie rozvíří a uspíší. Pan prezident mi ostře vytýkal, že se kuratorium galerie dosti nestaralo.*

Na to jsem odpověděl, že se staralo dobře, ale hlavně že otázku stavby považovalo za věc příslušející vládě, za jednu z prvních nutností uskutečněných vládou. Pan prezident mávl rukou: „Co vás napadá, to si musí každý takový podnik vydobýt sám! Ostatně, když myslíte, že to pomůže, milerád do galerie přijdu. Ale nebude to mít žádný význam a žádnou odezvu.“ Ukázalo se, že pan prezident předpovídal dobře. Přišel, ale ve věci stavby galerie se nestalo zase nic.“³⁷²

Přestože Krčmářův návrh nedoznal realizace, v kritice kampského řešení pokračoval. Pro svůj návrh nalézal i nadále v mnoha osobnostech pochopení a sympatii. Souhlas s Krčmářovým návrhem vyslovil například tehdejší předseda *Národního muzea* v Praze a člen kuratoria Moderní galerie dr. Jaroslav Preiss, který shodou okolností prosazoval podobný záměr s knihovnou Národního muzea.³⁷³ Zajímavým exkurzem do Krčmářova postoje je námitka, kterou vyslovil vůči ideovému plánu novostavby, jež by byla koncipována po vzoru galerie Mánes. „*Důrazně jsem se vyslovil proti zřízení veřejné restaurace v novostavbě galerie, jaká byla projektována po vzoru restaurace v Mánesu. Bufet nebo malá restaurace pro návštěvníky galerie v návštěvních hodinách, to ano, ale veřejná restaurace, to by byla podivná a nepěkná novinka,*“³⁷⁴ uvedl Krčmář.

Mezi jiné Krčmářovy aktivity, které přesahovaly či spíše dobrovolně rozšiřovaly rámec povinností ministra školství, patřily podrobné inspekce pražských uměleckých škol, které Krčmář prováděl s důmyslnou akribií, a jak sám v Pamětech potvrzuje, také zcela o vlastní vůli.

Těžištěm Krčmářova zájmu bylo především dění na pražské *Akademii výtvarných umění* a

372. ŠVABINSKÝ Maxmilián: Portrétoval jsem Masaryka, In: HOFMANN Josef – ODSTRČIL Oskar: T. G. M. Jak jsme ho viděli (Sborník), 14. září 1937 – 14. září 1947, Ing. R. Mikuta, Praha 1948, s. 308-309., citace uvedena také In: KOŠTÁLOVÁ Michaela: Rodokmen a soukromí TGM, Praha 2013, s. 196.

373. KOSATÍK Pavel: Bankéř první republiky. Život dr. Jaroslava Preisse, Mladá fronta, Praha 2010, s. 123. Autor ve své publikaci dále uvádí: „*Za první republiky Preiss finančně přispíval na stavbu pražského Mánesa, Národního technického muzea, podporoval činnost Karlem Kramářem založené Moderní galerie, v níž byl členem kuratoria, ale působil i jako člen přípravného Sboru pro druhé Národní divadlo a podobně. Zasloužil se o převedení Národního muzea na československý stát.*“ S. 123.

374. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 316.

Uměleckoprůmyslové škole. Inspekce, které však měly spíše charakter společenský, prováděl vždy v období, kdy se konaly na závěr roku školní výstavy. U této příležitosti se také blíže seznámil s tehdejšími rektory Akademie - *Maxmiliánem Švabinským*, který jej pokaždé expozicemi studentů i budovou školy provázel. Dle vzpomínek Švabinského, které korespondují s Krčmářovými, byl Krčmář jediným ministrem, který Akademii přišel takto, navíc opakovaně, navštívit a živě se zajímal o problematiku děl studentů, což byl přístup, který zopakoval i za druhého mandátu. Zajímavostí v tomto kontextu je okolnost, že jak Švabinský, tak i Krčmář se shodli, že návštěvu Akademie provedl ze všech ministrů pouze ministr doktor *Gustav Habrman*, který se však údajně zajímal mnohem více o počet sociálně demokraticky smýšlejících profesorů a studentů.³⁷⁵

Záslouhou ministra Krčmáře je i zavedení tradice tzv. pohostinských uvítání významných hostů z cizích i domácích zemí na půdě ministerstev, která nebyla před rokem 1926 nikdy praktikována. Významné hosty tradičně vítal pouze prezident republiky či premiér. Krčmář, který se rozhodl pro „společenskou reformu“, jež si vyžadovala reprezentativní prostory včetně vybavení vhodným užitým uměním, se tak současně zasadil i o rekonstrukci a aktivní využití mnoha pražských architektonických památek, mezi které patří zejména *Valdštejnská salla terrena a přilehlé zahrady* či pražský *Schebkovský palác*.

Mezi zásluhy Jana Krčmáře-ministra náleží rovněž nespočetné podpory a přímluvy za mnohé umělce i kolegy z řad historie umění. Za dlouhou aktivní profesorskou kariéru mohl Krčmářovi poděkovat například významný profesor *Josef Drahoňovský (1877-1938)*, jehož odchod do trvalé výslužby, který mu byl přes jeho nesouhlas doporučován, Krčmář jako ministr na několik let odložil, a mnoho jiných.

8. Stěžejní přínos pro oblast výtvarného umění v letech druhého ministerského mandátu (1934 – 1936)

Podruhé byla Janu Krčmářovi svěřena funkce ministra školství a národní osvěty dne 14. února roku 1934 v kabinetu ministerského předsedy *Jana Malypetra*, přičemž druhý mandát trval již výrazně déle. Omezen však byl na druhé straně tehdejší těžkou rozpočtovou krizí.

Krčmář jako ministr setrval ve druhé a třetí vládě Malypetrově a na počátku působení nové vlády exministra školství a zemědělství *dr. Milana Hodži*.

375. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 160.

Mezi významné momenty druhého Krčmářova mandátu náležela mj. aktivní účast u příležitosti tzv. „insigniády“, jednoho z nejpalcivějších problémů meziválečného československého vysokého školství, kdy se jednalo o provedení zákona č. 135/1920 Sb. ze dne 19. února 1920 o právním poměru pražských univerzit, zejména o předání starobylých insignií pražské Univerzitě Karlově. Stalo se tak dne 26. listopadu 1934 právě rukou ministra školství a národní osvěty prof. JUDr. Jana Krčmáře.

Ministerský úřad Krčmář opouštěl dne 22. ledna roku 1936. Těsně před odchodem z funkce, jak sám uvádí v Pamětech, ještě předložil ministerskému předsedovi Hodžovi také oficiální žádost o svolení k vývozu sbírek *Czerninské galerie a bible krále Václava* (o což Krčmář usiloval již roku 1920) z Rakouska do Čech, o čemž jednal s tehdejší rakouským kancléřem *dr. Schuschniggem*, který měl původně zájem o tehdy opomenutý pražský pomník Radeckého (od roku 1918 umístěn v úschově). Debata obou politiků nakonec vyústila ve výše uvedenou Krčmářovu žádost.

Ovšem zásluh spadajících v rámci dějin výtvarného umění k zásadním realizoval Jan Krčmář za svého v pořadí druhého působení v úřadu mnohem více, nežli sám skromně ve svých Pamětech přiznává. Náleží sem například získání předkupního práva k zámecké knihovně a později i celého areálu empírového zámku *Kačina*, donucení tehdejší vlády udělit souhlas ke koupi *Dürerovy Růžencové slavnosti* od strahovského kláštera, finanční zabezpečení vydání *Kodexu české deskové malby XIV. a XV. století* roku 1938 jako jubilejní publikace, získání prostředků ke konzervaci *kláštera ve Zlaté Koruně* či získání prostředků k provedení mozaiky profesora Maxmiliána Švabinského v budově Právnické fakulty Karlovy Univerzity.³⁷⁶

Přestože je zásluh, jimiž se Krčmář nemalou měrou přičinil nejen o zlepšení situace v oblasti výtvarného umění, ale i v samotné otázce meziválečné československé kultury, mnoho, lze však z tohoto období v rámci vývoje dějin umění za stěžejní považovat zejména obtížné

376. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 248-249. Wirth o Janu Krčmářovi uvádí: „*Tak dlužno děkovati Krčmářovu vytrvalému úsilí, že bylo získáno předkupní právo k zámecké knihovně v Kačině pro čsl. stát, že vláda dala zmocnění ke koupi Dürerovy Růžencové slavnosti od kláštera strahovského a že bylo finančně zabezpečeno vydání kodexu české malby deskové ze XIV. a XV. století jako jubilejní publikace v r. 1938. Bylo by možno uvést jeho popudy ke konzervaci kláštera ve Zlaté Koruně, k provedení mozaiky Švabinského na průčelní stěně kolegia maxima v právnické fakultě Karlovy univerzity atd. Přitom je však nutno vzíti v úvahu, že druhé úřadování Krčmářovo ve školském resortu spadá do nejtěžší krize rozpočtové, kdy každý nový výdaj měl vzápětí ochuzení resortu na jiné straně, a další okolnost, že úřednický ministr má vždy menší rozsah vlivu ve vládě než ministr politický.*“

prosazení zákona č. 127/1936 Sb. z. a n. o zestátnění sbírek a vyzdvihnout Krčmářovo obdivuhodné působení v nelehké pozici předsedy *Společnosti vlasteneckých umění v Čechách*, kterému je níže věnována samostatná, zevrubná kapitola.

Spojení jména prof. JUDr. Jana Krčmáře a *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU)* postihuje nejen první a zejména druhý ministerský mandát významného pražského právníka, člena a později předsedy SVPU, ale zároveň i jakýsi zenit jeho stěžejní aktivity v oblasti historie českého výtvarného umění včetně pracovních i osobních vztahů s předními osobnostmi tehdejší kulturní sféry a významnými postavami dnešní metodologie a historiografie dějin umění, ke kterým náleží například historik umění a ředitel Obrazárny SVPU *dr. Vincenc Kramář*, významný historik umění a dlouholetý přednosta ministerstva školství a národní osvěty *dr. Zdeněk Wirth* či *profesor Karel Boromejský Mádl*, na jehož doporučení se Krčmář stal předsedou Společnosti vlasteneckých přátel umění. Na úvod však nejprve stručně pojednejme o samotné podstatě a vzniku této instituce, jejíž historie a sbírky dnes náleží pražské Národní galerii.

8.1 Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU) - prof. JUDr. Jan Krčmář a zásadní činnost pro SVPU

Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (Privat Gesellschaft patriotischer Kunst Freunde) s prvním sídlem v Praze *Černínském paláci 101/IV, Loretské nám.* ³⁷⁷ byla dlouhá léta původně soukromým spolkem sloužícím podpoře českého umění a založeným z mecenášství dne 5. února roku 1796 na návrh *Františka Josefa hraběte Sternberga-Manderscheida (1763-1830)*, jenž působil v čele SVPU jako prezident do roku 1830.

„SVPU byla střešovou institucí umění a vytvořila už od počátků promyšlený model podpory domácího umění a umělců.“³⁷⁸ Jako možné, nikoliv však přímé vzory mohla SVPU sloužit např. *lipská společnost učenců, krasoduchů, umělců a znalců umění (1764)* či první kunstverein, *spolek pro podporu umělecké tvorby* vzniklý v *Norimberku* roku 1792.³⁷⁹ Obecně dle slov Romana Prahla se však jednalo podobně jako v případě jiných spolků, sloužících pro

377. VLNAS Vít: Katalog výstavy uspořádané Národní galerií u příležitosti 200letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996, s. 26. Jako první místo vzniku Vlnas uvádí malostranský Šternberský palác.

378. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830-1856, Praha 2004, s. 16.

379. VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996, s. 26.

podporu umění, „o „odpověď“ měšťanské éry na prohlubující se krizi tradiční patronace umělců nejvyššími společenskými vrstvami.“³⁸⁰

Preambule prvních tištěných stanov z roku 1800, vysvětlující důvod vzniku SVPU, zněla: „Úpadek umění v naší vlasti pohnul několik mužů, kteří v sobě spojují lásku k vlasti s láskou k umění, aby se ustavili pod jménem vlasteneckých přátel umění v soukromou společnost, jejímž nejpřednějším účelem má být znovuvydvížení umění a vkusu. Prostředkem k tomu sloužícím se má stát: 1. Zřízení galerie, jímž by se zabránilo dalšímu ničení a vyvážení obrazů a jiných uměleckých děl a poskytl vzory pro nastávající umělce a milovníky umění. 2. Založení a vybavení umělecké školy...“³⁸¹

Stěžejním zájmem SVPU bylo hned od počátku založení *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*. Stalo se tak ještě roku 1796 a sídlila v *Černínském paláci*. Překážkou, kterou si s sebou instituce po léta nesla (prolomila se roku 1935 a definitivně ji stejně jako řadu ostatních vyřešil až v roce 1936 Jan Krčmář), bylo počáteční ustanovení, že SVUP nesmí mít vlastní majetek. Prvotní Obrazárna byla tak sestavena výhradně ze zápůjček, přičemž díla, která instituce koupila, musela být zpětně převáděna do vlastnictví jednotlivých členů. První výstava první české veřejné galerie z roku 1796 čítala celkem 522 exponátů ze zápůjček. Mezi nimi dominovala díla ze sbírky *Františka hraběte Sternberga, Františka hraběte z Vrtby a Kolovratů-Libštejnských*. Kromě nevýhodných stanov stíhal Obrazárnu rovněž nepříjemný osud v podobě dlouhodobě přetrvávající finanční krize a neustálého stěhování z místa na místo. Zatímco finanční potíže zapříčinil mj. původně bezplatný vstup do tzv. *Malé galerie*, problém stěhování ztěžovala okolnost beznadějného hledání stálých prostor. V dubnu roku 1809 se uvažovalo o výstavbě nové galerijní budovy na pražském Klárově.

Namísto toho našla galerie prostor ve *Šternberském paláci*, o který se dělila s *Národním muzeem*. Vzhledem k tomu, že šlo o umístění na „okraji Prahy“, bylo roku 1868 rozhodnuto o novém přestěhování, tentokrát do prostorově nevhodného *Portheimského domu* v pražské *Spálené ulici*.

Dalším provizorním prostorem se stal malostranský *Šternberský palác*. V tu dobu se již prohlubovala krize a mnozí členové brali svá díla zpět. O novostavbu dle projektu *Antonína Barvitia* z roku 1871 na nábřeží u Krannerova pomníku usiloval i ministerský předseda

380. PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha 2004, s. 14

381. VLNAS Vít: *Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha 1996, s. 90.

Hohenwart, leč marně. Problém SVPU narážel na neochotu úřadů. Vysvobození z tíživé situace přišlo až v době, kdy SVPU poskytla *Česká spořitelna* v roce 1873 finanční dar na vybudování vlastních prostor. Vznikl tak projekt vpravdě důstojné novostavby - *Domu umělců, Rudolfina* - , kde SVPU sídlila do roku 1929.

Výraz „národní galerie“ zazněl poprvé z úst předního mecenáše *Josefa Karla Eduarda Horsera (1770-1848)*. Stěžejní problém však představoval původ sbírek, které byly v drtivé převaze zahraniční. Termín se tak znovu objevil až v roce 1910 v rámci tzv. *Moderní galerie (1901/1902)* vzniklé na popud mladočeských poslanců z nespokojenosti s akviziční politikou SVPU.³⁸² Sbírký z fondů později zrušené *Moderní galerie* přešly do správy *Českomoravské zemské (Národní) galerie* k roku 1942. *Národní galerie v Praze* a její působnost, tak jak ji vnímáme dnes, byla oficiálně založena teprve roku 1949 na základě zákona č. 148/1949 Sb. čili zákona o Národní galerii v Praze.

K primárnímu úsilí SVPU náležela rovněž snaha o založení umělecké školy – *Akademie umění*, pozdější státní *Akademie výtvarných umění* v Praze, jež měla za úkol školit české umělce a v neposlední řadě také znovuobnovit správný vkus.

K tomuto činu byl povolán *Josef Bergler (1753-1829)*.³⁸³ Stalo se tak roku 1799, svou činnost zahájila roku 1800.³⁸⁴ Studii prošla poměrně velká řada umělců. Od doby založení do roku 1835 to bylo přibližně tři sta žáků. V roce 1830 bylo například evidováno 65 žáků studujících na Akademii.³⁸⁵ Každoroční aktivitou SVPU byla organizace výstavy děl žáků. Výstavní činnost byla zpočátku soukromá, od roku 1821 již přístupná veřejnosti. K významným událostem patřila v tomto ohledu výstava z roku 1824, na které byla k vidění i díla odporující tehdejší akademické doktríně.³⁸⁶ Relativně nepříjemnou změnu v dění představoval odchod první generace zakladatelů, ke kterým náležel druhý prezident *Kristián Kryštof hrabě Clam-Gallas (1770-1838)* a jednatel *Johan Ritter z Rittersbergu (1780-1841)*.

Kritika ze strany předválečných žijících umělců na adresu SVPU se od počátku týkala její specializace na staré umění, nikoliv tedy na umění současníků. Obrazárna proto na vznesenou

382. VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996, s. 90.

383. MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl VI., R-S, Praha 1932, s. 875-876.

384. BALEKA Jan: Výtvarné umění Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika), Praha 1998, s. 66.

385. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman a kol.: Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800-1835, Praha 1998, s. 16.

386. Tuto výstavu podpořili také zahraniční umělci z Drážďan v čele s Casparem Davidem Friedrichem. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830-1856, Praha 2004., s. 17.

kritiku reagovala ustanovením speciálního finančního fondu a založením tzv. *Galerie žijících umělců (1796)*, která měla za úkol zadávat, objednávat a přímo kupovat díla žijících malířů a dalších umělců do fondu. Výsledek ovšem byl spíše kontraproduktivní, protože na české umělce se místa v galerii dostávala pouze výjimečně. Jistá krize tak napomohla ke vzniku výše uvedené *Krasoumné jednoty (1835)*, jež měla navázat na tradici výstav Akademie a být jakýmsi výkonným činitelem.³⁸⁷ Zároveň značnou část významu převzala Galerie žijících umělců, existující pak jen do roku 1919.

Dle slov Jiřího Kotalíka se však ani v případě Krasoumné jednoty nejednalo o umělecký spolek v pravém slova smyslu, který by umělce sdružoval, což ovšem byl důsledek, o který se ve jménu mnohých neshod zasloužili sami umělci.³⁸⁸

K nejvýznamnějším mecenášským počínům ve prospěch SVPU náležely především odkazy a dary *Josefa Hlávky (1831-1908)*, *Josefa Karla Eduarda Horsera (1770-1848)*, *K. Kubeše*, *Jana Kaňky*, *Jana II. knížete z Lichtensteinu (1840 – 1929)*, *Bedřicha hraběte Silva-Tarouci*, *K. Piepenhagenové*, *A. Olivy*, *A. Řehoře* či *J. Zdeborského*.³⁸⁹ Situace mezi SVPU a Moderní galerií se výrazně nezlepšila ani do období první světové války.

387. KRAMÁŘ Vincenc: *O obrazech a galeriích*, Praha 1983, s. 378.

388. O charakter společenství se dle slov historika umění Kotalíka zasadila zřejmě i nechuť umělců se do Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách začlenit, neboť umělecky výkonná část usilovala paralelně o vznik vlastních sdružení – spolků, které by nebyly závislé na šlechtě ani na bohatých uměnilovných měšťanech. Viz KOTALÍK Jiří: *Národní galerie v Praze. Díl 1. Sbírká starého evropského umění*, Praha 1984, s. 1-2, 3-19.

389. MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl VI., R-S, Praha 1932, s. 875-876.

Literatura související s problematikou *Společnosti vlasteneckých přátel umění* a *Obrazárnou* obecně (výběr): KRAMÁŘ Vincenc: *Dnešní kulturní reakce a moderní galerie*, Praha, 1927, KRAMÁŘ Vincenc: *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha, v komisi Miloše Procházky, 1928 (kompletní publikace), KRAMÁŘ Vincenc: *O obrazech a galeriích*, Praha 1983 (kompletní publikace), HARLAS František Xaver: *Z pokladů pražských, kapitola: Studie z obrazáren – Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění*, Praha, 1902 (kompletní publikace), MATĚJČEK Antonín: *Galerie v Rudolfině*, Praha 1913 (kompletní publikace), HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830-1856*, Praha, 2004 (kompletní publikace), HORNÍČKOVÁ Kateřina: *Umělecký život a spolčování v Praze*, Praha, 2003 (kompletní publikace), BOUZKOVÁ Barbora: *Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a počátku 19. století*, Praha, 1991 (kompletní publikace), aj.

Heslo v encyklopedii: MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl VI., R-S, Praha 1932, s. 875-876.

Soupisy a katalogy (výběr): KRAMÁŘ Vincenc: *Budoucnost Obrazárny vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha, 1920 (kompletní publikace), KRAMÁŘ Vincenc: *Soupis nejvýznamnějších obrazů a soch z majetku Obrazárny vystavených v prostorách Městské knihovny v Praze*, Praha, 1936 (kompletní publikace), VLNAS Vít: *Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* (kompletní publikace), aj.

Přetrvával zde i nadále jistý komunikační blok. Poválečné období přineslo navíc mnoho záporných skutečností, které nově vznikající krizi jak finanční, tak i koncepční jen prohloubily. Významným momentem pro Obrazárnu se stalo až zvolení dobově výrazného historika umění *PhDr. Vincence Kramáře* ředitelem (1919). Ten i navzdory své mnohdy zarputilé rétorice³⁹⁰ přispěl pro budoucnost SVPU k rozhodujícím renovačním a modernizačním krokům.

Obrazárnu bylo již načase chápat jako státní, přestože do této fáze měla ještě daleko jak legislativně, tak koncepčně. Kramář se v této fázi uplatnil brilantně po stránce koncepční. Usiloval o proměnu ve stylu moderním požadavkům odpovídající muzejní budovy, podněcoval k nákupům a rozšiřování sbírek výpůjčkami. Snažil se zejména o získání nejlepších, prvotřídních děl a zasazoval se především o komplexní živoucí pojetí oproštěné od všech historických, svazujících, zastaralých a ve světě již léta překonaných přístupů.³⁹¹ O co váženější a schopnější byl Kramář kurátor a hlavní vědecký organizátor, o to méně se mu v meziválečném období dařilo na poli diplomatickém, právním a politickém. Na jedné straně profesionálně a odpovědně spravoval nadějnou, avšak ustrnulou Obrazárnu, na druhé se však nezadržitelně hroutil systém financování soukromé instituce včetně (v důsledku zájmu Národního shromáždění o komplexní prostory Rudolfína) znovuobnoveného „historického“ problému neustálého stěhování SVPU, která dostala od České spořitelny již před rokem 1924 výpověď a kterou se teprve čerstvě zvolenému Janu Krčmářovi do funkce předsedy (rok 1924)³⁹² podařilo o dalších šest let úspěšně oddálit.

Pro zabezpečení jakékoliv další smysluplné existence SVPU bylo již nevyhnutelné legislativní propojení se státem, který jako jediný mohl poskytnout adekvátní finanční i prostorové zabezpečení, kterého se soukromé Společnosti již krajně nedostávalo. V tomto neutěšeném momentě, na vrcholu mnoha nesvárů mezi tehdejším ministerstvem školství a národní osvěty s SVPU, vstoupila do dějin *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* významná a svými zásluhami nezanedbatelná osobnost, kterou však v současné době

390. Jan Krčmář o Vincenci Kramářovi: „*Vyznávám upřímně, že s ním byl velký kříž, a nic jsem se nedivil svému předchůdci, že pro neshody s ním odstoupil. Znal jsem dr. Kramáře od dávných dob, ještě ze studií. Později sešel jsem se s ním ve Vídni, kde jsem seznal jeho zálibu pro Pabla Picassa. Jsem přesvědčen, že Kramářovy vědomosti a jeho vzdělání jej pro úřad ředitele Obrazárny přímo predestinovaly a že nebylo u nás nikoho, kdo by se mu po té stránce i jen zdaleka mohl rovnati. Jeho svědomitost a horlivost byly příkladné a nevyhýbal se ani značným obětím finančním. Ale byl proniknut podivným solipsismem a přečeňováním vlastní práce. Společnost by měla být přední péčí státu a v té Obrazárně především dr. Kramář.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 301.

391. Viz KRAMÁŘ Vincenc: O obrazech a galeriích, Praha 1983, s. 379.

392. Viz SKŘEJPKOVÁ Petra: Náš medailónek – Jan Krčmář, In: Naše praxe, č. 2, 1993, s. 119-120.

paradoxně mnozí historici a historici umění z nepochopitelných důvodů většinou zcela opomíjejí. Byl jí uznávaný pražský právník *prof. JUDr. Jan Krčmář*. Fakt, že pozitivní přínos činnosti profesora Krčmáře byl pro SVPU skutečně závratný, a nikoliv zanedbatelný, potvrzuje ve svých spisech a vzpomínkách i historik umění Zdeněk Wirth: „*Zde znamená vedení Krčmářovo období vývojově důležité, a to jak pro dějiny Společnosti samé, tak pro její uvědomělou činnost ve prospěch státu a její tvořící se galerie!*“ (...) „*Společnost, jediná galerie jako vysoká hodnota kulturní a nejvyšší legitimace činnosti, kterou Společnost vyvíjela téměř půldruhého století, zůstávajíc věrna programu, který jí vytyčilo zanícené osvícenství jejích ušlechtilých zakladatelů. Jak s touto hodnotou Společnost naložila, bude jí vždy ke cti a bude zároveň dokladem prozíravosti a kulturního svědomí jejího předsedy dr. J. Krčmáře.*“ (...) „*Realizaci jeho cílů podepřela sice značně okolnost, že v některých stadiích tohoto pozvolného přerodu Společnosti pomohla předsedovi autorita úřadujícího ministra školství a národní osvěty, ale sotva by byla rozhodující bez cílevědomého programu, který si dr. Krčmář jako předseda vytyčil a jehož byl stálým, neúnavným podněcovatelem a duševním otcem.*“³⁹³

Jan Krčmář, který se od počátků právnícké kariéry profiloval obdobnou intenzitou současně i v oblasti výtvarného umění, jako příslušník na slovo vzaté tzv. uměnímilovné veřejnosti vstoupil mezi členy *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* poprvé již před první světovou válkou, v roce 1910.³⁹⁴ Současně, jak již bylo výše zmíněno, náležel od stejné doby několik let také ke skalní základně členů v rámci tzv. *Společnosti přátel umění malířského – Kroužku a Krasoumné jednoty*.

Nejvýznamnější měrou zasáhl do historie SVPU v období druhého ministerského mandátu (1934-36), přestože předsedou Společnosti byl zvolen již deset let před jeho výkonem a krátce se v problematice angažoval samozřejmě také při výkonu svého prvního mandátu (1926). Čelné místo po *opatu M. Zavoralovi*, který funkci složil o vlastní vůli, což potvrzuje nezávisle ve svých vzpomínkách i historik umění Wirth (mj. zřejmě pro značné osobní neshody s ředitelem *Obrazárny dr. Vincencem Kramářem*), Krčmář převzal v červnu roku 1924. Ustavující schůze členské základny, tehdy čítající dle Krčmářových záznamů cca 120 členů,³⁹⁵ si Jana Krčmáře do čela ustavila jednohlasně na odbornou radu profesora *Karla*

393. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

394. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 245.

395. „*Zásluha či vina, že jsem se stal po opatu Zavoralovi předsedou Společnosti, připisoval si profesor K. B. Mádl. Zda právem, či neprávem, nevím.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 300.

*Boromejského Mádlu.*³⁹⁶ O moudrosti Mádlova rozhodnutí měli členové SVPU patrně od počátku jasný úsudek, neboť si nového předsedu, bývalého řadového kolegu, zvolili i navzdory jeho momentální nepřítomnosti na schůzi. Pozoruhodná shoda ovšem měla jednoduché vysvětlení. Do čela SVPU bylo zapotřebí postavit erudovanou a zasvěcenou osobu, k čemuž se osvědčený uměnilovný právník jednoznačně hodil. Krčmář tou dobou pobýval v Ženevě jako člen československé delegace při zasedání rady *Společnosti národů*. S novou úlohou, o níž byl s dostatečným předstihem informován, souhlasil, nikoliv však v důsledku vylepšení vlastní prestiže. Nýbrž naopak s upřímným přesvědčením, že je třeba pomoci Společnosti vyjít alespoň částečně z finanční krize a neutěšených poměrů, které se po první světové válce zhoršovaly geometrickou řadou. „*V několika směrech bralo se tu jeho úsilí: o zhodnocení skutečných pokladů Společností nashromážděných, o přeměnu starobylé organizace spolkové do forem modernějších, o zabezpečení odborného personálu dosavadní soukromé galerie pro budoucí ústav veřejný,*“³⁹⁷ charakterizuje ve svém spisu náplň činnosti profesora Krčmáře jako předsedy Společnosti Zdeněk Wirth.

SVPU v této době disponovala základním vlastním kapitálem okolo 12 000 korun, tj. penězi získanými po 100korunovém poplatku od jednotlivých členů. Výdaje na provoz instituce však činily několikanásobně více. Vzhledem k okolnosti, že se tato částka pohybovala okolo 100 000 korun, udržovala se proto Společnost nutně subvencemi. Řečeno v cifrách se zde jednalo přibližně o 70 000korunový příspěvek od státu, 20 000korunový příspěvek od země a 2000korunový příspěvek od města Prahy.³⁹⁸ Sám Krčmář proto také ve svých Pamětech zpětně několikrát poukázal na mimořádně žalostné podmínky, v důsledku nichž nebylo mnohdy možné v rámci Společnosti naplňovat ani základní statutární cíle, kam náleželo pořizování děl a jejich adekvátní prezentace či vlastní rozšiřování sbírek.

Prvními překážkami, na které Krčmář v nové funkci poměrně ostře narazil, byla otázka ustavení nového výboru SVPU, zabezpečení adekvátních prostor a v neposlední řadě i osobnost vynikajícího, avšak do jisté míry svérázného ředitele Obrazárny SVPU, významného historika umění a sběratele *Vincence Kramáře*, s nímž Krčmáře pojilo jak doživotní přátelství, tak i řada kontrastně pozoruhodných neshod.

396. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 300.

397. Viz WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247.

398. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 300. Viz WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

Nový výbor SVPU s Krčmářem v čele byl sestaven paritně, z poloviny zástupců národnosti české a z poloviny zástupců národnosti německé, s českým předsedou (*Jan Krčmář*) a německým místopředsedou *dr. Wolfem Zdekauerem*. I navzdory faktu, že snaze o rovnoprávnost členů bylo učiněno zadost, průběh mnoha jednání SVPU však nepochopitelně vypovídal spíše o opaku. Zejména na časté absence a nezájem českých členů při schůzích si Krčmář později ve svých Pamětech velmi stěžoval. „*Do schůzí dostavovali se však takřka jen němečtí členové, místopředseda, dr. Wien-Claudi, průmyslník Max Bondy-Bondrop a advokát F. Kauffmann. Opat Zavoral nepřišel nikdy, zřejmě pro nepříjemný rozchod s Kramářem, nikdy nepřišel biskup Podlaha a dr. Mořic Hruban; Bohuš Kolowrat jednou za uherský měsíc a pan Vohanka, velmi obtížený stárím, jen zřídka kdy.*

Zřídka přicházeli také členové výboru bez práva hlasovacího, zástupce státu dr. Wirth a zástupce země profesor Mádl. Než vyskytly se i schůze, které ani schůzemi nebyly, ježto se mimo mne dostavil jen jeden člen.“³⁹⁹ Za odpovědného a zkušeného kolegu naopak označoval místopředsedu SVPU Wolfa Zdekauera, který byl Krčmářovi v mnoha krocích výraznou oporou. Největší konflikty dle svých Pamětí prožíval zřejmě s německým kolegou *dr. Wienem*, který podle jeho slov velmi ostře útočil proti všemu českému a československému.⁴⁰⁰ Značná odlišnost ve smýšlení obou mužů proto zavinila mnohé často ostré výměny názorů, kterým se Krčmář snažil vždy spíše diplomaticky vyhnout.

Ani v řešení otázky nových prostor SVPU a Krasoumné jednoty neměl Krčmář od počátku lehkou pozici. Situace byla stabilní pouze po tu dobu, kdy byly Společnosti bezplatně, jen za reprezentativní kompenzaci⁴⁰¹ po několik let půjčovány prostory *Rudolfina – Domu umělců*, které oficiálně vlastnila *Česká spořitelna*. Část prostor Rudolfina byla tak Společnosti poskytována na základě § 971 sl. občanského zákoníku.⁴⁰² Kolize nastala v momentě, kdy Česká spořitelna prodala Rudolfínům státu za účelem jeho využití jako vhodné prozatímní budovy pro *Národní shromáždění*. Žádost o kompletní vyklizení a uvolnění i zbylých prostor náležitých doposud Společnosti nebylo za takovýchto okolností možné jen tak přejít. V důsledku nepříznivého rozhodnutí došlo krátce poté k velkému stěhování nejčinnějších exponátů ze sbírek, o jejichž další budoucnosti nebylo v žádném případě jednoznačně

399. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 302.

400. K tomu Krčmář ve svých Pamětech uvádí: „*Jen s dr. Wienem byl můj poměr na samé hranici korektnosti. Nebylo divu při jeho netajeném smýšlení, jež sotva bylo daleko soustředěné nenávisti ke všemu českému a československému.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 302.

401. Česká spořitelna uzavřela se Společností vlasteneckých přátel smlouvu o propůjčení části prostor Rudolfina bezplatně, tj. za to, že Společnost bude provádět svoje statutární poslání.

402. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 302.

rozhodnuto.

Krčmář z pozice předsedy se proto snažil vzniklé situaci čelit, jak jen to bylo možné. Zařídil proto, aby alespoň nejvzácnější díla SVPU, tj. především díla předních barokních mistrů, byla uložena na přechodnou dobu do stísněných, avšak bezpečných prostor depozitáře zřízeného v refektáři pražského *Strahovského kláštera*. Později pro Společnost vyjednal možnost uskladnění děl také v budově úřadu pro zahraniční obchod, sídlícího v pražské staroměstské *Břehové ulici* sousedící s *Pařížskou třídou*. Z důvodu rapidně se horšící situace Krčmář vznesl ve věci stěhování SVPU důraznou interpelaci tehdejšímu předsedovi Poslanecké sněmovny *Františku Tomáškov*i, který patrně pro všeobecný klid rozhodl o dalším osudu sbírek SVPU zamítnutím nároku Národního shromáždění na vyklizení zbylých prostor Rudolfiny alespoň po dobu, dokud nebude Společnost mít nové, adekvátní a definitivní místo. Krčmářova erudice a správně načasovaný diplomatický krok tak sbírky SVPU na přechodnou dobu zachránily, ovšem jak sám uvádí, nikoliv uspokojivě a nikoliv na dlouho. Slova chvály se ale nenadál od svého kolegy – doktora Vincence Kramáře, který ve svém díle *Případ Obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, uvedl kriticky: „*Některé z těchto obrazů, především Umučení sv. Tomáše od Rubense, jeden z nejvýznamnějších obrazů sbírky, by velmi utrpěl na účinu. Než to by samo o sobě nebylo ještě největší neštěstí. Jeť hlavní věcí vždy spolehlivé uložení uměleckých děl a jde konečně, doufejme, o provizorium.*“⁴⁰³

Avizované „stálé“ nové prostory však bylo možné jen obtížně sehnat, a Krčmář tak pomalu docházel k negativnímu, byť jedině správnému přesvědčení, že udržet takto nákladnou instituci je pro síly soukromé společnosti, navíc s poněkud nesourodnými prioritami a v nelehké době, takřka nemožné. K tomuto úvahovému stanovisku stojí rozhodně za citaci také delší pasus z Krčmářových Pamětí, jež může v současné době posloužit jako velmi zajímavé zrcadlo doby i Krčmářovy z nitra vyvěrající odpovědnosti za lepší budoucnost celé

403. KRAMÁŘ Vincenc: *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 14. Naopak kvitující pasus o rozhodnutí doktora *Františka Tomáška* – s. 18-20.

SVPU.⁴⁰⁴

Do nelehkých, prozatímně vyspravených poměrů byla navíc na podzim roku 1925 rozšířena základna zaměstnanců Společnosti z dvanácti na čtrnáct osob. Přibyli historici umění *dr. Vladimír Novotný*, mj. autor třicetidevítistránkového spisu o Krasoumné jednotě, a *dr. Tylida Hůlová*.⁴⁰⁵ Situace přetrvávala v nejistotách provizoria až do roku 1926, kdy byl na krátkou dobu necelých sedmi měsíců jmenován Krčmář do úřednické vlády *Jana Černého* ministrem školství a národní osvěty. Ovšem ani s ministerským mandátem nebylo lehké složitou situaci vyřešit.

Ve věci setrvání v prostorách Rudolfiny se proto pokračovalo obdobným způsobem. Krčmář - nyní jako člen vládního kabinetu - opět intervenoval u ministerského předsedy argumentací, že nebylo dosud nalezeno vhodné místo, na což následovalo opětovné povolení dalšího setrvání SVPU v budově Rudolfiny.

Stejným způsobem si opakovaně vyžádal prohlášení také na dalším nově nastupujícím ministerském předsedovi *Janu Malypetrovi*, se kterým ho pojilo dobré osobní přátelství. Ani tato okolnost ovšem nezůstala bez Kramářova kritického komentáře: „*P. předseda Malypetr sice delegaci Společnosti ujistil, že dojde jen tehdy k přestěhování Obrazárny, budou-li zvolené místnosti uznány vhodnými, než ve skutečnosti tlačila Sněmovna po zklamání s Lobkovickým palácem k bezpodmínečnému přestěhování Obrazárny, a tak došlo k oné famózní koupi činžáku v Pštrossově ulici.*“⁴⁰⁶

Jan Malypetr Janu Krčmářovi potvrdil, že Obrazárna a Krasoumná jednota nebude ani nadále z prostorů Rudolfiny stěhována, dokud nebudou zabezpečeny adekvátní náhradní prostory.⁴⁰⁷ K problematice prostorů se však záhy přidružil problém finanční, který byl v rámci historie existence Společnosti neprolomitelným „děja vu“. Situace tak začínala být

404. Rozčileně, nikoliv však rezignovaně pronáší Jan Krčmář o Společnosti v roce 1925 ve svých Pamětech: „*Vše, co jsem vylíčil, ustavovalo ve mně přesvědčení, že Společnost se přežila. Úkol udržovati obrazárnu, která měla býti nejvzácnějším jádrem státní galerie, s odbornou knihovnou (tu vlastně založil teprve dr. Kramář), sbírkou fotografií atd. atd., byl zřejmě nad síly soukromé společnosti, nehledě ani k tomu, že členům Společnosti a zejména členům výboru se nedostávalo obětavosti, jakou slyňuli ti, kdo Společnost založili a po mnoha desetiletí řídili. Obětavost členů našeho výboru byla rovna nule a mohl bych o tom vyprávěti příběhy znějící jako anekdoty. Pravda, vždycky měl pohledávky za Společnost ředitel, jenž si leckdy nedal vyplatiti gáží i za několik měsíců, a když na prvního nebylo ani na ostatní gáže, musil jsem vypomoci i já. Jinak nikdo nevěnoval ani haléře, a to ani zálohou. Uvažuje všechno to, dospěl jsem, a to po svém ministerském intermezzu, asi v listopadu 1927, k názoru, že je zapotřebí radikálních opatření.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 302.

405. Srov. archiv AMZN, III. sekce, 1918-1939, k. 506, In: Fond: Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění.

406. KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 20.

407. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 302.

skutečně neúnosná. Aby mohlo v roce 1927 dojít alespoň na řádné výplaty zaměstnanců, zříkal se mnohdy Krčmář vlastní několikaměsíční výplaty. Podobně činil také ředitel Obrazárny Vincenc Kramář, kterého si Krčmář za toto dobročinné gesto považoval. V nebývalé zoufalé situaci vypomohl SVPU s řešením finanční tísně na určitou dobu také vrchní ředitel *Živnostenské banky dr. Jaroslav Preiss (1870-1946)*.⁴⁰⁸ Milodarů a složitých situací, které v médiích nabíraly při všem neštěstí, jak Krčmář vzpomíná, naopak charakter černého humoru, měl ale předseda SVPU už dost. Rozhodl se tak definitivně pro jednoznačné, rázné řešení, které by Společnost z nouze jednou provždy vyvedlo. Začal navrhopvat osnovu, ze které vznikl pozdější Krčmářův stěžejní zákon č. 127/1936 Sb. z. a n. – nejvýznamnější vrchol jeho druhého ministerského mandátu. Svě iniciační počátky měl však již v roce 1927. Lze proto jasně konstatovat, že pozdější zákon rozhodně nevznikl „narychlo“, z čehož však Krčmáře veřejnost při jeho pozdějším prosazování často a neoprávněně obviňovala.

Cesta k realizaci vytčených představ ovšem byla nesnadná. Po konzultaci s ministerským přednostou odboru kultury *dr. Zdeňkem Wirthem* a právním znalcem ministerstva školství a národní osvěty a ministerským radou *dr. Palečkem* vypracoval Krčmář přehlednou *osnovu, podle které by stát převzal Obrazárnu do své správy*,⁴⁰⁹ a směřoval ji rovnou do rukou tehdejšího ministra školství a národní osvěty *dr. Milana Hodži* a do výboru. „*Chceme-li býti bohatí, investujme do své kultury, nejen do svých fabrik*,“⁴¹⁰ pronesl o této věci ministr Hodža. Zatímco v případě ministra a ve výboru byl Krčmářův předběžný návrh shledán za adekvátní, nečekaného odmítnutí se předkladatel dočkal z vlastních řad. Krčmářův návrh byl v prosinci roku 1927 striktně zamítnut kolegou ze SVPU *dr. Wienem*. Nečekaný úder Krčmáře zasáhl natolik, že ve svých Pamětech označil Wienův invektivní postup za „*sabotáž návrhu*.“⁴¹¹

Přestože jeho úsilí o prosazení záměru nepolevilo, situace se ani do května následujícího roku nezlepšila. Krčmář, znavený stále opakovanými intervencemi a žádostmi, tušící navíc za neúspěchy osobní podtexty, proto oznámil svou oficiální rezignaci na post předsedy SVPU, již složil do rukou místopředsedy Wolfa Zdekauera. Ten - znalý situace - však Krčmářovu rezignaci, znamenající ve skutečnosti jen další z diplomatických kroků, přijmout odmítl.

408. Viz KOSATÍK Pavel: *Bankéř první republiky - život dr. Jaroslava Preisse*, Mladá fronta, Praha 2010, s. 123.

409. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 303. Viz WIRTH Zdeněk: *Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění*, In: *JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle*, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

410. HODŽA Milan: *Projev*, In: *KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 55.

411. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 303.

S pomocí kolegy Zdeňka Wirtha se proto rozhodl Krčmáře přemluvit k setrvání ve funkci. Po důkladném zvážení situace vzal Krčmář rezignaci zpět. Ovšem pouze za podmínky, že bude řízení s jeho návrhem - osnovou - znovu předloženo. Tak se i stalo a Krčmářův návrh, skládající se v inovované podobě z *osnovy smlouvy mezi státem a Společností a z průvodního dopisu adresovaného ministrovi*,⁴¹² schválila valná hromada SVPU v červnu roku 1928 již bez větších komplikací. Dle Krčmářových slov však inovovaný návrh neučinil příliš dobrý dojem tentokrát na ministra. Ke schválení tak znovu nedošlo. Namísto úspěšného kroku „vpřed“ se návrh opětovně vrátil, k čemuž navíc přibyl ještě původní, dosud nevyřešený problém s prostory. Nejen v odborných kruzích, ale především mezi novináři se v této době začalo veřejně spekulovat o definitivním vystěhování celé Společnosti z Rudolfiny do prostor *Domu chmelařů* v pražské *Pštrossově ulici* (kam se z iniciativy tajemníka *Augusta Ströebela* přesunula již Krasoumná jednota). Informace, o kterých se spekulovalo, že na jejich rozšiřování měl podíl sám ředitel Obrazárny, zaznamenával jako první Vincenc Kramář, který vše postupoval v právu erudovanějšímu Krčmářovi. Krčmář, jist si, že pravda je na jeho straně, důrazně oponoval, že „na každý pokus o vystěhování odpoví žalobou pro rušení držby.“⁴¹³ Nepříjemná situace hojně rozváděná tiskem, jež například v *Lidových novinách* pronikla i jako opakovaný námět na karikaturní kresby, ovšem kladnému posunu ve věci paradoxně napomohla, což zřejmě Kramář očekával a což ostatně uvedl i ve svém spise: „*Celá naše kulturní veřejnost a v první řadě pražský tisk, český jak německý – ovšem mimo několika listů, u nichž se to předem nedalo čekat – ujal se se vzácnou jednotností a vřelostí věci Společnosti a statečně ji obhájil.*“⁴¹⁴ O nových prostorách se tak začalo živě a s vážností jednat. Jednou z možných variant se stal znovu například *pražský Lobkowický palác*. Jeho prostory však byly shledány nevhodnými, a tak bylo rozhodnuto pro druhou možnou variantu, jíž byly prostory *Městské knihovny* na Starém Městě pražském, pro něž ve výboru hlasovali zpočátku pouze tři lidé, *Vincenc Kramář, guvernér Pospíšil a Jan Krčmář*. Definitivní rozhodnutí ovšem souviselo i nadále se značnými průtahy na poli členské základny Společnosti, kde se objevila řada odpůrců včetně Krčmářova odpůrce dr. Wiena.⁴¹⁵

412. Uvedený dopis ministrovi zahrnoval dle Krčmářových pamětí tzv. pasus, „který byl dílem Zdekauerovým, že při instalaci budovy státní galerie Společnost přistoupí ke státu s nabídkou daru Obrazárny a bude jen požadovati, aby tento dar kvitoval munificenčním věnováním ve prospěch umění a umělců.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 303.

413. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 303.

414. KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 7.

415. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 304.

O správnosti rozhodnutí byl později na pochybách i Vincenc Kramář, který dle Krčmářových Pamětí hlasoval nakonec pro řešení vyklidit Rudolfinum jen částečně, „*hledíc k žádaným kompenzacím, nebylo vlastně vyklizeno vůbec.*“⁴¹⁶ „*Návrh byl přijat s tím, že se má ostře akcentovati stanovisko právní a vůbec projeviti se fortier nejen in re, nýbrž také in mondo.*“⁴¹⁷ Jan Krčmář s rozhodnutím nesouhlasil, ale s přihlédnutím k většině se rozhodl na odpor tentokrát nevystoupit. Jednání o novém umístění Obrazárny SVPU procházelo přes řadu dalších překážek. K nim se přidružila i mylná informace, že bývalé prostory Rudolfinu užívala Společnost bez zapsaného užívacího práva. Zostřené podmínky vyústily i spor mezi Krčmářem a Kramářem (v mnoha problematikách jinak vzácně se shodujících osobností), jehož tehdy nově vydané brožury, zejména publikaci *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* z roku 1928⁴¹⁸ pojednávající o dosavadních událostech, ve které rámcově uveřejnil také Krčmářovu *osnovu*, chápal Krčmář jako nadbytečný „*útok na ministerstvo a na dr. Wirtha.*“⁴¹⁹ Publikace, která po stránce Kramářovy oborové erudice přinesla mnoho oprávněných pochyb, však v momentě, kdy nebyl zajištěn alespoň v základní míře adekvátní prostor pro vzácné exponáty, kterým hrozilo vystěhování do *Domu chmelařů*, proto nebyla uznána za oficiální publikační projev SVPU. Její vliv však měl dalekosáhlé důsledky především v tom, že termín přestěhování Obrazárny Společnosti se znovu prodloužil.⁴²⁰

Patrně i v důsledku Kramářovy další publikace pozdrželo ministerstvo zároveň i Krčmářem navrhované řešení (tj. pozdější zákon č. 127/1936 Sb. z. a n.). V tento moment se

416. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 304.

417. Pojem „*Fortier in re, sauviter in mondo!*“ má své počátky ve výroku jezuitského generála Aquavivy. Znamená „*Rázně ve věci samé, ale vlídným způsobem.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 304.

418. Publikace KRAMÁŘ Vincenc: *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* z roku 1928 nebyla dle slov Josefa Krávy jediným spiskem, kterým Kramář do situace zasáhl. Obdobně již působila publikace KRAMÁŘ Vincenc: *Dnešní kulturní reakce a moderní galerie* z roku 1927. „*Jako výrazná osobnost nejen vědeckého, ale i kulturního života neváhal Kramář vstoupit polemicky na obranu zájmů galerie i vlastního přesvědčení a zásad. (...) Otevřeně v nich čelil nebezpečí, jež hrozilo uměleckému světu v novém státě ze strany zaostalosti, konzervatismu a reakce, jež se projevovaly v různých podobách, často v rouše válkou posíleného nacionalismu.*“ KRÁSA, s. 120, In: CHADRABA Rudolf a kol.: Kapitoly z českého dějepisu umění II, Dvacáté století, Český Těšín 1984, Viz SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, 2007.

419. KRČMÁŘ Jan: Paměti, Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 304.

420. O vztahu Vincence Kramáře a Zdeňka Wirtha, zastávajícího funkci na ministerstvu, uvedl Krčmář ve svých Pamětech: „*Wirth Kramářovu brožuru již znal a pamatují se hlavně na to, že řekl asi toto: „Já to Kramářovi provedu, že mu tam pošlu Štecha a Kamila Novotného s nábytkovým vozem, aby vystěhovali státní depozitum do Městské knihovny. Pak uvidím, jak se to dělá.*““ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 305.

Krčmář, ostře kritizovaný oběma stranami a připadající si dle svých slov jako *persona minus grata* (tj. *osoba neoblíbená*), rozhodl definitivně rezignovat na post předsedy Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách. Nikoliv však v důsledku zanechání instituce vlastnímu osudu, nýbrž z důvodu značného odporu k věci jak ze strany ministerstva, tak mnohých jeho kolegů. Krčmáře odchod ale samozřejmě ve skutečnosti spíše mrzel.

Domníval se však, že menší absence jeho osobnosti může přinést čas pro nové otevření osnovy. Po přechodném Krčmářově odchodu došlo záhy k přestěhování uměleckých sbírek z prostor Rudolfiny do avizovaných prostor Městské knihovny. Dle jeho slov patrně v důsledku bezvýchodné situace, jíž byl Vincenc Kramář vystaven. Zpět do dění SVPU se Krčmář výrazněji zapojil po roce 1930, opět na přání kolegy Zdekauera. V červnu téhož roku byl proto znovu zvolen, prozatím neoficiálně,⁴²¹ „staronovým“ předsedou SVPU. Krčmáře však čekaly nové svízele, tentokrát nejčastěji adresované na jméno kolegy z nejuznávanějších – Vincence Kramáře.

Okolnosti, že Vincenc Kramář byl prvotřídním odborníkem v oblasti dějin umění, avšak po praktické a právní stránce byl méně perspektivním ředitelem Obrazárny SVPU, mnozí kolegové často neúměrně využívali. O nestabilitě situace vypovídá například dopis ministerského přednosty *Zdeňka Wirtha* adresovaný k rukám Jana Krčmáře ze dne 12. července roku 1930, ve kterém stojí za podrobnější citaci: „*Vážený pane profesore, čtu si výroční zprávu Společnosti vlasteneckých přátel umění, jednak referát o její valné hromadě v Národním osvobození, a vidím, že jednou budu muset vystoupit ze své rezervy. (...) Musím říci veřejně, že co se ve Společnosti vyhlašuje, je jednostranné, a že se zamlčuje vše, co připadá k tíži Společnosti i jejímu vlastnímu vůdci dr. Kramářovi. (...) Stále jsem se smál výpadům Kramáře a omlouval je nemocí, ale teď jsem již ztratil humor, ba i trpělivost. (...) Proč se má stále parodovat Kramář, neschopný jako praktický ředitel, proč má jeho sebevědomí zvýšené až k nepřičetnosti a jeho nedisciplinovanost odnášet c. k. stát, nenáviděný jako za Rakouska?*“⁴²² Nutno však podotknout, že Krčmář kritiku na Kramářovu adresu plně nesdílel. „*Stín a světlo jsou rozděleny velmi nesprávně. Chyby ministerstva jsou zcela zatajeny a výtka Kramářovy nezpůsobivosti jistě není místná, jak se ukázalo i později. Nejvíce*

421. Jan Krčmář byl roku 1930 zvolen znovu předsedou Společnosti, ovšem, jak zdůrazňoval, bez svého souhlasu, tudíž neoficiálně

422. WIRTH Zdeněk, dopis Janu Krčmářovi, citováno In: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 307. Viz WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

mne však překvapil nezájem o sbírky Společnosti, a tedy něco, co bylo zcela na sporu s častým ujišťováním, že zestátnovací akce bude úsilně prováděna,⁴²³ ohodnotil Krčmář událost zpětně ve svých Pamětech a zároveň přidal citaci z dopisu, jehož prostřednictvím na Wirthovu stížnost reagoval. „Z dopisu je vidět, že napětí dosáhlo mezi některými činiteli v ministerstvu a některými činiteli ve Společnosti takové povahy a takového stupně, že mám pramálo chuti dáti svůj čas a své nervy k dispozici péči o nápravu. Než přece nechci hoditi flintu do žita ihned. Dospějeme-li k nějakému výsledku, pro oba přijatelnému, ujmou se předsednictví a vynasnažím se, aby nebylo důvodů ke stížnostem.“⁴²⁴

Wirth na dopis reagoval vzápětí, neboť i přes svůj jistě zčásti v osobní rovině laděný odpor ke Kramářovi Krčmáře za oficiálního předsedu SVPU žádal. „Jsem vždycky přesvědčen o Vaší nejlepší vůli prospěti věci a ochotně obětovati svůj čas a své nervy Společnosti, jejíž orgány Vás již tolikrát zklamaly. Vítám tedy i nyní proto Vaše odhodlání a prosím, abyste v zájmu věci setrval.“⁴²⁵ Krčmář Wirthovo stanovisko, které obsahovalo také účast dr. Antonína Dvořáka, přijal. Dne 7. srpna byl v Praze na společné schůzce sjednán další postup ohledně urychlení převzetí sbírek do státní správy a později do státního vlastnictví. Za účelem realizace tzv. „dohody“ byla zřízena šestičlenná komise ve složení: dr. Antonín Dvořák, J. Dvořák, dr. Paleček, dr. Wolf Zdekauer, guvernér Pospíšil, prof. dr. Jan Krčmář.⁴²⁶ Dle slov

423. Citováno In: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 308, Viz WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydáný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

424. Jan Krčmář v dopise Zdeňku Wirthovi ze dne 24. července 1930. Citováno In: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 308. Viz WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydáný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

425. WIRTH Zdeněk, dopis Janu Krčmářovi, Citováno In: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 308. Okolnost potvrzuje sám Wirth In: WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydáný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

426. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 309.

Jana Krčmáře se jednalo o totožnou koncepci, jaká byla použita roku 1928, ovšem s odlišností ve dvou stěžejních bodech. První bod byl původně ukotven v termínování dohody tak, že stát měl sbírky převzít do své správy jen na omezenou dobu deseti let. Později mělo být o vlastnictví sbírek znovu jednáno. Tato konstrukce však byla shledána za nevýhodnou pro stát.

Druhý bod představoval návrh na likvidaci Krasoumné jednoty, který bylo potřeba taktéž značně poopravit. Podrobně se o jednotlivých bodech a jejich významu vyjádřil Jan Krčmář také ve svých Pamětech.

Rozsáhlejší pojednání však stojí rovněž za níže v poznámkách uvedenou citací.⁴²⁷

Vzniklá „dohoda“, s kterou (vyjma Vincence Kramáře, jemuž se nezdála úzká spolupráce Obrazárny SVPU s ostatními galeriemi) souhlasili téměř všichni přítomní, byla úspěšně odhlasována v březnu roku 1931 a připravena k postoupení ministru školství a národní osvěty *dr. Ivanu Dérerovi* a poté v konečné podobě valné hromadě SVPU a nakonec vládě.⁴²⁸

Samotné projednávání i navzdory Krčmářově optimismu se však opakovaně neúměrně protahovalo a ani překonání prezidia, kde návrh mnoho dní nečinně setrval, neznamenal konečný verdikt.

427. Jan Krčmář obsáhle k nové dohodě: „*Sám jsem pak navrhl konstrukci zcela novou. Jako poslední článek dohody bylo připojeno ustanovení, podle kterého Společnost souhlasí, aby stát, kdykoliv by mu bylo libo, převzal sbírky do vlastnictví zákonem, jehož osnova byla připojena k dohodě jako příloha. O text tohoto zákona (tj. již zákona č. 127/1936 Sb.) byl tuhý spor. Zdekauer žádal, aby stát oním zákonem věnoval Společnosti 20 000 000 Kč k podpoře umění a umělců. Po debatách bylo dohodnuto, aby stát oním zákonem prohlásil, že bude každoročně mimo obvyklý budget věnovati určitou sumu k nákupu starých uměleckých děl. O sumu jsem jednal s Englišem, ministrem financí. Ten přímo slibil 600 000 Kč, ale neodporoval ani sumě vyšší, když jsem prohlásil, že budu žádati 1 000 000 Kč. Tato suma byla pak přijata do osnovy zákona. Věc byla formulována tak, že se onen milion vloží do zvláštního fondu, aby peněz nebylo nutno utratiti každého roku, nýbrž by je bylo možno hromaditi k nákupu děl opravdu vynikajících, takových totiž naše obrazárna nemá příliš mnoho. V nákupu komisi disponující tímto fondem měla býti zastoupena Společnost. Celá tato konstrukce měla výhodu, že stát pro přítomnost neměl větších výloh než výlohy spojené se správou obrazárny a že k vlastnímu zestátnění mohl přistoupiti kdykoliv, až k tomu bude mít chuť a prostředky, nejsa již nikterak vázán na souhlas Společnosti.*“

„*Druhý nový bod byl, že se v dohodě pomýšlí na likvidaci Krasoumné jednoty. Společnost zestátněním by pozbyla smysl existence, ježto její statutární úkoly by tím zanikly. Vdechnouti nový život by se jí dal pod jménem Společnosti přátel státní galerie či podobně. Proto byl do osnovy pojat pasus, že stát bude Společnosti ročně věnovati 50 000 Kč. Měl jsem v té věci svůj plán. Šlo mi o to, zbaviti Společnost jejího lokálního charakteru a postaviti ji na bázi celostátní jako Společnost přátel muzeí a sbírek československých (tehdy nejen státních), jejímž předním úkolem bylo podporovat tyto sbírky věnováním předmětů z jejich oborů působnosti. Tu byla snad naděje získati pro Společnost Moravany, Slováky i Němce, když takové sbírky brněnské, bratislavské či martinské by se těšily pozornosti Společnosti...*“

KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 309-310.

428. Uloženo v Národním archivu, fond: AMZV, III, sekce 1918-39, In: Obrazárna SVPU, (neuspořádáno).

Po postoupení valné hromadě se musel Krčmářův návrh, nyní již i s Kramářovými dodatky, znovu utkat především s nepřízní dr. Wiena. Podstatným faktorem však byla okolnost, že Wien zůstal v tomto momentě již sám. Pro novou podobu Krčmářova návrhu hlasovalo naopak mnoho významných členů, mezi které náležel například bývalý předválečný předseda SVPU *Ervín II. Felix Maria hrabě Nosticz-Rieneck (1863-1931)*.⁴²⁹ S přihlédnutím, k mimořádnému úspěchu hlasování intervenoval se svým návrhem Krčmář také u *Edvarda Beneše*, který byl dle Krčmářových slov usnesenému řešení rovněž nakloněn a za jehož výkonu prezidentské funkce byl zákon také později přijat.

Na definitivní podobu si však Krčmářův záměr musel i navzdory všeobecně pozitivnímu přijetí více jak dva roky počkat. Přesně v tomto momentě dochází k historickému milníku, kterým exministr a současně budoucí ministr školství a národní osvěty Československé republiky Jan Krčmář prokázal v krajní situaci svůj skutečný charakter neopírající se o cizí pomoc, ale spoléhající pouze na vlastní schopnosti a svědomí. Rozhodně nepředstavoval rodilého optimistu, ale v definitivní vyřízení záležitosti o převedení SVPU skutečně věřil, a to zejména po jednotlivých konzultacích s řadou vlivných osobností z vlády, jimiž byl o hladkém průběhu opakovaně ujišťován. Závěrečný vládní podpis se však nerealizoval a SVPU se mezitím znovu propadala, tentokrát do existenčně nebezpečné finanční krize.

Po dohodě s manželkou Mílou Pačovou-Krčmářovou se Jan Krčmář rozhodl ve druhém pololetí roku 1931 financovat chod SVPU ze svých soukromých finančních prostředků zcela sám. Nevšední rozhodnutí zmiňuje důrazně ve svých vzpomínkách také Zdeněk Wirth: „*Dr. Krčmář provedl nejprve s výsledkem sanaci hmotných poměrů Společnosti zápujčkou z vlastních prostředků, což posílilo její prestiž v následujícím jednání se státem.*“⁴³⁰

Jak hořce vzpomíná profesor Krčmář v Pamětech, k jeho ušlechtilému, avšak enormně nákladnému činu, který ho v úhrnu stál více jak cca 80 000 Kč (šlo téměř o 110 000 Kč), se nikdo další ze členů SVPU nepřipojil.⁴³¹ Finanční zálohy Krčmář SVPU poskytoval záměrně

429. SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Brno 2007, s. 365.

430. Viz WIRTH Zdeněk: *Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění*, In: *JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle*, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 247-248.

431. K nelehké situaci Krčmář uvádí: „*V druhém pololetí roku 1931 jsem sám vydržoval Společnost ze svých prostředků, takže moje pohledávka za Společnost dostoupila výše asi 80 000 Kč. Zálohy jsem poskytoval s vědomím ministerstva školství a lze skoro říci, že na jeho popud. Ale vyřízení pořád nešlo. (...) Akt ležel v ministerstvu financí a nikdo se oň nestaral. V této hodině dvanácté bylo nutno postupovat s urychlením. Ježto jsem již naprosto neměl prostředků, abych Společnost dále zakládal, a ježto nikdo jiný nechtěl přispěti ani haléřem, vymohl jsem na dr. Traplovi v posledních dnech měsíce prosince provizorní uspořádání.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 311.

s vědomím ministerstva školství, jak vzpomíná, vlastně na jeho popud. Situace se však neposunula k lepšímu ani v den slavnostního otevření Obrazárny v prostorách pražské Městské knihovny. Zajímavý je moment, kdy i přes nezáviděníhodné finanční postavení neopomněl Krčmář podrobně ohodnotit slavnostní expozici, již instaloval Vincenc Kramář. „Připomínám, že si dr. Kramář instalací sbírek získal značného uznání, a že tedy jeho ‚neschopnost jako praktika‘ se nepotvrdila.“⁴³² Několik těchto řádků tak dává vycítit, že korektní úsudek nebyl Krčmářovi v žádném případě cizí.

„Dohoda“ mezitím odešla z vlády zpět, tentokrát na ministerstvo financí, které v Krčmářově pojetí shledalo jistý možná banální či snad spíše stylistický nedostatek. Postupu Krčmářova materiálu údajně zabraňovala věta: „Společnost souhlasí s tím, aby stát převzal sbírky do vlastnictví za podmínek uvedených v zákoně přiloženém k dohodě.“⁴³³ Konkrétní rozpor mělo představovat užití slova „souhlasí“. Krčmář po konzultaci s vrchním radou ministerstva financí dr. Kalouskem pasus přepracoval ve znění: „Společnost prohlašuje, že bude v tom její vůle, když...“⁴³⁴ a touto změnou další cestu materiálu výrazně usnadnil. Zároveň do materiálu nově zanesl také zredigovaný zápis o dlužích SVPU, neboť se vážně obával o účet Společnosti u České spořitelny.⁴³⁵ Navrhl proto zaplatit dosavadní dluhy SVPU, sanovat Krasoumnou jednotu a prodat cenné papíry.

Finální podobu řešení dluhů Společnosti Krčmář navrhl: 1) *Lombardní dluh cca 300 000 Kč u České spořitelny.* 2) *Z dluhu u předsedy Společnosti dr. J. Krčmáře, v sumě cca 110 000 Kč.*⁴³⁶ V prvním případě počítal s 5% úrokem státu, v druhém (s vírou v úspěch zestátnovací akce) s vykoupením některých pohledávek proti Společnosti na vlastní náklady za účelem refundace tzv. *Petschkova fondu*, tj. fondu určeného na vydávání vědeckých publikací Obrazárny, který činil cca 30 000 Kč. Zde se jednalo zejména o pohledávku *Felixe Kahlera a Vincence Kramáře*. Na vrub Společnosti šla také nedořešená absence pojištění na zranění či nepříjemná aféra se smrtí *restaurátora SVPU, malíře Běhounka*.

432. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 311.

433. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 311.

434. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 311.

435. K tomuto kroku Krčmář v Pamětech uvádí: „Podle ‚dohody‘ měly cenné papíry Společnosti (méně než 400 000) zůstat majetkem Společnosti, dluhy Společnosti (lombardní dluh u České spořitelny o něco menší než 300 000 Kč) měl stát v prvním stádiu (státní správa) zúrokovati, v druhém pak stádiu (převzetí sbírek do vlastnictví státu) měl je splatiti. Společnost však potřebovala naléhavě peníze, aby sanovala Krasoumnou jednotu, jejíž dluhy narostly asi na 100 000 Kč.“ Přičemž dodává, že mezi věřiteli Krasoumné jednoty figuroval s částkou 6000 Kč. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 312.

436. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 313.

Nový, pozměněný koncept byl po provedení pozměňovacích úprav předkládán současně ministerstvu financí⁴³⁷ i úřadu vlády. Tentokrát alespoň v otázce finanční úspěšně, byť s notnou dávkou další časové prodlevy.

Krčmář svého prvního velkého cíle dosáhl dne 3. ledna roku 1933. „Dohoda“ byla podepsána ministrem školství a národní osvěty dr. Ivanem Dérerem za stát a dr. Janem Krčmářem a dr. Wolfem Zdekauerem za SVPU. Stalo se tak na půdě ministerstva školství a národní osvěty za přítomnosti ministerského přednosty dr. Zdeňka Wirtha, zástupců ministerstva a periodik. O významném momentě publikoval Jan Krčmář speciální zevrubné pojednání také v periodiku *České slovo*.⁴³⁸

Slavnostní předání sbírek SVPU státu se konalo několik dní po podpisu v prostorách Obrazárny, na němž byli přítomni mj. např. *dr. Kamil Novotný* či *dr. Wolf Zdekauer*. Druhý cíl, který si Krčmář stanovil ihned na počátku roku 1934, tedy právě již do období druhého působení v ministerském mandátu, bylo samotné finalizování a splnění ústředního cíle „dohody“ odhlasováním „Krčmářova zákona“, tj. o dva roky později přijatého zákona č. 127/1936 Sb. z. a n., kterým by stát přejal sbírky do vlastnictví a zavázal by se k roční výplatě 1 000 000 Kč. „*Když jsem se stal r. 1934 podruhé ministrem školství a národní osvěty, pečoval jsem o to, aby dohoda byla zcela finalizovaná odhlasováním zákona, kterým stát přejímá sbírky do vlastnictví a zavazuje se k roční výplatě 1 000 000 Kč,*“⁴³⁹ uvádí Jan Krčmář v Pamětech.

Ani v tomto řízení však nešla všechna jednání hladce, a už vůbec ne rychle. Nejen dle Krčmářových slov byl stát k otázce SVPU nadále spíše „vlažný“.⁴⁴⁰ Především díky Krčmářově erudici a neústupnosti, která ho (nejen) ve věci Společnosti po letech usilovné snahy již všude předcházela, byla osnova nového zákona úspěšně přijata i s novými dodatky dne 22. ledna roku 1936. Bohužel se tak stalo shodou okolností ve stejný den, kdy

437. Složitá finanční řešení Krčmář konzultoval rovněž s rozpočtovým odborovým přednostou ministerstva financí *dr. Janíkem*, který mu byl v této okolnosti velmi nápomocen. Krčmář však ve svých Pamětech za tuto možnost děkuje své manželce Pačové, která konzultaci mezi oběma funkcionáři zprostředkovala.

438. Pojednání bylo zařazeno do tisku na přání šéfredaktora *Klímy*. KRČMÁŘ Jan: Stát převzal Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění, In: *České slovo*, 3. 1. 1933, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond časopisy, noviny, *České slovo*.

439. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 319.

440. O vlažném vztahu státu hovořil Jan Krčmář ve svých Pamětech, když bilancoval nad slavnostní řečí, která byla pronesena při slavnostním předání: „*Řeč sestavovali patrně v ministerstvu a její smysl byl, triviálně řečeno, asi ten, že stát nikterak neusiloval o zestátnění a čekal, až Společnost bude nucena přilézt ke křížku. Podle toho, co je řečeno výše, je to snad jen polopravda.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 320. O usilovných snahách profesora Krčmáře viz také: KRČMÁŘ Jan: Exposé ministra školství a národní osvěty v kulturním výboru poslanecké sněmovny N.S., Praha 1935, uloženo v Národní knihovně ČR (Klementinum), cnb001132488.

Krčmář končil svůj ministerský mandát, a úspěšné odhlasování pro něj již představovalo jen jakýsi „dar“ u příležitosti rozloučení. Zákon č. 127/1936 Sb. z. a n. ze dne 8. května roku 1936⁴⁴¹ byl přijat vládou doktora Milana Hodži.

„Je ještě v dobré paměti slavnostní odevzdání sbírek Společnosti státu dne 10. ledna 1937. Předcházelo mu ovšem delší jednání o zákon č. 127/1936, jímž se stát zavázal věnovati ročně milion korun československých na rozmnožování této převzaté sbírky, a také tato nezištná podmínka převzetí znamená vlastně dar Společnosti budoucí státní galerii, jejíž úkoly plnila soukromá galerie Společnosti od samého převratu,“ hodnotil průběh historik Zdeněk Wirth.⁴⁴² [20]

Sbírky Společnosti čítající celkem 70 plastik, 1366 obrazů, 4214 kreseb a 6798 grafických listů měl Jan Krčmář jako předseda SVPU formálně odevzdat dne 10. ledna roku 1937 do rukou nového ministra školství a národní osvěty *dr. Emila Frankeho (1881-1939)*.⁴⁴³ Krčmář tento akt, jenž byl prakticky z většiny vykonán již roku 1933, pojal po svém. Čestného úkolu se zhostil, ovšem s důrazem na další problematiku, již měl rovněž v plánu do budoucna prosadit, a sice veřejnou výzvou k mecenášství, z něhož Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách roku 1796 vznikla a které chtěl po letech znovunalezené stability rehabilitovat. Domníval se, že výsostná instituce, za jakou SVPU platila, by měla mít i nadále své mecenáše, kteří by nezištně a se samozřejmostí sobě vlastní občas věnovali na důkaz úcty k instituci hmotný nebo finanční dar. Tuto myšlenku považoval za spravedlivý a morálně adekvátní počín, neboť pěstovat umění by nemělo být v zájmu ze zákona pouze státu, ale z dobré vůle stejně tak i jeho občanům. Sám se proto rozhodl jít živoucím příkladem a u příležitosti slavnostního předání sbírek SVPU, již státní instituci, věnoval z vlastní soukromé sbírky sérii *patnácti kreseb* určených jako *kresby rodiny Mánesovy*, z nichž pět historik umění

441. Srov. Stenoprotokoly, Národní shromáždění československé 1935-1939, www.psp.cz, vyhledáno 4. 12. 2013, Zpráva také In: Národní archiv, fond: AMZV, III. sekce 1918-1939, inv. č. k. 506, SVPU.

442. WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 248.

443. „Zásluhou předsedy Krčmáře neudál se krásný čin Společnosti pod tlakem poměrů, ale vyšel ze samovolného jejího podnětu a zjednomyslného usnesení všeho jejího členstva bez rozdílu národní příslušnosti.“ FRANKE Emil, In: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 248.

Zdeněk Wirth roku 1937 ohodnotil jako díla *Josefa Mánesa*.⁴⁴⁴ Podle Krčmářových Paměti však tato díla, a sice totožná díla, která také negativně poznamenala i společenské postavení ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Praze F. A. Borovského,⁴⁴⁵ ani mecenášský záměr příliš odezvy nezaznamenaly. O hodnotném daru Krčmáře dokonce neinformovala dostatečně ani periodika.⁴⁴⁶ Ještě hůře dopadl samotný mecenášský záměr, ve kterém Krčmáře nikdo další po několik let nenásledoval. I kdyby však nic jiného, pro Krčmáře znamenalo toto gesto pomyslný klenot velkého počínu spadajícího do rozsáhlé mozaiky přínosu v oblasti výtvarného umění, který prostřednictvím svých zásluh vykonal pro SVPU, a tím i pro budoucí Národní galerii v Praze.

Činnost profesora Jana Krčmáře v roli mecenáše a jakéhosi ochránce československého výtvarného umění se ovšem ani zdaleka neodehrávala pouze v hlavním městě Praze (potažmo v Paříži u příležitosti velké výstavy, jak již bylo výše pojednáno) či v úloze ministra a „exministra“ školství a národní osvěty, ale rovnou měrou také v ryze osobním životě. Místem působnosti se mu v tomto ohledu stala především středně velká vesnice – *Třemošnice pod Lichnicí u Ronova nad Doubravou*, kde spolu se svou manželkou Mílou Pačovou-Krčmářovou výrazně zasáhl do její podoby a historie a kde také za druhé světové války

444. Kresby Josefa Mánesa prošly rukama mnoha sběratelů i odborníků, o čemž poskytuje vzácný materiál právě Jan Krčmář ve svých Pamětech. „*Provenience kreseb byla tato: když Borovský byl za pořádání a katalogizování sbírek Lannových dostal jako honorář velkou sérii kreseb mánesovských, dal je montovati knihari Špottovi. Asi patnáct kreseb ve stavu velmi bídém dal Borovský odměnou Špottovi za montování. Špott je upravil s neobyčejnou péčí a od něho je měl dr. Toman. (...) Koupil jsem je nedlouho předtím od dr. Tomana,*“ popisuje Krčmář historii kreseb, z nichž patnáct věnoval symbolicky do rukou ministra Frankeho. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 320.

K situaci podotýká Zdeněk Wirth: „*(...) Nebylo jistě krásnějšího dne v životě předsedy dra Krčmáře než vzpomenutá slavnost, kdy odevzdával svému nástupci v úradě ministra školství a národní osvěty dru Emilu Frankemu nádhernou sbírku Společnosti jako výsledek ušlechtilé činnosti sběratelské a mecenášské. Tento krásný akord kulturní vyspělosti, národní snášenlivosti a lásky k společné vlasti doplnil pak předseda Krčmář ještě výzvou k mecenášství, provázenou příkladným činem, věnováním souboru grafik z vlastní sbírky, jehož listy vyšly z ruky několika členů malířské rodiny Mánesovy.*“ WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 248.

445. Právě výše uvedená Mánesova díla způsobila F. A. Borovskému značné obtíže. Dle dobových svědectví se jednalo - po koupi keltského zlata na vlastní účet, které ho stálo místo - o další terč společenské kritiky. Mánesova díla si dle pražských řečí Borovský vymínil jako dar za vykonanou práci v oblasti katalogizace Lannových sbírek. Krčmář k tomuto uvádí: „*Nepříznivě se také posuzovalo jeho účastenství při pořádání a katalogizování sbírek Lannových. Vypichovalo se, že odměna, kterou si vymínil in natura, tj. v kresbách Mánesových, velmi převyšovala vykonanou práci. Dr. V. V. Štech, jenž jednou prohlížel moji sbírku kreseb a přišel na několik pěkných listů, když se dověděl, že jsem je dostal darem od Borovského, vyslovoval podiv, že Borovský někdy někomu něco dal darem, ten že tak spíše darem něco dostat nebo za babku koupit.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 390 – 391.

446. „*Odevzдал jsem ty kresby ministru dr. Frankemu s apelem k mecenášství. Nemohu však říci, že by můj apel k mecenášství byl býval úspěšný. Následovníků jsem nezískal, a vlastně ani tisk mému daru nevěnoval mnoho pozornosti.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 320.

vznikla podstatná část jeho *Paměti*.

Začneme proto nástin Krčmářovy tzv. druhé „uměnilovné tváře“, tentokráté té ryze soukromé, alespoň krátkým exkurzem do historie místa, které rodina *Jana Krčmáře staršího* výrazně proměnila a především v historických kontextech kulturně obohatila.

9. Třemošnice pod Lichnicí

Třemošnice,⁴⁴⁷ dříve podhorská vesnice pod hradem Lichnice sousedící s *Ronovem nad Doubravou*, od 1. července roku 1994 statutem město, se nachází v chrudimském okrese dnes náležícím k Pardubickému kraji. Krajina se vyznačuje bohatstvím přírodních krás, zejména početnými druhy stromů a rostlin. Třemošnice je jednou z obcí pod Železnými horami.⁴⁴⁸

Prvotní dochovanou písemnou zmínku představuje dědická smlouva *Albrechta a Václava Robmháповých ze Suché „o bratrovi, který zdědil dvůr Třemošský s rolemi...“*. Smlouva náleží do Desek zemských a pochází z roku 1564. K dalším zprávám patří například doklad o přesídlení Albrechtova syna *Zikmunda* z hradu *Lichnice* do Třemošnice, kde roku 1610 inicioval výstavbu tvrze, na jejíchž základech byla roku 1756 vystavěna část barokního *zámku Třemošnice*. S historií oblasti souvisí rovněž počátky *hradu Lichnice* (původně *Lichtenburk*), který byl založen *Smilem ze Žitavy*, později z *Lichtenburgu* z rodu *Ronovců*, jenž náležel mezi významnou šlechtu.⁴⁴⁹

Původní dispozice hradu představovala trojúhelný půdorys obehnaný kamennou hradbou, zesílený parkány, vodním příkopem a valem. Hrad byl ve třicátých letech čtrnáctého století postoupen králi *Janu Lucemburskému* a stal se tak hradem královským. Roku 1333 Lichnici vykoupil *Karel IV.* a zařadil ji mezi hrady, které neměly být nikdy zastavovány. Rozhodnutí změnil *Václav IV.* Lichnice poté prošla řadou vlastnictví a změn. Do roku 1675 je označována jako zámek, po roce 1700 již jako zámek pustý.⁴⁵⁰ Objekt poté chátrá.

447. Pojmenování Třemošnice vzniklo zřejmě zkomolením slova „střemchy“ znamenajícího typ stromů, který se v této lokalitě hojně vyskytoval.

448. Literatura pojící se k rozšířené historii oblasti Železných hor, Třemošnice a hradu Lichnice obecně (výběr): BÁRTA František: Průvodce vlastivědnou stezkou krajem Železných hor, Nasavrky 2008 (kompletní publikace – nepaginovaná), KLAUS Alois: Lichnice – Studie místopisná i historická, Kutná hora 1898, (kompletní útlá publikace, s. 1-92), BÁRTA František – STEHLÍK J.: Krajem Železných hor – Průvodce vlastivědnou stezkou (kresby: SEJČEK Zdeněk), Nasavrky 2001 (kompletní publikace), ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 13-16. DURDÍK Tomáš – SUŠICKÝ Viktor: Zříceniny hradů, tvrzí a zámků, Praha 2012, s. 66 – 71, s. 197 – 198.

449. Po boku Přemysla Otakara II. se například v roce 1260 účastnil bitvy u Kressebrunu. DURDÍK Tomáš – SUŠICKÝ Viktor: Zříceniny hradů, tvrzí a zámků, Praha 2012, s. 66 – 71, s. 197 – 198.

450. KLAUS Alois: Lichnice – Studie místopisná i historická, Kutná hora 1898, s. 90-92.

První snahy o záchranu trosk byly provedeny roku 1907. Významnější pomoc, mj. i díky zájmu Jana Krčmáře mladšího, přichází s rokem 1933, kdy hrad přešel díky pozemkové reformě do vlastnictví *Klubu československých turistů*. Došlo k záchraně vstupní brány a věže. Veřejného povědomí široké odborné veřejnosti v oblasti výtvarného umění se Třemošnici, někdy také uváděné jako *pod Lichnicí, jindy nad Doubravou*, dostalo až později, stejně tak jako sousednímu *Ronovu nad Doubravou*, který proslavil v první řadě zejména *Antonín Chittussi*⁴⁵¹. Aktivně tu dlouhá léta působilo mnoho slavných krajinářů, tzv. „železnohorských malířů“, kteří zde vytvořili velkou řadu významných i méně známých děl.

Mezi místa vyhledávaná tzv. železnohorskými malíři, krajináři, kreslíři i rozmanitými jinými výtvarnými umělci patřily kromě *Třemošnice pod Lichnicí* zejména také *Mladotice, Pařížov, Běstvína, Županda, Spačice, Drhotín, Maleč, Klokočov, Seč, Kraskov, Skoranov, Prácheň, Míčov, Turkovice, Vápenný Podol* či *Podhradí*.

K oblíbeným architektonickým památkám, jichž například jen Míla Pačová-Krčmářová sama zachytila ve svých malbách i četných kresbách mnoho, náleží například *kostel sv. Kříže a kostel sv. Martina* v ronovském okrese, *kaple sv. Jana* poblíž Třemošnice, *zámek Třemošnice, zámek Žleby, běstvínský kostel, zámek Slatiňany, hrad Lichnice, továrna Hedvíkov*, místní architektura v *Malči, Míčově, Turkovicích* či v *Podhradí*.

451. *Antonín Chittussi (1. 12. 1848 – 1. 5. 1891)* - narozen v Ronově nad Doubravou. Malířův otec, mj. také ronovský starosta, pocházel z italské Ferrary, matka z Čech. Vystudoval na Akademii výtvarných umění v Praze u *Jana Swertse a Josefa Matyáše Trenkwalda (1870-1872)*, původně však začínal na uměleckých školách ve Vídni (1869) a v Mnichově (1869). Roku 1875 byl jedním z aktérů tzv. „Woltmanovy aféry“ vedené proti *prof. Alfredu Woltmanovi*, který prosazoval teorii o německých kořenech starého českého umění. Roku 1879 působil v Paříži, kde byl silně ovlivněn stylem barbizonské školy. Chittussiho rodina měla velmi dobré společenské styky. Sám Chittussi byl přítelem *Mikoláše Alše, Františka Ženíška, rodiny Náprstkových, Fričových, Ringhofferových a Braunerových*, přičemž *Zdenka Braunerová* patřila k jeho nejlepším žákům a zároveň mu ztělesňovala i múzu, již miloval. Krátce před smrtí působil v rodných Železných horách. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří *Údolí Doubravy, Předměstí Paříže, Cesta k moři*. Za méně známá lze jmenovat například portrét významné pražské herečky Národního divadla *Otýlie Sklenářové-Malé*. K unikátním dílům dále náleží kresba, již malíř vyzdobil *Pamětní kroniku Ronova nad Doubravou*. BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda: *České malířství 19. století, Katalog stálé expozice sbírky umění 19. století, Klášter sv. Anežky České, Praha 1998, s. 68.*, ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 74-76.*

Literatura k tématu (výběr): SEJČEK Zdeněk: *Mladý Chittussi, Praha 1965 (kompletní publikace)*, TOMEŠ Jan: *Antonín Chittussi, Praha 1980 (kompletní publikace)*, MÁDL Karel B.: *Antonín Chittussi, Praha 1894 (kompletní publikace)*, DVOŘÁK František: *Antonín Chittussi, Praha 1954 (kompletní publikace)*, KURZWEILOVÁ Věra: *Antonín Chittussi, Praha 1948 (kompletní publikace)* aj.

Katalogy výstav (výběr): LEUBNEROVÁ Šárka: *Antonín Chittussi a malíři Železných hor, Praha, Hlinsko 2002 (kompletní publikace)*, PRAHL Roman: *Antonín Chittussi, Praha 1996 (kompletní publikace)* aj.

Významné přírodní útvary dále představovaly zejména *Pekelský rybník, Ronovský a Lovětínský rybník, Třemošnické koupaliště, Sečská a Pařížovská přehrada, Prachovské skály, Lovětínská rokle, Slavičkův dub* či *Tisíciletá lípa*.

Mezi nejvýznamnější malíře tzv. železnohorské náleželi *Julius Edvard Mařák, Antonín Chittussi, Karel Liebscher, Antonín Slaviček, Jindřich Prucha, František Kaván, Oldřich Blažíček, Josef Holub, Jaroslav Panuška, Ferdinand Rubeš, Pravoslav Kotík*, bulharský malíř *Gabriel Christov*, pražský architekt *Jan Koula* či sochař *Josef Bílek*.⁴⁵² Není náhodou, že velký počet uvedených jmen pocházel především z proslulé školy *Julia Edvarda Mařáka*, k jejímuž vzoru náležela díky školení *Engelmüllerovu* okrajově i Míla Pačová-Krčmářová.

9.1 Vila Krčmářových v Třemošnici pod Lichnicí

S *Třemošnicí pod Lichnicí* přišla Míla Pačová do styku teprve v důsledku sňatku s Janem Krčmářem.

Krčmář si tuto oblast zvolil po poradě s otcem *Janem Krčmářem st.* v roce 1917 jako vhodné místo pro nemocnou matku *Josefínu Krčmářovou*, u níž se počátkem roku 1916 začaly projevovat vážné příznaky epileptiformní křeče (tj. nemoc podobná epilepsii). Pí Josefina Krčmářová podle Krčmářových Pamětí byla po celý život spíše uzavřené, introvertní povahy, a tak projevila v důsledku nepříznivé diagnózy přání dožít život mimo oči pražské veřejnosti, pokud možno na odlehlém místě. Krčmářovi proto zprvu začali uvažovat o zakoupení letního sídla či zámku, později se rozhodovali o vile. Jedinou podmínkou bylo, že musí jít o místo na území Čech.

Prvním objektem, o němž Jan Krčmář ml. v roce 1916 uvažoval, byl drobný zámek s dvorcem, parkem i hospodářstvím u *Tětetic* u *Klatov*, či spíše u *Bezděkova*, jehož vlastníkem byl *Jan Prokop ze Špičáku*.⁴⁵³ Prodejní cena objektu činila 300 000 K.⁴⁵⁴ Počáteční nadšení ovšem rozptýlila okolnost pokročilého stáří otce, který by na rozsáhlé hospodářství již nestačil. Tak vstoupila do hry možnost koupě dvou objektů v *Ledči*, které Jan Krčmář taktéž mezi lety 1916/17 osobně navštívil. Ani zde však nesplnila nabídka očekávání.

Dnes v historických kontextech nejznámější vila *Krčmářových v Třemošnici pod Lichnicí* vstoupila do výběru v roce 1917, ovšem zcela nahodilým způsobem. O nové možnosti rozhodl

452. ZHOR Jirí: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, s. 67-73.

453. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 351.

454. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 351.

v podstatě omylem. Zajímavý inzerát však Krčmáře zaujal, neboť se jednalo o nabídku nemovitosti v kraji, který mu byl blízký a který znal z dob mládí.⁴⁵⁵ Původním vlastníkem a zřejmě i zadavatelme stavby *vily Krčmářových* byla na počátku dvacátého století *sl. Růžena Pistoriusová*, jejíž matka byla rozená *Rombaldová z Hochinfelsu*.⁴⁵⁶

Kvůli sporu mezi dědici byl však objekt dán do dražby a posléze ke koupi na inzerát. I navzdory značnému zájmu (např. ze strany významného historika *dr. Jaroslava Golla*) byl objekt prodán Krčmářově rodině, která vilu koupila, každý jednou třetinou. Otec, matka a syn. Definitivní částka byla smluvená *dr. Javůrkem na cca 25 000 K za objekt a 4500 K za svrčky*.⁴⁵⁷

Tzv. vila Krčmářových byla postavena kolem roku 1917 ve stylu ovlivněném historismy, secesí a současně nastupující moderní architekturou. Původní půdorys zahrnoval celkem osm místností, z nichž rozlohou největší byla společenská místnost, sloužící na způsob dřívějšího salonu, se vstupem do dvoukorcové zahrady s několika druhy ovocných, listnatých i jehličnatých stromů. Poměrně nákladně byl ve své době zařízen nejen interiér objektu, ale rovněž zahrada.

Ihned poté, co byly okolnosti vlastnictví vyřešeny, přestěhovali se rodiče Jana Krčmáře do vily z Prahy natrvalo. Domácnost s nimi sdílel pouze bývalý místní domovník *Kutil*, který byl známým a v ronovské škole spolužákem malíře *Antonína Slavička (1870-1910)*. Krčmář poté do Třemošnice pravidelně dojížděl. Vilu sice považoval za malou, ale striktně se držel vlastního přesvědčení, jež posléze také uvedl do Paměti: „*Byl to nový a příjemný pocit, býti vlastníkem nemovitosti, byť malé. Tehdy jsem tuším razil úsloví, kterého jsem někde užil v některém právnickém pojednání, že kategorie vlastnictví, zejména k nemovitostem, musí být hluboce zakořeněna v lidské povaze*.“⁴⁵⁸

Oba Krčmářovi rodiče ve vile dožili, přestože otec pak zemřel v pražské nemocnici, v podolském sanatoriu. Matka byla v Třemošnici pohřbená. Ovšem pouze do roku 1931, kdy dal Jan Krčmář ml. oba rodiče umístit na pražský Vinohradský hřbitov. Vila tak připadla po roce 1924 do vlastnictví potomkům – svobodné, bezdětné dceři Marii a synovi Janu Krčmářovi ml.

455. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 351, ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 83-86.

456. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 351.

457. KRČMÁŘ Jan: Paměti, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 352.

458. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 352.

K tomuto období se váže s působností Jana Krčmáře ml. spjatá také přestavba a nákladná rekonstrukce nedaleké místní památky, tzv. *Hedvíkova*.⁴⁵⁹ Jednalo se o starou huť a železárnou umístěnou v údolí *Zlatého potoka*, pocházející z roku 1816 a založenou *Josefem Janem Zvěřinou*. Huť, v jejíž držbě se postupně vystřídal místní rod *Václava Svobody*, prosperovala relativně dlouho. Ovšem v dobách, kdy se do místních končin přistěhovali Krčmářovi, šla její prosperita již strmě dolů. Pro záchranu továrny se vyslovila sestra Jana Krčmáře Marie, která se rozhodla objekt zakoupit. Po dohodě se známým – *dolanským* cukrovarským účetním *Františkem Čápem* - složila potřebný počáteční kapitál činící 60 000 Kč.⁴⁶⁰ Továrna však ani po nákladné rekonstrukci neprosperovala, neboť jí chybělo zásadní, a sice odborné vedení. Krčmářovi proto odpovědně hledali východisko.

Roku 1921 projevil o Hedvíkov zájem centrální inspektor státních drah *Jan Roháček*⁴⁶¹ se zetěm *Josefem Bartošem*, majitelem kovodělného podniku v Praze - *Košířích*. V červnu téhož roku byl ujednán prodej. Trhová cena byla ustanovena na částku 293 000 Kč. Z uvedené ceny měly být zaplacený veškeré dluhy včetně pohledávek Marie Krčmářové, které činily per 97 000Kč.⁴⁶² Výkup továrních pozemků byl proveden k roku 1922 za cenu 15 000 Kč. Hedvíkov byl pod správou Roháčkovou a především později Bartošovou, který usiloval i o zvelebení zeleně a sadů nacházejících se v blízkém i vzdáleném okolí továrny, veden k prosperitě. Změna se bohužel výrazně projevila i v architektonickém pojetí, které bylo z původní, historizující architektury nahrazeno architekturou moderní. Původní koncept Hedvíkova vynikal nejen fasádou, ale zejména řešením bytových jednotek pro zaměstnance.

459. O Hedvíkovu pojednává ve své knize také historička Hrušková: HRUŠKOVÁ Marie: Střední Podoubraví, Praha 2004, s. 65, 66-67.

Zajímavý umělecký text popisující historické motivy z Hedvíkova. In: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 45-46.

460. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 357.

461. Jan Krčmář k příbuzenstvu manželky uvádí: „*Jeho paní byla z rodiny Kličkových, dcera klatovského regenschoriho Kličky, přítele mladého Měchury, švagra Palackého. Kdo zná Jiráskovu povídku Z malých cest, rozpomene se na pana Víta (to je Měchura) a na vypravovatelova strýce (to je Klička).*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 359.

462. K továrně Hedvíkov Krčmář píše: „*Objekt byl koupen za 60 000Kč a byla založena společnost s ručením omezeným Čáp a spol. s kapitálem 120 000 Kč. Sestra těch 60 000Kč zaplatila ze svých prostředků, Čáp si na to půjčil 20 000Kč od sedláka Drábka z vesnice u Doksan.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 357.

Rodinné pohledávky však Krčmář vzal na sebe proti firmě *Bartoš a spol.* Zaplacený byly k datu 15. července. 1927. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 358.

Moderní pojetí přidalo na všeobecné funkčnosti, avšak značně ubralo na estetickém účinku.⁴⁶³ Mezi obyvateli Třemošnice však legendární Hedvíkov představoval po léta nejlépe vybavenou továrnu v republice, tzn. „za každých podmínek.“ Po druhé světové válce byla železárna zestátněna a přejmenována na KOVOLIS. Po roce 1948 představovaly hlavní produkt výroby Kovolisu především železniční brzdy.

Od roku 1967 souvisí historie Hedvíkova se závodem DAKO, jehož název byl odvozen od jména DANĚK a názvu KOVOLIS.⁴⁶⁴ Výrazné změny okolo Hedvíkova vysvětlil ve svém projevu místní starosta *František Novotný*: „Na základě vynálezu nové železniční vlakové brzdy DAKO, kterou vynalezl Josef Daněk, se stává Kovolís--Hedvíkov monopolním výrobcem těchto zařízení v Československu. Stávající prostory v Hedvíkově pro novou výrobu jsou nedostačující. Proto bylo centrálními orgány rozhodnuto, aby po roce 1960 byla zahájena výstavba nového strojírenského závodu. Ta v základě byla dokončena v roce 1967, v průběhu října se tedy rozebíhá provoz na novém závodě DAKO.“⁴⁶⁵

Po smrti Jan Krčmáře staršího (1924), který podlehl v sedmdesáti devíti letech leukemii s velmi těžkým průběhem, započalo venkovské sídlo Krčmářových postupně nabírat na své pověsti jakéhosi středobodu vyhledávaného všemi umělci Železných hor, ale současně i mnoha kolegy, politiky i rodinnými přáteli. Sám Krčmář mladší ohodnotil situaci zpětně jako dobu, kdy se spolu se sestrou snažili vyrovnat se se ztrátou otce.

Výslednicí snahy o přehlušení smutku byly časté návštěvy. Roku 1924 byla rovněž založena tzv. *Kniha hostů* (čili dokument zachycující podpisy, vzkazy i fotografie návštěvníků), kterou si později vzala na starost kreativní Míla Pačová-Krčmářová. Jednou z prvních uměleckých návštěv Krčmářovy vily byla výše již uvedená malířka *Helena Emingerová*, která u výjimečné příležitosti vyhotovila několik portrétních kreseb. Jednalo se o portréty *Dcer Josefa Bartoše Hany a Olenky, Marie Krčmářové, švagra Krčmářových a Jana*

463. K Hedvíkovu Krčmář uvádí: „Z továrničky zpusťlé se stávala rychlým tempem moderní továrna, ale vypravená tak, že každý, kdo ji poprvé vidí, hádá spíš na nějaké sanatorium než na továrnu. Tak upraveným se stalo všechno mezi lesy, lukami a květinovou výzdobou. Roku 1939 primátor dr. Klapka projížděl Třemošnici, gratuloval starostovi, že je správcem jedné z nejlépe upravených obcí, které zhlédl.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II- III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 359-360. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/ Pelhřimov 2007, s. 362.

Přestože Krčmář neskrýval svou kritiku estetického pojetí architektury, pozitivně hodnotil naopak Bartošovo zapojení do zvelebování zeleně a okolní krajiny, což uvádí ve svých Pamětech opakovaně.

464. HRUŠKOVÁ Marie: Střední Podoubraví, Praha 2004, s. 65, 66-67.

465. HRUŠKOVÁ Marie: Střední Podoubraví, Praha 2004, s. 65, 66-67.

Krčmáře mladšího.⁴⁶⁶ Všechny kresby včetně kresby *Vila Krčmářových* (již malířka věnovala Marii Krčmářové) jsou datované rokem návštěvy Emingerové, tj. 1925, a náležely do sbírkového fondu Míly a Jana Krčmářových.

Mezi další významné hosty v třemošnické vile patřil například *Vratislav Nechleba*, *František Líbal s chotí Lilou*, *František Kysela s chotí Olgou*, ing. *Eustach Moelzer*.

Významnou změnu přinesla do třemošnické vily po roce 1928 Míla Pačová, s níž vstoupil do objektu neopakovatelný esprit.⁴⁶⁷ Pačová zde podruhé sama v sobě našla plnohodnotnou malířku a zatoužila navázat na místní železnohorskou tradici dnes vysoce ceněných malířů krajinářů. Započalo období, do něhož spadají vrcholná a zároveň také nejkrásnější pozdní díla Pačové. Končí také životní etapa Míly Pačové – „o místo v životě“ tvrdě bojující mladé ženy - a začíná etapa zralé paní Krčmářové.

9.2 Výstavy děl Míly Pačové-Krčmářové

S *Milou Pačovou-Krčmářovou* a jejím odkazem je bez nadsázky spojen také styl a umělecký ruch celých Železných hor, nejen tedy Třemošnice a jejího okolí, a to mezi roky 1928-1950 a především pak v letech 1930-1945.⁴⁶⁸

Výstřední umělkyně proměnila dle souhlasných slov mnoha vrstevníků nejen na první pohled konzervativního Jana Krčmáře „k nepoznání“, ale stejně tak i jeho letní rodinné sídlo a společenský ruch s ním spjatý. Velmi zajímavým materiálem o této pozoruhodné proměně je zejména svědectví bývalých starousedlíků Třemošnice, a sice básníka *Jiřího Zhora*, který věnoval ve své knize *Lichnický notýsek* prostor této mimořádné manželské dvojici, a dále také například vzpomínkový článek *Jaroslava Svobody*, otisknutý v Lidové demokracii roku 1987.

Zatímco Zhor popisuje zevrubně zejména osobní zkušenost s Janem Krčmářem (kterého poznal jako posluchač na Právnické fakultě UK již v Praze) jako s „nejvyšším rádcem a

466. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 364.

467. „Poznal jsem Pačovou však osobně z docela jiné stránky, z několika pobytů v Třemošnici pod Železnými horami. Její muž, profesor občanského práva na Univerzitě Karlově v Praze Jan Krčmář, zde zdědil po otci vilu. Za nimi a za jeho manželkou přijížděli do Třemošnice mnozí herci a výtvarníci.“ SVOBODA Jaroslav, In: Lidová demokracie, 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků). Viz také WEYR František: Paměti, Brno 1992, s. 18, citováno také In: KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 98.

Viz také o podstatě a významu Míly Pačové - Viz SKŘEJPKOVÁ Petra: Náš medailonek – Jan Krčmář, In: Naše praxe, č. 2, 1993, s. 119-120.

468. Zajímavý umělecký text vystihující momenty ze života Míly Pačové v Železných horách při malbě, In: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 86.

mecenášem všech soudobých třemošnických a železnohorských umělců,⁴⁶⁹ Svoboda ve své studii zachycuje naopak jakousi zkrácenou skicu Míly Pačové v roli pozoruhodné malířky.⁴⁷⁰

Stejně tak jako dnes už legendární *Kniha hostů* z Krčmářových vil, již Pačová nahodile ilustrovala svými kresbami, je devízou umělkyně také pořádání prodejních výstav s názvem *Malířské žně kraje pod Železnými horami*. V rámci této společenské události Pačová ve třicátých letech minulého století pořádala také níže uvedené prodejní expozice.

Na její podnět a výslovné přání⁴⁷¹ byla realizována v letech 1931 *Výstava Míly Pačové a Víta Skály*, jež byla pro příznivý ohlas opakována. Roku 1932 nesla výstavní expozice opět název *Výstava Míly Pačové a Víta Skály*. V roce 1934 byla organizátorkou retrospektivní výstavy malířů z okolí Třemošnice, o dva roky později (1936) iniciovala *Výstavu Míly Pačové a Víta Skály*, tentokrát však rozšířenou o účast svých vrstevníků z řad malířů Železných hor. Poslední *Výstavu Míly Pačové a Víta Skály* uspořádala roku 1939. Za hlavního kolegu si

469. Jiří Zhor o Janu Krčmářovi: „Na juristické fakultě, kde jsem poslouchával jeho přednášky z práva občanského, připadal mi vždy suchý, až koženě suchý, i když jsem se obdivoval železné logice jeho vývodů, mistrné skloubenosti jeho systematiky, skvělé konciznosti i jeho definici. (...) Aristokratický elegán Krčmář... (...) Za dr. Krčmářem i za jeho chotí paní Mílou Pačovou tihne do Třemošnice už po léta pražská společnost umělecká vůbec a není kulturního podniku pod Železnými horami, aby mu dr. Krčmář nebyl účinným, nejzkušenějším rádcem a svědomitým a pilným pomocníkem. (...) ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 83-85.

470. O Míle Pačové hovoří: „Rád vzpomínám na milou a temperamentní paní Mílu, která si dovedla získat srdce diváků i srdce prostých lidí, s kterými se stýkala na svých cestách po milovaných Železných horách. Svou lásku k horám vyjádřila bohatým malířským dílem, které má dnes i cenu historickou, protože se jím podařilo zachovat i množství přírodních krás nyní už patřících k minulosti. (...) Bydlel jsem v Třemošnici na břehu Zlatého potoka, přímo naproti vile profesora Krčmáře. A tak jsem paní Mílu často potkával. Uctivě jsem ji zdravil a ona halasně odpovídala. Brzy jsme se spřátelili a zdravili jsme se někdy i dost hlasitě přes potok.

Paní Míla se často vydávala na pěší toulky po okolí, někdy jen tak v civilu, jindy s celým malířským nádobičkem. (...) Putovala často kouzelným Hedvičíným údolím při Zlatém potoku, kolem myslivny Javorka a k Sečskému jezeru nebo do Klokočova, kde ji zvláště zajímala tisíciletá královna lípa. Však ji také několikrát malovala. Někdy putovala mnohem dál – až třeba do Kamenice. Jindy její cesta Hedvičíným údolím pokračovala Pekelským údolím do Kraskova, oblíbeného malířského střediska. Nebo putovala Lovětínskou roklí podle potoka. (...) Četné cesty umělkyně směřovaly k zříceninám hradu Lichnice, které byly jejím oblíbeným motivem.“ SVOBODA, In: Lidová demokracie, 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřížků).

471. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 364. Ve svých Pamětech uvádí: „K výstavám dala podnět moje paní a pomluvila k nim Víta Skálu přes počáteční jeho zdráhání.“

zvolila místního malíře a básníka *Víta Skálu* (1883-1967).⁴⁷²

První prodejní *Výstavu obrazů Míly Pačové a Víta Skály*, uskutečněnou v neděli po *svaté Anně*, tj. dne 27. července roku 1931, instalovali oba umělci svépomocí, za asistence místních dělníků, v tehdejší budově třemošnické základní školy, v prostorách prvních tříd.⁴⁷³ Předním posláním výstavy však nebyla reprezentace autorů, nýbrž charitativní účel.

Ústředním tématem bylo pojednání o krásách krajiny Železných hor. Z několika desítek vystavovaných exponátů proto převažovaly zejména oleje s tematikou krajinomalby. Souvztažný, avšak nezařazený originál spadající pod užitou grafiku představoval poutač k výstavě – plakát, na jehož autorství se z poloviny podílela Pačová, z poloviny Skála. Výstava trvala pouze jeden den. Ze záznamu manželů Krčmářových se dochovala cifra účasti návštěvníků, která činila rovných dvě stě za jediný den, přičemž jen na vstupném bylo vybráno 500 Kč.⁴⁷⁴ Výtěžek výstavy Pačové a Skály, který byl složen z částky vybrané na vstupném a z částky utržené za prodej obrazů (která se dosahovala cca do 5000 Kč) Krčmářovi věnovali ve prospěch *Polévkového fondu pro chudé děti*.⁴⁷⁵

Kvůli prvotnímu úspěchu se podobná výstava, provedená za totožných podmínek, opakovala přesně za rok, tedy v roce 1932. Dle Paměti Jana Krčmáře byla i na této znovu prodejní výstavě vybrána za koupené exponáty slušná částka sahající k několika tisícům. Koncepce expozice se opakovala, pouze přibýlo nových námětů, mezi kterými se objevovaly především oleje Pačové s tematikou zátiší a květin. I výtěžek druhé výstavy putoval na charitativní účely.

Třetí výstava, kterou opět iniciovala Míla Pačová, navazovala po dvouleté pauze - roku 1934. Vzhledem ke zvýšenému zájmu o expozici manželky ministra, kterým byl Jan Krčmář čerstvě zvolen, se rozhodla pro koncepci s ústředním motivem prezentace všech soudobých

472. *Vít Skála* (18. 1. 1883 – 28. 7. 1967), český malíř, básník a loutkař narozený v Praze. Jedná se o malíře realistického směru. Doménou Skály bylo krajinářství. Mezi roky 1939-1939 redaktor časopisu *LOUTKÁŘ*. S Krčmářem se setkal poprvé roku 1918 v Seči, v hostinci Veselka, kde pracoval pro nájemce místního dvora Mareše. Do Třemošnice přesídlil z Beskyd roku 1930. TOMEŠ Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století K-P*, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 131. Viz SEJČEK Zdeněk: *Pokračovatelé české krajinomalby v Železných horách*, sborník prací č. 17, Ronov nad Doubravou, 2007 (kompletní publikace), ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, s. 87-88.

O spolupráci Míly Pačové-Krčmářové a Víta Skály uvádí Jiří Zhor: „*Slyšeli jste někdy jeho kolegiální dialog s paní Milou Pačovou? Ach, zachytit takovou rozmluvu na gramofonovou desku!*“ ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, s. 88.

473. Potřebného výkonu veškeré manuální práce se s ochotou chopili vystavovatelé. Skála expozici instaloval, Pačová se ujala drobnější úklidové činnosti.

474. Zápis z Krčmářovy knihy hostů. Viz také KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 365.

475. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 365.

malířů Železných hor, kteří měli zájem se zúčastnit. Vznikla tak *Retrospektivní výstava malířů Železných hor*.

Posláním však pokračovala ve stejné tradici jako expozice předešlé. Výstava byla opět prodejní a její výtěžek byl zase určen pro charitativní účely. Podle vzpomínek Jana Krčmáře se i do třetice vybralo na prodeji děl *hezkých pár tisíc*. Dokonce i navzdory faktu, že řada z nich byla z rozhodnutí Míly Pačové neprodejná: „*Na výstavě r. 1934 byla arci většina obrázků neprodejných a také moje paní leckdy neprodávala, nýbrž rozdávala.*“⁴⁷⁶

Výsledný efekt výstavy, která měla v Třemošnici charakter mimořádné společenské události, byl uspokojivý. Jak Krčmář, tak i Pačová po léta vzpomínali na návštěvníky, kteří si díla její i ostatních malířů se zájmem dlouze prohlíželi a projevovali o tematiku upřímný zájem.⁴⁷⁷

Koncepční syntézu na motivy předešlých výstav iniciovala Pačová také o dvě léta později, roku 1936. Jednalo se opět o expozici pojmenovanou *Výstava Míly Pačové a Víta Skály*, obohacenou a značně rozšířenou o jednotlivá díla železnohorských malířů, a to jednak stávajících z retrospektivní výstavy z roku 1934, jednak také o některá jména nová.

Poslední, neméně úspěšnou *Výstavu Míly Pačové a Víta Skály* uspořádala již v nepokojích roku 1939. I závěrečná koncepce svépomocně uspořádané výstavy měla posloužit především dobrému účelu. Oproti roku 1934, kdy byl z hlediska společenského ústřední osobností pozornost přitahující ministr školství a národní osvěty Krčmář, manžel autorky, byla nyní společensky dvojnásob žádaná autorka Pačová, která roku 1939 poprvé výrazněji uspěla nejen v divadle, ale také v oblasti prvorepublikového filmu, kdy zejména jako *zákeřná paní Seidlová*⁴⁷⁸ v Kubáskově *Dvojím životě* předvedla strhující herecký výkon. Okolnost, že skvělá herečka je rovněž velmi dobrá malířka, měla jistě nezanedbatelnou hodnotu a přitahovala do Třemošnice i návštěvníky z jiných koutů republiky.

Se jménem Pačové v úloze vystavovatelky, ale současně i organizátorky lze uvést také další řadu výstav, kterých se zúčastnila. Jedná se o *Výstavu malířů Čáslavska: motivy z Táborska, Police nad Metují, Rožmitálu a Šumavy*, v jejíž porotě zasedal dle zdrojů profesor

476. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 365.

477. „*Mnozí z návštěvníků byli opravdu dojemní. Nepřišli jednou, nýbrž několikrát a dovedli prosedět před oblíbeným obrázkem celé hodiny.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 365.

478. Viz film *Dvojí život Václava Kubáska* z roku 1939. Míla Pačová zde ztělesňuje zákeřnou paní Seidlovou, patrně původně vyškolenou malířku, která na oko „zaškolila“ svého synovce, malíře pokojů, do oboru, aby se mohl v lepší společnosti, byť neoprávněně, vydávat za „akademického malíře“. Viz také MAREK V. A.: Míla Pačová, In: Kinorevue, Praha 1944, s. (?), uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Krčmář,⁴⁷⁹ a Pačová se tak účastnila pouze příležitostně, tj. čestně, v Praze pak o účast na výstavách v salonech *Topičově* a *Rubešově*.⁴⁸⁰ Dále vystavovala na *Souborné výstavě s Klubem přátel umění* v Brně.

Míla Pačová-Krčmářová svými ambicemi v oblasti malířství a pořádání výstav sledovala vždy ušlechtilé cíle. Lze dokonce říci, že ješitná sebeprezentace jí byla v této profesi zcela cizí. Jednak proto, že si jí dosyta užila v divadle, proto jí neměla dále zapotřebí, a jednak také proto, že její společenské postavení již dosahovalo natolik významné výše, že naopak nepomoci svými činy méně šťastným nebo nezasadit se alespoň o dobrý skutek by bylo projevem zaslepenosti vlastním životem a hloupostí.

Právě díky své schopnosti empatie a snahy o dobré skutky byla zejména v oblasti Železných hor velmi oblíbená, jak potvrzuje například autor článku Jaroslav Svoboda, přestože ani v nejlépe sepsané vzpomínce neopomíná poukázat také na poměrně nezanedbatelnou skupinu lidí, kteří umělkyni naopak v lásce příliš neměli pro její výstřední chování, které jim k manželce mistra a uznávaného pražského právníka nekonvenovalo.

Umělecky a intelektuálně bohatý život manželů Krčmářových, který výraznou měrou poznamenal minimálně jednu generaci železnohosrských obyvatel, se značně omezil smrtí Jana Krčmáře a zcela zanikl po smrti Míly Pačové. S velkým podivem lze však chápat současný stav, který o odkazu výjimečné manželské dvojice nejen v odborné literatuře, ale i v nejobyčejnějších, tj. veřejných sdělovacích prostředcích (až na několik spíše nepodstatných záznamů uveřejněných na internetových stránkách Třemošnice⁴⁸¹ a v kronice Třemošnice vedené od roku 1922, z níž přepsalo rozsahem nevelkou zmínku o působení Pačové a Krčmáře několik autorů souborných knih dějin českých hradů a zámků)⁴⁸² zcela mlčí. Takové opomíjení je vůči manželskému páru přinejmenším nedůstojné.

Nejen v důsledku výše zmíněných faktů je rovněž nebývale složitá i jakákoliv forma kompletace sbírek manželů Krčmářových, které byly nepochybně svou bohatostí velkolepé a způsobem, jakým jich především profesor Krčmář nabýval, obdivuhodné. Zcela rozptýlený

479. ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1934, s. 83

480. TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 237, SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2002, NOV-PAT, s. 265, TOMEŠ Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století, K-P, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507.

481. (?): Peklo v Železných horách, In: www.tremosnice.cz/his-peklo/.php, vyhledáno 4. 11. 2013. Autorka textu stránek zde pouze velice krátce vzpomíná na Mílu Pačovou-Krčmářovou: „*Pomalou projdeme Třemošnici a již nás vítá hotel Lichnice (dříve hospoda u Beranů). Chtěla bych vzpomenout na herečku Národního divadla Mílu Pačovou, která každý rok trávila dovolenou právě u Beranů. Milovala procházky Hedvičným údolím a hlavně milovala cukrárnu u Štolbů. Na důkaz toho namalovala obrázek s tímto textem: ‚Ať je léto, nebo zima, u Štolbů vždy cukrovinky prima‘. Míla Pačová.*“

482. HRUŠKOVÁ Marie: Střední Podoubraví, Praha 2004, s. 65, 66-67.

fond je v současné době jako kompletní zachytit zcela nemožné. Ovšem co se zdá být reálné a ve velké míře rozhodně důvěryhodné, je sestavení alespoň jakéhosi nástinu situace skrze sesbíraná tzv. torza informací a v neposlední řadě také dle velkorysých zápisů v rámci Pamětí profesora Krčmáře, které mohou být vynikajícím vodítkem pro další vědecká studia.

10. Míla Pačová-Krčmářová a prof. JUDr. Jan Krčmář – sběratelé výtvarného umění (Nástin situace dle torz dochovaných informací a Pamětí prof. JUDr. Jana Krčmáře)

Násilně oddělovat sbírky a sběratelskou činnost *Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře* by nemělo v kontextu s výše vypracovanými kapitolami příliš logický smysl, neboť největší část života spravovali a rozšiřovali své sbírky společnými silami. Po Krčmářově smrti se stala jedinou dědičkou (alespoň takových děl, u kterých to bylo možné) Míla Pačová, stojící navíc na samém závěru přímé linie Krčmářovy a zřejmě i své vlastní rodiny, z níž zůstal pouze bratr J. Pač, který v roce 1959 věnoval rozsáhlou pozůstalost Míly Pačové-Krčmářové z řad jí vytvořených děl i mnohých sbírkových předmětů Národnímu muzeu v Praze.⁴⁸³

Přesto však je v úvodu důležité připomenout, že počátky sbírek manželů Krčmářových započaly ve dvou zcela odlišných výchozích bodech. U Míly Pačové ve Smíchovském domě Gustava Pače na *Křížové cestě č. 646*, u Jana Krčmáře ve třípokojovém bytě činžovního domu na pražské *Moráni*, kde bydlel od roku 1904.

Zatímco sběratelskou specializací Míly Pačové bylo užité umění, zejména historické hodiny a hodinky, pro které měla díky vzpomínce na usmíření s otcem obzvláštní slabost, Krčmář soustředil svůj zájem nejvíce na oblast kresby a grafiky. Jeho sbírka obsahovala mnohá díla, která získával v aukcích, ale zároveň i díla, která si pořizoval přímo od umělců. Od roku 1925 šlo především o žáky pražské *Akademie výtvarných umění*, jejichž díla byla oceněna. Za své odborné rádce při výběru a koupi děl Krčmář považoval *Maxmiliána Švabinského, Vratislava Nechlebu*, po sňatku rovněž malířku *Mílu Pačovou*, od níž dostával

483. Viz D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, Národní muzeum v Praze – archiv divadelního oddělení. Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

často darem kromě její vlastní tvorby také umělecká díla zakoupená od nejrůznějších grafiků a malířů.⁴⁸⁴ Pačová získala řadu sbírkových předmětů již za mladých let. Ve sběratelství ji podporoval nejvíce otec Gustav Pač, díky němuž vzniklo roku 1912 i její speciální zaměření na sbírání historicky cenných či umělecky zajímavých hodin.

Krčmář, od roku 1909 člen *Společnosti přátel starožitností českých v Praze*,⁴⁸⁵ patřil naopak po celý život mezi časté návštěvníky a aktivní účastníky nejrůznějších pražských i mimopražských aukcí historických předmětů, přičemž jen málokdy podobné události opouštěl bez alespoň jediné vydražené položky. K rozpoznání kvalitativně hodnotného díla užíval tzv. „praxi“, již se snažil s přibývajícímí léty co nejvíce zdokonalovat. Největšími učiteli mu v této praxi byly zejména *Prokop Toman* a *František Adolf Borovský*.⁴⁸⁶ Nejvíce děl získával krátce po skončení první světové války, kdy vzrůstala aktivita tzv. „komisionářů“ (podnikatelů), pořádajících aukce uměleckých předmětů. Mezi výše uvedenou skupinu náležel, jak sám Krčmář vzpomíná, také tajemník Krasoumné jednoty *Rudolf Weinert* († 1948), který zřejmě pro mnohé neshody samovolně na trh přicházel a zase jej v tichosti opouštěl. Stále působil pouze v obchodě u *Ferdinanda Rubeše* na *Národní třídě* v Praze. Nejčastějšími aukcemi, které Krčmář navštěvoval, byly aukce *Zdeňka Jeřábka* a soudního znalce *Václava Hořejše* v klášteře *Voršilek* na pražské *Národní třídě*.⁴⁸⁷ Dle Krčmáře měly právě Hořejšovy aukce nejvyšší úroveň, přestože měl k samotnému průběhu mnoha z nich řadu výtek.⁴⁸⁸ Hořejšovy aukce nabízely kromě jednotlivých děl také řadu kompletních pozůstalostí, mezi kterými se po válce objevila například *Nosticovského (Ringhofferovského)* pozůstalost.⁴⁸⁹ Mezi další

484. „Několikrát také dostal jsem od své paní při různých příležitostech kolekce kreseb. Některé z listů koupil jsem podle výběru Švabinského, Šimona a Nechleby, jiné jsem vybral sám, co jsem se oženil, po poradě se svou paní.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 395.

485. KRČMÁŘ Jan: Paměti I, Třemošnice 1940 – veřejně nikdy nepublikovaná část, s. 129. Uloženo v Památníku národního písemnictví v Praze, Osobní fond Jan Krčmář 1829-1926, inv. č. 540.

486. K tomu Krčmář: „Na aukcích, které jsem navštěvoval, býval po léta mým sousedem Borovský. Ten vedle Tomana byl mým hlavním učitelem ve sběratelství.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 395. Viz BOROVSÝ F. A.: Naše dražby, Drobné umění, Výtvarné snahy IV., Praha 1923, s. 71-72.

487. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 393.

488. O aukcích hovoří Krčmář ve svých Pamětech: „Různé aukce jsem dost pilně navštěvoval. (...) Nejpilněji jsem navštěvoval aukce pořádané Zdeňkem Jeřábkem, který po různém stěhování zakotvil v Spálené ulici vedle známé restaurace U Ježíška. (...) Chodíval jsem k Hořejšovi, jenž míval aukce na Národní třídě v klášteře Voršilek a pak ve Voršilské ulici, k Struskovi, jenž si vyměnil s Hořejšem místo, k Budilovi, jenž se také různě stěhoval, až také již na delší dobu zakotvil v Melantrichově ulici. Nejlepší úroveň měly aukce Hořejšovy. Ale leccos se mi nelíbilo. Nelíbilo se mně především, že se vyvolává poslední, a nikoliv předposlední limit, jak odpovídá dražebním zvyklostem, a pak jsem se nemohl zbavit dojmu, že jsem obklopen řadou lidí, kteří vyhánějí ceny do výše.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 393 – 394.

489. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 393.

patřily například aukce konané v pražské *Půjčovni ulici* pořádané bratrem *Rudolfa Ryšavého (1876-1949) Ladislavem Ryšavým*. Zde kladně hodnotil zejména nabídku *holičské keramiky* z pozůstalosti *Apolla Růžičky (1856-1927)*, bývalého vrchního ředitele Živnostenské banky, či pozůstalost ze sbírky *dr. Aloise Engelbrechta*.⁴⁹⁰

Krčmář aukce navštěvoval pravidelně. S průběhy mnoha z nich však nebyl příliš spokojen. Sem patřily aukce, jejichž skutečné výsledky bývaly často z nejrůznějších důvodů nepřesné.⁴⁹¹ Poměrně kriticky, přesto pozitivně Krčmář hodnotil aukce *Zdeňka Jeřábka*, přičemž sám v Pamětech přiznává vlastnictví řady grafických listů zakoupených právě od něj, jejichž kvalita stála za úvahu.⁴⁹² Jeřábkovy aukce dále hodnotí jako kvalitní, se vzrůstající tendencí, zejména v momentě, kdy se stal odborným poradcem *dr. Jarmil Krecar (1884-1959)*. Jeřábkovy aukce se konaly vždy desetkrát do roka ve čtyřdenních časových úsecích.

490. Viz SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, 2007, s. 245, 247, 248, dále také: KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 394.

491. „*Jakéhosi potvrzení se mně dostalo při aukci topičovské. Počítali jsme s gen. ředitelem dr. Dominem, že bylo vydraženo předmětů za dva miliony. A pak prošla novinami zpráva, že bylo při aukci vytěženo asi 800 000 Kč. Podle toho šla polovina věcí, počítaných podle hodnoty, zpět.*“ Viz KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 394.

492. Krčmář dodává: „*Jeřábkovy aukce vzešly z počátků velmi skromných. Borovský nazýval v těch začátcích Jeřábkovy aukce nejubožejšími z ubohých. Byly aukce, na kterých se prodalo sotva 20% dražených předmětů. (...) V mé sbírce kreseb a grafik je dost kusů, které byly v těch dobách koupeny u Jeřábka, a kusy opravdu špatné se mezi nimi sotva vyskytují. Na rozdíl od Hořejše vyvolával Jeřábek vždycky předposlední limit, takže jsem sám dostal leccos pod limitovanou cenou.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 394.

Nejvyšší hodnota zisku činila 200 000 Kč, nejnižší - v roce 1940 - jen několik tisíc.⁴⁹³

Místem, kde se sbírky manželské dvojice poprvé propojily v jeden celek, nebyla překvapivě vila v Třemošnici pod Lichnicí ani parcela v pražském Břevnově, kterou Krčmářovi opakovaně nabízel k vystavění moderní vily knihkupec a starožitník *Rudolf Ryšavý*, nýbrž historizující vila z konce 19. Století ve *školské*, dnes *Wolkerově* ulici čp.34/5 v Praze 6 - *Bubenči*, Mílou Pačovou pojmenovaná *Domeček*. [21] Jedná se o dodnes existující a původnímu obytnému účelu sloužící dvoupatrový objekt s půdními prostory. Vstup do objektu je situován z průčelí domu vedle Krčmářem nově vyprojektovaných vrat do garáže pro osobní vůz. Přízemí objektu je šestiosé, okna jsou obdélného tvaru, provedena bez větších zdobných nároků. První patro je sedmiosé. Celkem šest oken doplňují na ose vstupu zajímavé balkonové dveře, obložené světlým dřevem, kolem nichž obíhá původní, historizující kovový tepaný balkonek sloužící spíše estetickému účínu. Dům je zakončen mansardovou střechou, z níž předstupují ve čtyřech osách půdní okna provedená v efektním pojetí s nástavcovou trojúhelnou suprafenestrou připomínající tympanon. Zahrada náležící objektu byla provedena již v novém pojetí dle prvorepublikového zahradního architekta *Minibergera*.⁴⁹⁴ V úhrnu se jedná o výrazněji nedotčenou pozůstalost z původního historizujícího pojetí. Vilu, již Jan Krčmář zakoupil po důkladné konzultaci s *ing. Zárubou-Pfeffermannem* a s *ing. Zdeňkem Krulišem* za sumu 185 000 korun,⁴⁹⁵ nechal především v rámci interiéru nákladně zrenovovat. Renovaci, která probíhala v první polovině roku 1928, však vedl s nejvyšším možným ohledem na zachování rázu původního interiéru. Stejně přistupoval k zajímavému historizujícímu exteriéru, kvůli kterému se pro koupi vily rozhodl, přestože jeho konzultanti upřednostňovali novostavbu, jejíž realizace by přišla na nižší finanční sumu.⁴⁹⁶ Takové řešení však Krčmář odmítl, a to zejména v momentě, kdy výběr vily s nezvyklým nadšením přijala

493. O sbírkách Krčmáře a jeho charakteristikách průběhů aukcí se ve své publikaci zmiňuje také Slaviček. Teze podkládá Krčmářovými Paměti. SLAVÍČEK Lubomír: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, 2007, s. 245, 247, 248. Viz KRČMÁŘ Jan: *Z mých pamětí, Počátky mého sběratelství*, Hollar 17, Praha 1941.

494. K tématu zahrady Krčmář poznamenává: „*Zejména úprava zahrady, kterou provedl zahradní architekt Miniberger, sice pěkně, ale nákladně, stála dost peněz.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 218.

495. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 218.

496. V Pamětech podrobněji uvádí: „*Kruliš, Wolf, Zdekauer a jiní prohlašovali koupi za výhodnou. Pfeffermann sice také, ale navrhoval tu barabiznu shodit a postavit vilku. Té rady jsem neposlechl a pokusil jsem se domek upravit, aby se stal schopný k obývání. Na tu úpravu jsem pak musel vynaložit ještě o něco více, nežli činila tržová cena. (...) A příliš pohodlné to bydlení není. Aby nemusel být porušen starobylý a dost zajímavý charakter stavby (pochází asi z počátku 19. století), máme tam samé malé pokojíky.*“ KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007*, s. 218.

také jeho přítelkyně, brzy nato již manželka Pačová.⁴⁹⁷ Je však důležité zmínit, že o koupi nové vily Krčmář usiloval mnohem dříve, nežli Pačovou poznal.⁴⁹⁸ Pro bubenečskou se rozhodl v létě roku 1927, krátce před seznámením s Mílou Pačovou, a je možné konstatovat, že do objektu by se zřejmě stěhoval i v případě, kdyby bývalo seznámení s osobitou malířkou a herečkou nedopadlo dobře. Pačová se do rekonstruované vily nastěhovala po svatbě, dne 17. října 1928.

Přestože ze současné rekonstrukce všech sbírkových předmětů (nejen tedy takových, které pocházely přímo z tvorby Míly Pačové) vyplývá, že markantnějšího počtu dosahovaly patrně u Jana Krčmáře, Míla Pačová hovořila často o opaku. Zajímavým faktem je v tomto ohledu také nadsázka, v níž Pačová o Krčmářovi tvrdila, že si ji vzal jediné kvůli jejím sbírkám.

„*Moje paní říkala leckdy, že jsem si ji vzal kvůli jejím sbírkám. A velmi si oblíbila Třemošnici. Já bych mohl ripostovati, že si mne vzala kvůli Třemošnici,*“⁴⁹⁹ uvádí Jan Krčmář ve svých Pamětech k manželství s Mílou Pačovou.

Mezi sbírky Míly Pačové (ve vlastnictví s Krčmářem) kromě jejích vlastních děl, o nichž není předmětné v této kapitole znovu pojednávat, neboť jim je podrobně věnována samostatná část této práce včetně katalogu, patřila například celá řada portrétů umělkyně od nejrůznějších autorů.

Nutno v tomto kontextu pro úplnost doplnit, že sochař Jan Štursa nebyl zdaleka jediným umělcem, jemuž se dostalo příležitosti Mílu Pačovou umělecky ztvárnit, přestože jeho busta patří v současné době především z hlediska jména a hodnoty tvorby autora k nejvýznamnějším a nejhodnotnějším dílům zpodobujícím Mílu Pačovou-Krčmářovou vůbec. Mezi další díla s totožným námětem však patří také řada výtečných pláten a kreseb. Patrně prvním dílem vzniklým na zakázku otce Gustava Pače a zpodobujícím Mílu Pačovou je působivý, nákladně provedený výjev malíře portrétisty *Josefa Klíra* (kolem 1894), který zobrazuje budoucí umělkyni v dětském věku. Dílo zachycující sedmileté děvče s tmavě hnědými, volně rozpuštěnými vlasy, oděné do krajkových domácích šatů s tyrkysovými

497. Míla Pačová nalezla ve stavbě zalíbení. „*Již v Sliachi jsem jí vypravoval, že jsem koupil domek, a ona mně řekla, že až se setkáme v Praze, zavede mne v Bubenči k domku, po kterém vždycky toužila. A zavedla mne k domku, který byl mým vlastnictvím a který se nám měl státi zanedlouho společným domovem. Jí ten domek byl velmi po chuti. Našla tam dost místa pro sebe, pro svou Márinku, jež už tehdy sloužila v její rodině přes třicet let, pro své zařízení a své sbírky.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218.

498. „*Obcházel jsem s hledáním nového objektu již za života otceva. Můj třípokojový byt na Moráni se mně zdál být nedostatečný. Ostatně rostla hodně moje knihovna a také moje kolekce, takže tam na Moráni bylo hodně těsno.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218.

499. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218.

stuhami, je v současné době v majetku Národního muzea v Praze.⁵⁰⁰ Kromě námětu samotného vyniká dílo zejména nákladným vyřezávaným rámem. Obraz ovijejí vyřezávané girlandy utvořené syntézou motivů rajských jablíček, révy, listoví a opus spiccatum čili klasovým motivem.

Z roku 1918 pochází obraz zachycující jedenatřicetiletou umělkyni od známého portrétisty divadelních osobností *Roberta Schlossera*. Obraz nese název *Míla Pačová*.⁵⁰¹

Roku 1931 vznikl obdobný portrét, rozměrný olej na plátně s názvem *Míla Pačová*, který umělkyni namaloval na její přání *Arnold Koblitz*.⁵⁰² Dokumentačně zajímavé je také dílo *V. Kulhánka* s názvem *Portrétní kresba Míly Pačové na jevišti* pořízená ve vinohradském divadle roku 1932.⁵⁰³

Monumentálně laděný perokresebný portrét Míly Pačové vznikl v roce 1934 technikou kresby štětcem. Zde byl umělkyni-kolegyni vyzván k tvorbě *Ferdinand Rubeš*. Vzniklo tak jedinečné dílo s názvem *Míla Pačová v Novém Amfitrionu*.⁵⁰⁴

Stejně tak jako byla Pačová skutečně vášnivou karikaturistkou, přičemž se svého umu neobávala využít pro jakýkoliv námět ze strany svých přátel, nebylo neobvyklé, aby jí toutéž činností neodplatili druzí, zejména kolegové z řad malířů a výtvarníků. Za dobu života Pačové proto vznikla celá řada karikatur, z nichž zajímavá je například nedávno dražená *Karikatura dramatické umělkyně Míly Pačové-Krčmářové* od *Jaroslava Poše (1894-1970)*.⁵⁰⁵

Kromě busty, již vlastní Národní galerie v Praze, náležela všechna výše uvedená díla do osobních sbírek Míly Pačové-Krčmářové. Mezi početné sbírkové předměty z fondu Míly Pačové-Krčmářové náležela také celá řada děl spjatých s divadelní tematikou. Sem patří

500. Patně první portrét umělkyně. Národní muzeum v Praze, inv.č. XIIa D5680, Ia 11b. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

501. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Pozn. *Robert Schlosser* je mj. také jediným identifikovaným malířem, který vytvořil dva akty české operní pěvkyně *Emy Destinnové*.

502. Od *Arnolda Koblitze* pochází rovněž portrét *Jana Krčmáře*. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové. 503. *V. Kulhánek*. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 33, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

503. *V. Kulhánek*. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 33., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

504. Dílo *Ferdinanda Rubeše*, Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku Národního muzea v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 33, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové

505. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku soukromé sběratelky, viz katalog v této práci.

.například *Kostýmní návrh pro Tosku* od Vlastislava Hofmana z roku 1948,⁵⁰⁶ *Dřevoryt Ferdýše Pištory* od Adolfa Weniga z roku 1934,⁵⁰⁷ *Kostýmní variace pro Hátu* od Františka Muziky,⁵⁰⁸ *Kostýmní návrh pro hru Tartuffe* od Vendy Gottlieba z roku 1944 s oficiálním věnováním autora Míle Pačové-Krčmářové, *Kostýmní návrh pro roli Šumbala a Šumbalovou* od téhož autora z téhož roku,⁵⁰⁹ *Kostýmní návrh pro Annu Andrejevnu* od Jana Kropáčka,⁵¹⁰ *Kostýmní návrh pro pí Pačovou a pí Fabiánovou* od Františka Tröslera⁵¹¹ či *Návrh kostýmu pro Kordulu ze Strakonického dudáka* od Jiřího Trnky.⁵¹²

K pozoruhodným, či spíše kuriózním dílům náležel například akvarel *Věšák na zavěšení záclon v bytě pí Pačové* malíře Josefa Weniga (kolem 1928), v němž výtvarník navrhuje možné řešení nového bytu, bubenečského interiéru.⁵¹³ K jiným dnes známým dílům ze sbírek Míly Pačové-Krčmářové a Jana Krčmáře patří například portrétní kresebné dílo *Mistr William Goodschmit* od Františka A. Jelínka⁵¹⁴ či *Karikatura dr. Frýdy* od Zdeňka Grunda.⁵¹⁵ Stejně tak jako tomu bylo u Míly Pačové, měl ve své sbírce (opět ve vlastnictví dohromady s Pačovou) řadu portrétů i Jan Krčmář. Některé z nich putovaly do jeho sbírek přímo, k jiným stál pouze předlohou.

Mezi první portréty tohoto charakteru náleží již výše zmíněné početné podobizny malířky a kreslířky *Heleny Emingerové*. Zvěčnění od této malířky bylo v Krčmářově rodině nepsaným zvykem. První takovéto dílo pochází z roku 1912. Jednalo se o portrét *Jana Krčmáře staršího*,

506. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 1, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové

507. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 3, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

508. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 5, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

509. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 6 a D 7, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

510. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 12, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

511. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 16 a D 17, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

512. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 8., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

513. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 9, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

514. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 31, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

515. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 32, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové

který umělkyně pořídila ve Vídni. Roku 1913 portrétovala také choť Krčmáře staršího.⁵¹⁶

Jedním z nejvýznamnějších portrétů *Jana Krčmáře ml.* je obraz *Rudolfa Kremličky* pocházející z přelomu roku 1928/1929.⁵¹⁷

Z téhož období pochází i *Portrét Jana Krčmáře* od malíře *Arnolda Koblitze*, který nechala u autora na zakázku vyhotovit Míla Pačová. Koblitze si Pačová vybrala víceméně empiricky, v důsledku dobrých zkušeností s provedením vlastního portrétu.

Mezi další významné malíře, kterým se stal Krčmář modelem, patří *Jan Zrzavý*. Mladý malíř zachytil významného politika ve svém díle *Portrét Jana Krčmáře* na jaře roku 1938.

516. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 395. Se slečnou Emingerovou, malířkou náležící k reformované církvi evangelické, udržovala rodina Jana Krčmáře přátelské kontakty po celou dobu jejího života. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 396.

517. Krčmář o přátelství s Kremličkou hovoří ve svých Pamětech takto: „S *Rudolfem Kremličkou* jsem se seznámil, jak již pověděno, takřka úředně. Někdy r. 1928, kdy rozhodl úřadující tehdy ministr školství a národní osvěty, aby všichni dosavadní ministři byli portrétováni. Dostal jsem na výběr tři malíře. Třetím byl *Kremlička* a toho jsem si po dohodě se svou paní zvolil. Pak jsem začal k němu chodit do ateliéru. *Kremlička* pracoval s vášnivým zaujetím a s velkou horlivostí. Úkol naň vznesený nebyl proň nějakou snadnou aférou. Seděl jsem celkem šestnáctkrát. Dílo se zřejmě nedařilo *Kremličkovi* tak, jak by si přál. Začal s tužkovými skicami a sliboval, že je dostanu darem. Ale nedostal jsem je. Neuspokojovaly ho a myslím, že je zničil. Náhradou za oblíbené skici poslal mně pak k Vánocům sérii svých litografií. Na ta sezení rád vzpomínám, ač nebyla bez námahy. Po půlhodinové práci, při níž bylo nejpřísnější mlčení, byla vždycky desetiminutová až čtvrt hodinová pauza vyplněná hovorem a kouřením. Jak malíř, tak model potřebovali nutně toho odpočinku. I v těch pauzách *Kremlička* co chvíli upřel na mne pátravě svůj ostrý, jakoby dravčí pohled. Jinak v těch pauzách hodně a s vervou mluvil. O svých intencích, hlavně ale také kritizoval nemilosrdně své kolegy. O mém portrétu lze říci, tuším, že je to velmi krásný obraz, ale jako podobizna že není právě skvělý. Zůstali jsme pak s *Kremličkou* a jeho paní ve styku. Bývali návštěvou u nás a také nějaký výlet jsme společně podnikli.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 398.

Hotovou kresbu poté věnoval svému modelu do sbírek.⁵¹⁸ V zimě roku 1938 vznikl další portrét Jana Krčmáře, jehož autorkou se stala malířka *Nella Sachsová, roz. Moravcová*.⁵¹⁹ Na přání *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* vznikla roku 1935 slavná busta Jana Krčmáře od sochaře *Karla Dvořáka*. O této bustě, respektive o jejím autorovi uvádí Krčmář ve svých Pamětech: „*Slíbil jsem kdysi Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, že jí jako její předseda dodám svoji bustu, a o její provedení jsem požádal Dvořáka. Když jsem to hlásil doktoru Kramářovi, nebyl spokojen a vytýkal mně, že jsem se měl rozhodnout raději pro Jana Laudu. Než portrét Dvořákův došel všude velkého uznání.*“⁵²⁰

Busta v Krčmářových sbírkách nezůstala. Do sbírek manželů Krčmářových náležela také celá řada kreseb a olejů od dnes významných jmen dějin českého výtvarného umění. Jednalo se například o již zmíněné grafické listy *Josefa Mánesa a rodiny Mánesovy*, které Krčmář věnoval na podnět mecenášství *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* u příležitosti jejího převzetí státem. Dnes tyto listy náleží do fondu Národní galerie v Praze.

Dále to byl například akvarel od *Karla Liebschera Pekelský rybník* z roku 1890, u něhož Krčmářovo vlastnictví potvrzuje v knize *Lichnický notýsek* také *Jiří Zhor*. Patřilo sem i několik děl *Antonína Slavička*⁵²¹ či díla *Aloise Kalvody* z rozmezí let 1918-1919, která vlastnil na polovinu s kolegou, místním velkostatkářem *ing. Jiřím Havelkou*.⁵²² Mezi další autory zastoupené v Krčmářových sbírkách náleželi *František Kaván, Josef Holub, Oldřich Blažíček, Jindřich Bubeníček, Ota Bubeníček, Jindřich Průcha, Cína Jelínek, Čeněk Kvičala, Vít Skála, Josef Štroblovský, aj.*

Zvláštní a zcela unikátní svědectví podává Krčmář ve svých Pamětech o životě a díle *Františka Kavána*, přičemž v jedné kapitole upozorňuje důrazně na někdejší historický omyl s Kavánovým obrazem *Železné hory*, který byl původně pojmenován *Železné doly*. Vzpomíná: „*Jedno jaro v letech devadesátých byla v Třemošnici v ‚plenéru‘ Mařákova škola s Františkem Kavánem v čele. K tomu je srovnati velký obraz Kavánův v Moderní galerii, který dlouhá léta nesl jméno železných dolů, až pak byl správně překřtěn na Železné hory.*“⁵²³

518. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 218.

519. *Nella Moravcová, roz. Sachsová*, česká malířka, žačka a absolventka studií malby u *Otakara Španiela*. Krčmáře portrétovala bezplatně, opět na impuls herečky a malířky *Míly Pačové*.

520. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 395. K portrétu dodává: „*Jsem na tom portrétu nějak mladší a ušlechtilejší.*“

521. Krčmář o Antonínu Slavičkovi ve sbírkách hovoří opakovaně, konkrétní díla a jejich jména ovšem neuvádí.

522. Krčmář o svých sbírkách: KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 363.

523. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 363.

Unikátní svědectví o Františku Kavánovi, ať už pravdivé, či postavené na polopravdě, dává vycítit pasáž věnovaná prodeji děl: „*V Svatce jsme viděli také dvě sbírky obrazů u jednoho obchodníka se šicími stroji a u obchodníka se střížným zbožím. Ten prvý měl pěknou kolekci od Franty Kavána, ten druhý měl až na některé výjimky samé Kavány a měl jich kolik set. Líčil, jak po léta od Kavána kupoval (Kaván bydlil dlouhá léta v Stanech u Hlinska). Že najednou se objevil ve Svatce strejda v beraničce, v burnusu a holínkách, tj. Kaván, pod paží nejnovější obraz nebo dva, a tak že ty obrazy prodával.*“⁵²⁴

Sbírky Krčmářových, které z bubenečské vily expandovaly - byť v malé míře - postupně také do třemošnické vily, byly, jak svědčí mnohé dochované prameny, především přitažlivým terčem zájmu mnoha třemošnických obyvatel i hostů, které si manželská dvojice pravidelně zvala.⁵²⁵ Je velká škoda, že záznamy z depozitářů soudobých českých muzeí a galerií neposkytují o řadě svých děl dostatečně konkrétní úplné anebo alespoň rámcové studie či záznamy o původu vlastnictví jednotlivých děl, neboť právě v případě děl pocházejících z Krčmářovy soukromé galerie by mohlo dojít k řadě nových a dost možná i překvapivých zjištění. S přihlédnutím k okolnosti, jak vysoké funkce v oblasti výtvarného umění zastával, kolik umělců osobně znal, s kolika umělci spolupracovala jeho manželka Míla Pačová a s kolika spolupracoval on, nemůže být o adekvátní kvalitě bývalé, dnes zcela rozptýlené Krčmářovy sbírky pochyb.

Zpětná rekonstrukce a kompletace sbírek Krčmářových by tak byla i bez větší nadsázky vpravdě vrcholným uměleckohistorickým počinem, který dosud nebyl (kromě nástinu uvedeného v této práci) nikdy učiněn.⁵²⁶

524. KRČMÁŘ Jan: Paměti II-III, Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 367.

525. Jiří Zhor uvádí ve své knize: „*Majitel krásné a bohaté soukromé obrazové galerie už nad přemnohým malířem držel moudrou ochrannou ruku, přepilný návštěvník aukcí a jeden z nejvýznačnějších organizátorů péče o české obrazárny už nejedno umělecké dílo objevil a zachránil.*“ ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1934, s. 85.

526. O zřejmě nadprůměrně kvalitním zastoupení děl ve sbírkách Pačové a Krčmáře se dnes dochovaly jen kusé informace. Tuto nemilou bilanci potvrzuje ve své publikaci také Lubomír Slavíček. SLAVÍČEK Lubomír: Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939, Brno 2007, s. 318. Díla je tak nutné vyhledávat jedině pomocí nejširších kontextů. Nejsnadněji dohadatelná jsou v tomto porovnání vlastní díla Míly Pačové-Krčmářové, nejsložitěji naopak díla méně známých autorů, jejichž vlastnictví u Krčmářových není a nebylo nikde zaznamenáno

11. Zamyšlení nad životem a působením intelektuální manželské dvojice

Není v mém zájmu a není ani obsahem této práce význam manželské dvojice Krčmářových a priori a neúměrně glorifikovat. Přesto však je nutné vyjádřit na tomto místě jistou úctu a upřímný obdiv. Činy a komplexní smýšlení manželů Krčmářových náležely do jiné, od

současné doby diametrálně odlišné epochy, přestože letopočtem nikterak markantně vzdálené. Dá se sice konstatovat, že právě to, co bylo v době první republiky v Československu tradiční, může být v současných poměrech již považováno za pozoruhodné, či dokonce exotické, tudíž obdivuhodné, ovšem tímto směrem se vyřčený obdiv k manželské dvojici, která podávala abnormální, mnohdy anachronické výkony v rámci své vlastní doby, neubírá. Obdiv a ocenění jim náleží nikoliv z pohledu „moderního“ badatele žijícího v jedenadvacátém století, nýbrž za abnormální výkony a činy odehrávající se v meziválečném období.

Zamyslíme-li se nad významným přínosem *Míly Pačové-Krčmářové* a *prof. JUDr. Jana Krčmáře* nejen pro oblast výtvarných umění, nelze se ubránit slovnímu označení zajímaví. V meziválečném Československu lze jen stěží nalézt druhou dvojici, která by tak příkladně odpovídala idealizovaným prvorepublikovým představám, jež se však s praxí často mýjely, a přitom svým založením a smýšlením odkazovala navíc ještě hluboko do historických dob, byť jejich mnohé životaschopné myšlenky byly v moderní době často účelově označovány za nevhodné či špatné. Jak Míla Pačová-Krčmářová, tak i Jan Krčmář se nebáli porušovat nepsaná moderní společenská pravidla, což byla jejich základní společná vlastnost, přestože každý z nich k ní docházel zcela jinou cestou a projevem.

Pačová proslula jako extravagantní umělkyně expresivních projevů, avšak jemnost a uhlazená až aristokratická elegance jí nebyla cizí, stejně tak jako z ní vyzařovala vzdělaná, intelektuálně zaměřená žena. Krčmář, od mladých let význačný pražský právník, univerzitní pedagog a jeden z představitelů Univerzity Karlovy, později dvojnásobný československý ministr, byl naopak ztělesněním dokonalého prvorepublikového gentlemanství a vzorového příkladu pražské inteligence. V soukromém životě však obdivoval styl života, akribii, eleganci, řád a grácii historických dob, neboť mnohé inovace moderní doby přijímal ve skutečnosti spíše s obtížemi.

Styčným bodem bylo proto pro oba umění, kde se jejich přesvědčení a síly doživotně propojily v jedny výjimečné. „Diametrálně“ odlišná manželská dvojice, jak ji dnes může

kdokoliv nesprávně chápat, byla k sobě ve skutečnosti přímo ukázkovým pandánem jednoho a téhož, příslovečné levé a pravé strany téže mince, přičemž není zejména ze současného odstupu let žádných pochyb o faktu, že se k sobě nanejvýš, jak by napsal profesor Krčmář, „arci“ dokonale hodila.

Pačová-Krčmářová se stala ukázkovou představitelkou nadějně malířky, která v nejlepším rozpoložení dezertovala k divadlu, aby se záhy jako brilantní karikaturistka i svérázná malířka stala ojedinělým, byť dnes neprávem opomenutým příkladem české emancipované ženy malířky-umělkyně ve výtvarném i dramatickém umění na přelomu dvou století. Je nutné vyzdvihnout její mimořádnou odvahu, s níž k oběma oborům přistupovala v době, kdy dráha herecká, spojená navíc s malířskou, byla u ženy brána téměř jako hřích. Pačová, ve výtvarném umění podporovaná otcem, nehleděla na konvence stejně tak jako v případě divadla, kvůli kterému musela zápolit navíc i s vlastní rodinou. Je nanejvýš obdivuhodné, že dostala slibu z mládí, kterým se přihlásila k výkonu dvou oborů, jejichž výsledky dávala okázale najevo. Ve výtvarném projevu je nejpodstatnějším přínosem tvorba karikaturní, která z ní činí solitér vlastní doby. Jak z hlediska kvality i kvantity, tak především v okolnosti, že se jí věnovala jako žena. Jako emancipovaná umělkyně se projevovala ve více směrech, nejčastěji, záměrně oblečená jako muž, vyhledávala motivy pro svá plátna v *Třemošnici pod Lichnicí*. V této souvislosti je rovněž důležité vyzdvihnout, že svůj svobodomyšlný přístup neopustila ani v momentě, kdy získala společensky významnou úlohu manželky československého ministra školství a národní osvěty. Při ryze oficiálních událostech přicházela na řadu její druhá tvář. Tvář elegantní, noblesní ženy, kterou však zase záhy odkládala. V divadle i v civilním životě, nemluvě o soukromých aktivitách. Nikdy nepůsobila jako „umělá“ představitelka z vysoké společnosti a již z dobových fotografií je zřejmé, že se mezi takovou společnost na první pohled ani nehodila. Mnozí kritici pak o ní záměrně uváděli, že nikdy nebyla pravou dámou. Těžko však říci, jak si „pravou dámu“ oni sami vlastně představovali. Pokud jí měla být nenápadná, decentní, tichá a dobově vyumělkovaná manželka vysokého funkcionáře, pak tedy živelná a inteligentní Pačová „pravou dámou“ skutečně nebyla.

Významné úspěchy sklízela samozřejmě i jako herečka, brilantní představitelka realistických, naturalistických, až pitoreskně komických rolí. Byla karikaturistkou jeviště, živelnou a vášnivou osobností, již byla ryze ženská jemnost a projevy cizí. Jako mladá herečka se zasloužila roku 1919 výraznou měrou o založení *Komorní scény v Mozarteu*, později při jednom z požárů zachránila díky včasnému a odvážnému zásahu pražské *Stavovské divadlo*.

Po uzavření manželství se orientovala zejména na mecenášství a odhodlané podporování mladých a nadějných výtvarných umělců a umělců působících v Železných horách. V otázce z hlediska historie nejvýznamnějších momentů, mezi které patřila zejména problematika *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, byla oporou svému muži. Jako vyškolená malířka s nezanedbatelným vzděláním a zkušeností z Paříže se občas jako poradkyně zapojila také do diplomatických a úředních záležitostí manžela v oblasti umění. Ve většině případů šlo však jen o odborné „domácí“ konzultace, nikoliv o cílené prosazování vlastních zájmů, z čehož byla veřejností nejednou unfair a chybně obviňována. Svůj svobodomyšlný přístup k umění a životu i jistou celoživotní ignoranci společenských konvencí neopustila v mládí, za dob vysokého společenského postavení ani ke stáří. Ve své výstřední a bezesporu charismatické osobnosti propojovala minimálně tři různé polohy. Polohu vášnivé herečky, emancipované malířky a intelektuálně zaměřené, vzdělané ženy. Její přístup k životu jako by vycházel z historických zásad jí milovaného období baroka usilujících o dokonalý a umělecky všestranně naplněný život.

Kontrastně, avšak veskrze podobně prošel životem i prof. JUDr. Jan Krčmář. Pověst uznávaného odborníka si získal již v pětadvaceti letech po slavnostním ukončení studia na Právnické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Krátce poté se stal jejím pedagogem a později čelnou osobností, které byla nabízena funkce děkana i rektora. Největší přínos pro Československo však přinesl v rámci dvou ministerských mandátů, ve kterých se mimo jiné enormně zaměřil na opomíjenou oblast – problematiku výtvarného umění. Jak sám vzpomínal, byl dokonce po dlouhé roky jediným ministrem, který si osobně zjišťoval stav a kvalitu vysokých uměleckých škol. Jako člen kuratoria se svou „osnovou“ zasloužil o převedení hodnotných sbírek *Náprstkova muzea* na Zemi českou, usiloval o rehabilitaci v oblasti využívání mnoha architektonických památek, podpořil řadu začínajících i významných umělců. Již před první světovou válkou byl členem mnoha spolků podporujících výtvarné umění. Pravidelně navštěvoval mnohé aukce, aby mohl poté založit vlastní sbírku. Zabýval se otázkou vývozu mnoha cenných děl z Rakouska do Čech, zejména *Czerninské galerie* či *bible krále Václava*. Během druhého ministerského mandátu usiloval o navrácení starobylých insignií pražské Univerzity Karlově a zenitem jeho mnohovrstevnatého přínosu se stala neutuchající aktivita v rámci *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* (SVPU). Jako „historicky“ smýšlející, dlouholetý předseda usiloval o návrat k mecenášství a jisté nobile předválečného řádu. Opakovaně intervenoval ve vládě o zamezení vystěhování Společnosti z Rudolfiny, které by mělo fatální následky. O sbírky Obrazárny bojoval v mnoha případech z vlastních finančních prostředků, jimiž Společnost například v roce 1931 o vlastní

vůli zabezpečoval. Deset let usiloval o zestátnění sbírek a o prosazení zákona, který by představoval spolehlivé zaopatření. Dlouholetého cíle dosáhl v den odchodu z ministerské funkce.

Krátce před druhou světovou válkou se věnoval aktivitám v Třemošnici pod Lichnicí, kde na podnět manželky Míly Pačové pomáhal organizovat sérii každoročně opakovaných výstav, jejichž výtěžek putoval na charitativní účely.

Profesor Krčmář pokračoval a působil všude tam, kde mnozí jeho kolegové svou činnost již dávno vzdali anebo se neodvážili zasáhnout. Stejně jako jeho manželka věřil v přesvědčení a šel za svými ideály, které byly nejednou označovány za anachronické, pro moderní dobu nevhodné a podivné. Společnost, mnohdy drážděna nejen jeho aktivitami, ale i aktivitami manželčinými, ho tak často unfair napadala a kritizovala. Brněnský kolega *Jaromír Sedláček* o něm dokonce uvedl, že „*Krčmář je myšlením svým vůbec historik.*“⁵²⁷ Přestože tato myšlenka padla v kontextu s právní vědou, její zabarvení vystihovalo smýšlení o komplexní Krčmářově osobnosti.

Krčmář se skutečně odvolával na historii, ovšem nikoliv ve smyslu historizujícím, nýbrž ve smyslu ryze empirickém. Odmítal zavrhnout „staré“ způsoby jen kvůli moderní době a současně se snažil z historických chyb poučit. Neboural základy, aby mohl stavět od začátku, moderně, navíc stylem „pokus kontra omyl“, nýbrž usiloval o vyváženou, rozumnou kontinuitu moderního pokroku vázaného na osvědčené přístupy starých generací.

Činil tedy něco, co je dodnes valně většině populace cizí a co ztělesňuje bohužel nesmrtelný civilizační problém. Sám své působení ohodnotil slovy: „*Mám zejména vědomí, že všude tam, kam mne postavila Československá republika, zhostil jsem se obětavě, poctivě a nezištně úkolů na mne vložených (a bylo těch úkolů dost a nebyly snadné).*“⁵²⁸

Významných činů a úvah, které by se daly o Janu Krčmářovi i jeho manželce Míle Pačové-Krčmářové uvést, by mohla být celá řada, přičemž bohatý odkaz by vydal minimálně na obsáhlou knižní publikaci. Cílem tohoto závěrečného zamyšlení však byla jen jakási rekapitulace nejvýznamnějšího a nejcharakterističtějšího, co činí z manželů Krčmářových zajímavé a významné osobnosti nejen dnes, v zrcadle dějin, ale již i za dob jejich vlastního života.

527. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář. Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 89.

528. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II-III*, Praha – Třemošnice 1940/Pelhřimov 2007, s. 289.

12. Závěr

Na samý závěr již není zapotřebí příliš mnoha slov, neboť vše důležité bylo zmíněno v úvodu a zaznělo především v samotném obsahu této práce.

Je však nanejvýš důležité dodat, že volba nelehkého tématu, které v sobě zahrnuje kromě vlastní novátorské badatelské činnosti v oblasti pojednání o životě a díle *Míly Pačové-Krčmářové* také skutečně enormní množství dějinných momentů, faktografických údajů, jmen a uměleckých děl, zejména v případě průřezu bohatým působením *prof. JUDr. Jana Krčmáře* nedošla fyzické realizace náhodou. Již od prvopočátků zde byl vymezen jasný vědecký cíl, o jehož adekvátnosti jsem tím méně pochybovala, čím více jsem se o působení pozoruhodné manželské dvojice dozvíдалa.

Obsahem objemné téma započalo u paní Míly Pačové-Krčmářové malířky, kterou jsem poprvé poznala prostřednictvím snímku *U pěti veverek* z roku 1944 jako herečku, o níž jsem se chtěla dozvědět více. Ke svému velkému překvapení jsem se však téměř na každém kroku setkávala pouze s neznalostí a desítkami nikdy neřešených otázek, na které mi nebyl schopen nikdo podat uspokojivou odpověď. Pokud se tak stalo, šlo v devadesáti procentech o informace z oblasti historie divadla. Smutné bylo navíc zjištění, že o malířské činnosti umělkyně vědí v současné době paradoxně jen odborníci z řad divadelních historiků, zatímco historikům umění její jméno naopak uniká. Svou vědeckou pozornost jakožto historička umění jsem proto logicky zaměřila právě na pozůstalost Míly Pačové-Krčmářové malířky. Od té doby se datuje můj šestiletý, soustavný odborný zájem o Mílu Pačovou malířku, svébytnou emancipovanou ženu umělkyni i herečku.

Cesta k poznání jejího díla sice nikdy nebyla lehká, o to více však fascinující. Neboť mnohé fondy s její pozůstalostí jsem otvírala po pětapadesáti letech od její smrti poprvé právě já. Byla jsem první a jediná, kdo obcházel poctivě řadu institucí a depozitářů, aby oživil nikým nežádaný ztracený odkaz. Tak vznikala velká mozaika nynějšího monografického profilu a jasný cíl zpracovat jednoho dne téma „Míla Pačová-Krčmářová malířka“ jako absolventskou práci.

Za svým přesvědčením jsem si stála i přes značné rozmlouvání některých kolegů z oboru, kteří byli (a stále jsou) přesvědčeni, že rehabilitovat odkaz neznámé malířky, která se dle jejich soudu nezapsala výrazně do dějin, nemá přílišného smyslu. Pravdou však je, že ani jeden z těchto kolegů se mnou nechodil po archivech a pozůstalosti, aby zhlédl na vlastní oči to, co já. Četné překážky mně proto naopak spíše dodávaly sílu vytrvat. V tu dobu jsem

objevila také podrobnější informace o životě a působení prof. JUDr. Jana Krčmáře, prostřednictvím jehož činů se mi přímo otevřela pomyslná brána do dějin umění první republiky.

Nový úhel pohledu soustředěný na muže, který stál v pozadí uměleckohistorického dění, a přesto činil zásadní rozhodnutí, mne v otázce mého cíle utvrdil. Tím více, když jsem záhy zjistila, že stejně tak, jako je tomu v případě jeho manželky, reflektují i na Jana Krčmáře vesměs jen současní historici práv, přičemž na poli uměleckohistorickém se jedná o podobné tabu jako v případě Pačové. Pačová a Krčmář jako by v dějinách umění nikdy neexistovali a nebylo pro ně místa.

Po seznámení s velkou řadou neoddiskutovatelných významných činů a zásluh manželů Krčmářových jsem tak došla k jedinému rozhodnutí. Věnovat jejich rozsáhlému odkazu a vědecké studii svou nynější rigorózní práci. Práci, jejíž naplnění se má zakládat na vědeckém přínosu, schopnostech, vlastní badatelské činnosti a především dovednosti nabídnout akademické půdě nové, nikoliv již nespočetněkrát probádané, kompilované téma.

Pro řadu mladších kolegů z oboru by možná volba tohoto tématu představovala riskantní troufalost a upřednostnili by raději namísto „trnité cesty“ varianty jiné, méně nové a méně komplikované. Do jisté míry by měli pravdu, neboť více jak šestileté peripetie při bádání nejednou ukázaly, jak náročné a mnohdy z nedorozumění zbytečně složité prosazování tématu Pačová-Krčmář je. Na druhou stranu však nejsem člověk, který by kvůli vlastní „jistotě“ činil zbytečné kompromisy. Ctím akademický slib, který jsem při nástupu na Karlovu Univerzitu již třikrát vykonala, a chci pomáhat v rámci svého oboru historika umění novým vědeckým objevům, jejichž posláním není iritovat akademickou obec ani usilovat o co nejvýstřednější námět, nýbrž naopak, obohacovat obor dějin umění o nové, byť třeba jen doplňující skutečnosti, které mohu, troufám si říci právě jako historička se specifickým a atypickým zaměřením, nabídnout.

Domnívám se, že téma, které jsem si pro svou práci zvolila, mé přesvědčení splňuje a přeji mu do budoucna mnoho štěstí.

Mgr. Michaela Košťálová

13. Katalog pozůstalosti -Umělecká díla Míly Pačové-Krčmářové

13.1 Úvod

Katalog pozůstalosti uměleckých děl malířky Míly Pačové-Krčmářové je specifickou a důležitou přílohovou součástí rigorózní práce. Jeho hlavním posláním je vytvoření hmotné a zcela konkrétní představy o počtu děl malířky, kterých dodnes zůstalo nezanedbatelné množství. Koncepce katalogu o celkem sto šesti položkách nabízí přehledný soupis děl malířky, jejichž členění vychází z použité výtvarné techniky, námětu, a kde to je možné, usiluje rovněž o dodržení přibližné chronologické souslednosti vzniku děl.

S přihlédnutím ke skutečnosti, že řada děl malířky není v současné době k nahlédnutí ve formě originálu, byl katalog pozůstalosti děl Míly Pačové-Krčmářové dále přehledně rozčleněn do jednotlivých kategorií následujícím způsobem:

Jako *díla známá* jsou zde označovány všechny položky, které autorka práce buďto sama na vlastní oči spatřila, anebo je dodnes možné získat o takovýchto dílech představu alespoň z konkrétních zdrojů, tj. z knižních reprodukcí, pohlednic, filmových záběrů apod.

Kategorie *díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)* označuje řadu všech vybraných položek, jejichž existence je v současné době oficiálně potvrzena a řádně evidována zaměstnanci Národního muzea v Praze (*D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol.1, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.*), ovšem z technických důvodů (tj. kvůli způsobu uskladnění) k nim není možný již po několik let jakýkoliv fyzický přístup.

Kategorii *díla potvrzená – ztracená* představuje naopak jediná položka, a to zmínka o *Autoportrétu Míly Pačové-Krčmářové*, již spolehlivě zaznamenal ústřední archiv Národního divadla v Praze, avšak jejíž skutečná podoba ani místo uložení není v současné době známé.

Stručným vstupem do problematiky je přehledné životopisné představení umělkyně v hlavních bodech tvorby a života a stručné schéma uměleckého vývoje Míly Pačové-Krčmářové.

Z hlediska historie jde zatím o první katalog děl Míly Pačové-Krčmářové, který byl kdy sepsán a vytvořen.

13.2 Profil a pomocné schéma uměleckého vývoje Míly Pačové -Krčmářové

Míla Pačová-Krčmářová (1887 – 1957)

Roz. Jaromíra „Patschová“ – Pačová, provd. Krčmářová

Povolání: *malířka, herečka*

Narozena dne 11. 4. 1887 na pražském Smíchově jako dcera pražského stavebního inženýra *Gustava „Patsche“ - Pače* a *Františky Pačové*. Neobvyklé výtvarné nadání Pačové rozvíjel v počátcích sám otec Gustav Pač. Umělkyně studovala od útlého mládí současně dva obory – malbu a herectví, což výrazně a neoddelitelně ovlivnilo její svěbytný projev v obou činnostech. V letech 1905-1910 absolvovala výtvarnou školu u *Ferdinanda Engelmuüllera*, předního žáka *Julia Edvarda Mařáka*. Roku 1910 následoval roční studijní pobyt na *Académie de la Grande Chaumiére* v Paříži. Výtvarné lekce v oblasti portrétní tvorby jí udělovali také přátelé *Jan Štursa* a *Rudolf Kremlička*.

Syntéza výtvarné činnosti s divadelní provázela umělkyni po celý život. Výtvarnou doménou se jí stala zejména oblast karikatury a krajinomalby. Nevyhýbala se však ani řádné portrétní činnosti a v několika případech dokázala, že by se svým nadáním dovedla pracovat i na velkých monumentálních projektech, byť se tak nikdy oficiálně nestalo. Kvality řádné malířky, nikoliv tzv. „malířky diletantky“, naopak plně prokázala. Svým naturelem a šarmem osobnosti ženy mj. ovlivnila (kromě mnoha modelů a drobných plastik) také několik zásadních děl významného sochaře *Jana Štursy*, jehož byla múzou a důvěrnou přítelkyní. (*Pomník Hany Kvapilové* a *busta Hany Kvapilové* pro ND, které byly vytvořeny dle obličejových rysů mladé Míly Pačové.)

Zásadní zlom znamenal sňatek s uměnímilovným *prof. JUDr. Janem Krčmářem*, pedagogem PF UK v Praze a dvojnásobným ministrem školství a národní osvěty Československé republiky, s nímž Pačová vytvořila mecenášskou manželskou dvojici, jež neměla v rámci svého kladného a vysoce přínosného dopadu pro výtvarné umění v ČSR obdoby. Krčmář a jeho venkovské sídlo v *Třemošnici pod Lichnicí* umělkyni podnítili k tvorbě velkých olejových portrétních i krajinných maleb. Z druhé strany Pačová byla Krčmářovi nejen psychickou, ale i aktivní oporou při jeho po dlouhá léta probíhající snaze o zestátnění sbírek *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU)* a položení základů pro budoucí *Národní galerii v Praze*. Společnými silami podporovali řadu výtvarných umělců a jejich společenský život vystihuje nejen blízké přátelství s nejvyššími představiteli tehdejší politické scény (*Edvard Beneš, Jan Masaryk, Jan Malypetr aj.*), ale i s nejvýznamnějšími osobnostmi moderních dějin výtvarného umění (*Zdeněk Wirth, Vincenc Kramář, Rudolf Kremlička, Maxmilián Švabinský, Jan Štursa aj.*). Činnost manželské dvojice byla sice až na několik výjimek plně soustředěna pouze na prostředí ČSR, avšak o to intenzivnější a významnější byla.

Zemřela v neutěšených podmínkách poválečných padesátých let, sedm let po smrti manžela dne 20. 3. 1957 v Praze. Svými díly, postoji, názory a v neposlední řadě i noblesou se zařadila po bok osobností představujících velkou epochu první Československé republiky.

I. Rané období (mládí)

1. 1905/1911 (do roku 1928)

Doba uměleckého růstu a prvního tvůrčího rozmachu, hledání vzorů, smrt otce Gustava Pače. Studia v Praze a Paříži. V raném období umělkyně (do roku 1928) se vyskytují především cvičné akvarely a rozměrné oleje s motivem krajin, často výrazně ovlivněné stylem Engelmüllerovým ve výběru kompozic. Současně se objevují i kresby s rozmanitými motivy, z nichž největší zastoupení má drobná grafika a karikatura pro ženu v této době zcela netypická.

Vznikají vzácná díla hodnotná pro svůj obsah, provedení, ale i nedostupnost v době současné. Například dílo z roku 1913 – *Krajina se snopy*.

II. Vrcholné období (zralost)

2. 1928-1950 (zejména kolem 1930-1945)

V roce 1928 se Pačová intenzivněji školila zejména v oblasti portrétu, ale současně i v tématu krajinomalby u malíře *Rudolfa Kremličky*.

Doba tvorby velkých, olejem provedených krajinomaleb, které umělkyně začala tvořit s menší přestávkou v rámci rané tvorby znovu naplno až po roce 1928, kdy našla věčnou, až fatální

inspiraci pro svá díla v malebných *Železných horách*, v *Třemošnici pod Lichnicí u Ronova nad Doubravou*. Tehdy proměnila vilu manžela *prof. JUDr. Jana Krčmáře* na jakýsi umělecký středobod vyhledávaný soudobými malíři i mnohými znalci, sběrateli a historiky umění.

Období návaznosti nejen v krajinomalbě, ale současně i v tvorbě karikatur a malbě portrétů. Z tohoto období pochází největší část veškeré tvorby Míly Pačové-Krčmářové.

III. Pozdní období (stáří)

3. 1950-1957

Doba velké nejistoty a pozdních prací. Smrt mnoha přátel (*J. Malypetr - 1947, E. Beneš - 1948*), smrt manžela *prof. JUDr. Jana Krčmáře (1950)*, radikální nástup komunistické strany a razantní proměna doby. Příchod vážné nemoci. V životě zcela osamocená a bezdětná umělkyně pokračuje v malířské činnosti i v tomto období, ovšem o poznání méně. Díla jsou expresivnější a barevnější. Přednost však dává zejména tvorbě drobných kreseb a karikatur. Díla z tohoto období jsou vzácná především pro svůj malý počet.

13. 3 Olejomalba – Krajinomalba

a) Díla známá:

1) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Krajina se snopy

Olej na kartonu, 35 x 31 cm, značeno v pravém dolním rohu „PAČOVÁ M. 1913.“, rok 1913.

V majetku soukromé sběratelky. Dílo je dostupné k nahlédnutí pouze v obrazové příloze této práce pod č. 3.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Jedno z velmi vzácných děl rané tvorby Míly Pačové, provedené olejovými barvami na karton, je výjev zachycující v jasných, téměř zářivých barvách pokosené obilné pole v popředí se třemi panáky postavenými ze svázaných snopů obilí. Pozadí obrazu je opticky řešeno tak, aby navozovalo dojem kopce, za nímž se rozprostírají rozkvetlé louky a jednotlivá políčka, za kterými se v dáli rozkládá malebná podhorská vesnice. Obraz krajiny dokreslují mlhou zahalené hory. Malířka zde zachází efektně s jednotlivými tóny barev. Jemně sladuje odstíny světlé, místy až syrové zelené se žlutou a v pozadí s tmavě a světle modrou. Rozkvetlé louky a políčka vystihuje souvislým pásem fialové a syrově růžové barvy, která celkový výjev v dobrém smyslu dynamizuje. Jednotlivé vypadané klasy i svršky svázaných snopů vyjadřuje malířka vrypy provedenými zřejmě obrácenou stranou štětce. Aby docílila maximální plasticity, zanechává ve zmíněných partiích mnohonásobně větší nános barev. Dílo působí dynamicky, barvou moderně, volbou námětu klasicky.

Pačová dílo vytvořila v roce velkých vnitřních bojů, kdy vedle malby usilovala o profesionální dráhu herečky, jež se jí však v počátcích dlouhá léta nedařila. Rok 1913 byl navíc rokem úmrtí jejího otce Gustava Pače. Mnohdy složité psychické stavy proto umělkyně vybíjela především skrze malířskou a karikaturní tvorbu a není bez zajímavosti, že dílo *Krajina se snopy* vzniklo s největší

pravděpodobností skutečně z úcty k památce zesnulého otce, který si po celý život usilovně přál mít z milované dcery profesionální malířku.

Se záměrem umělkyně koresponduje v tomto případě i smutečně působící nákladný leštěný černý rám, do kterého pod sklo nechala umělkyně malbu umístit. Výjimečné dílo se nalézá v současné době v majetku soukromé sběratelky.

MK

2) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled na krajinu

Olej na kartonu, 36 x 30 cm, značeno v levém dolním rohu „Pačová Míla“, rok (kolem 1928-1930).

V majetku soukromé sběratelky. Dílo je dostupné k nahlédnutí pouze v obrazové příloze této práce pod č. 4.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Vzácné dílo počínající vrcholné tvorby Míly Pačové ilustrující její vývoj a postupnou tendenci k odlehčené a expresivnější technice, s velkou pravděpodobností vytvořené v prostředí Železných hor. Umělkyně dílo sice nedatovala, ale vývoj ductu prozrazuje již zralejší období. Ústředním motivem obrazu je kopcovitá krajina, již utváří syntéza jehličnatých a listnatých stromů. Některé ze stromů stojí samostatně, jiné utvářejí svým těsným kontaktem a počtem náznak lesa. Ve středové části popředí zaujme výjev střech šesti vesnických domků, okraje obrazu pak zaplňují dynamicky rozložené stromy a náznaky cest a stezek. Prakticky jednoznačné autorství Míly Pačové prozrazuje pozadí, ve kterém projevila svůj charakteristický styl zachycení kopců v dáli a především barevně provedených „duhových“ oblak. Plně dynamické, místy až duhové ztvárnění totiž umělkyně používala po celou dobu malířské kariéry. Adekvátním srovnávacím důkazem je pro tento závěr například porovnání s výše uvedenou ranou *Krajinou se snopy*. Důležitým určujícím prvkem je rovněž technika provedení, při které Míla Pačová často využívala tmavě hnědý karton, na který poté tvořila pomocí vyškrabávání nanesených barev zpět na podklad zemité odstíny. Tuto techniku používala především pro vytvoření cest a stezek v přírodě. Dílo se nalézá v současné době v majetku soukromé sběratelky.

MK

b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

3) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Vesnické zákoutí

Olej na kartonu (?), značeno v pravém dolním rohu „MÍLA PAČOVÁ 1924.“, rok 1924.

Národní muzeum v Praze, inv.č. XXXc 993/47, III b 4 a. Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

. Jedná se o dílo zachycující dvě chaty v krajině bohaté na zeleň. Zvýrazněním ostrých zelených tónů zde umělkyně přidala výjevu na intenzitě ještě více. Popředí obrazu tvoří jakýsi modrý proud, který představuje patrně potok oddělující obě stavby. Dílo je detailně propracované, přesto - zejména díky rychlým, rozměrově se střídajícím tahům - působí poněkud expresivně, a hlásí se tak spíše k impresionismu. Kompozice je živá, odrážející zkušenost Pačové z Paříže, která její tvorbu i osobnost hluboce ovlivnila.

Umělkyně dílo signovala upravenou signaturou umístěnou do pravého dolního rohu, kde se nově objevil celý podpis autorky ve znění „MÍLA PAČOVÁ 1924“. Obraz je umístěn v dřevěném vyřezávaném rámu se zlaceným zubořezem. Na rozdíl od jiných děl není umístěn pod sklem. Malba patří v současné době rovněž mezi díla nepřístupná. V tomto směru měla autorka rigorózní práce štěstí, když dílo zhlédla prostřednictvím náhodné fotografické reprodukce, umístěné před několika lety v jedné z pracoven Národního muzea.

MK

4) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Panorama Hradčan

Olej na kartonu, 22 x 32,5 cm, určeno Míla Pačová, rok (?)

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 117, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Oboustranné unikátní dílo zobrazující dva charakteristické pražské výjevy. Z jedné strany výjev ryze pražský - Panorama Hradčan, z druhé - Zámeček ve Stromovce. Míla Pačová s dílem patrně experimentovala za účelem vzniku důvtipné a víceúčelové dekorační funkce obrazu.

MK

5) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Zámeček ve Stromovce

Olej na kartonu, 22 x 32,5 cm, určeno Míla Pačová, rok (?)

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 117, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Oboustranné unikátní dílo zobrazující dva charakteristické pražské výjevy. Z jedné strany výjev ryze pražský - Panorama Hradčan, z druhé - Zámeček ve Stromovce. Míla Pačová s dílem patrně experimentovala za účelem vzniku důvtipné a víceúčelové dekorační funkce obrazu.

MK

13.4 Olejomalba – Portrétní tvorba

a) Díla známá:

6) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako malířky

Olej na plátně, (?), signováno vlastnoručním podpisem „Míla Pačová 1938“, rok 1938.

Vlastník v současné době neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí pouze v obrazové příloze této práce pod č. 5.

Literatura: Dílo dosud knižně nepublikováno. Za života Pačové šířeno pouze jako fotografická reprodukce ve formě pohlednice. (Vlastník jedné z pohlednic – ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míly Pačové – fotografie.)

Rafinovaný a líbivý autoportrét umělkyně jako malířky paní Krčmářové (ovšem nikoliv ve smyslu manželky, nýbrž přímo jako „ženské verze Jana Krčmáře“), prozrazující na první pohled emancipaci autorky, je - co se psychologického vkladu týká - nesmírně hodnotný předmět. Soliterní dílo vyniká nejen zdařilým záměrem posunout hranice „obyčejného a hojně používaného portrétního výjevu“ do úrovně abnormální, ale současně i kvalitou malby.

Pačová se zde výtvarně stylizuje do úlohy „paní Krčmářové“. Z původního námětu, kterým je u řady jejích kolegů malíř muž, se stává žena malířka, naopak ze sebou vymyšlené a připojené inspirace Janem Krčmářem se stává „Míla Krčmářová.“ Vizuálně na sebe přejímá podobu svého manžela prof. JUDr. Jana Krčmáře, ale nemaskuje se za muže, je ženou oděnou do košile se sakem a pánskou kravatou. Psychologicky podivuhodně složitý záměr, kterým umělkyně staví proti sobě na jednom díle genderové protiklady, prozrazují mj. také detaily. Kulaté pánské brýle, které Krčmář často nosil, či uměle nakreslená muška na tváři, již si Pačová dolíčila, zatímco u Krčmáře byla jako mateřské znaménko přirozenou součástí tváře. Aby byl výsledek „paní Krčmářové malířky“ dokonalý, zobrazila se umělkyně s paletou a štětci v ruce, tedy s klasickým atributem, který byl za jejího mládí pro ženu téměř nemyslitelným prohrěškem vůči konvencím, zato oblíbeným a velice častým u autoportrétů celé řady starých i moderních malířů. Místo uschování originálu pozoruhodného díla, které jednoznačně svou složitostí dokazuje, že Pačová nebyla jen malířka, ale i herečka-znalkyně psychologie, je v současné době bohužel neznámé.

MK

7) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ (?)

(1887 Praha – 1957 Praha)

Portrét Míly Pačové jako Filomeny Houbičkové

Olej na plátně (?), záměrně nesignováno, určeno Mgr. Michaelou Košťálovou jako pravděpodobné dílo Míly Pačové, rok 1944.

Vlastník v současné době neznámý. Informace o existenci díla zaznamenána a uchována ve snímku U pěti veverek. Dílo je dostupné k nahlédnutí pouze v obrazové příloze této práce pod č. 15.

Literatura: KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců první republiky, Praha 2011, s. 140-149.

Film: U pěti veverek, 1944.

V případě správnosti atribuce jde o jedno z nejkrásnějších, klasicky laděných autoportrétních děl Míly Pačové-Krčmářové. Jedná se o vtipnou, ale současně důstojně působící variaci na téma da Vinciho Mony Lisy, namalovanou podle inspirace vzory akademismu konce 19. století. Pačová je zde

vyobrazena ve filmové roli přísné paní domácí Filomeny Houbičkové, lakomé a zlé manželky Josefa Houbičky, toužící po panském životě přeneseném do moderních měřítek první republiky.

Vyobrazená postava je usazena na historizujícím křesle s rukama složenýma v klíně a klidným, tajemným úsměvem v obličejí. Duktus a celkové pojetí náležící tvorbě Pačové prozrazují zejména obličejové proporce, které se blíží - nikoliv prvoplánově - karikatuře, a technika provedení krajkových šatů zobrazené ženy. Výmluvným prvkem jsou v tomto ohledu i šperky – korále, které umělkyně na svá díla všeobecně kreslila a malovala poněkud šablonovitě. Shoda stylu malby šperků z obrazu se šperky nakreslenými na mnoha karikaturách z jiných období tvorby je více nežli pozoruhodná.

Dílo bylo ztvárněno patrně přímo na zakázku pro snímek Miroslava Cikána *U pěti veverek*, kde je dodnes i spolehlivě zaznamenáno. Místo uschování originálu tohoto zajímavého díla je v současné době bohužel rovněž neznámé.

MK

b) Díla potvrzená – ztracená

8) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Autoportrét od Míly Pačové-Krčmářové

Olej na plátně (?), signováno „Míla Pačová 1939“, rok 1939.

Vlastník v současné době neznámý. Původně z majetku Míly Pačové-Krčmářové. Informace o existenci díla ve formě popisu je zaznamenána a uchována pouze v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

Literatura: Dílo dosud nepublikováno.

Klasicky laděný autoportrét Míly Pačové provedením zřejmě velmi blízký dílu *Portrét Míly Pačové jako Filomeny Houbičkové*, vycházející z inspirace konvenčního pojetí při zobrazování portrétů. Dílo je bohužel v současné době považováno za ztracené. O jeho existenci dnes vypovídá pouze popisek uložený v ústředním archivu Národního divadla v Praze.

MK

13.5 Akvarel – Krajinné výjevy

a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

9) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Senohrab

Akvarel, 22 x 25 cm, signováno MP., rok 1906.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 71, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je výběrem námětu ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž v roce 1906 docházela mladá Pačová druhým rokem na hodiny.

MK

10) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Šterneberka

Akvarel, 24 x 25 cm, signováno MP., rok 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 72, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Další z výjevů náležících do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je tematicky ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, u kterého mladá Pačová hodiny malby s rokem 1910 ukončila.

MK

11) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Z Prahy

Akvarel, 22, 5 x 29 cm, signováno MP., kolem roku 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 95, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Ukázkový příklad z výjevů náležících do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy vycházejícími z inspirace umělkyně rodnou Prahou, kterou měla v oblibě. Dílo je tematicky rovněž ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, u kterého motiv Prahy představoval věrný a opakovaný námět.

MK

12) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Střechy města

Akvarel, 17,5 x 21,5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 94, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové,

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Další příklad z výjevů náležících do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy vycházejícími z inspirace umělkyně Prahou. Dílo je tematicky rovněž ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, u kterého motiv Prahy představoval věrný a opakovaný námět.

MK

13) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled na Prahu z chrámu sv. Mikuláše (V Praze III)

Akvarel, 26 x 18 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 96, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Vydařený a tematicky mimořádně zajímavý akvarel zachycující výhled na Prahu z malostranského chrámu sv. Mikuláše. Kompozičně, námětově i z hlediska techniky jedno z nejzajímavějších děl Míly Pačové v oblasti akvarelů s ústředním motivem staré Prahy a jejích architektonických památek.

MK

14) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Krchleby

Akvarel, 16 x 21,5 cm, signováno MP., rok (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 106, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je tematicky ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela pět let na hodiny malby.

MK

15) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Lichnice

Akvarel, 20 x 28 cm, signováno MP., datováno 1917.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 103, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Nejčastější námět Míly Pačové-Krčmářové, uváděný v mnoha pozůstalých materiálech jako její „nejoblíbenější“. Zachycení hradu Lichnice s relativně ranou datací potvrzuje domněnku, že umělkyně do tzv. železnohorských končin zavítala i dříve, tedy ještě před uzavřením sňatku s prof. JUDr. Janem Krčmářem.

MK

16) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Sliac

Akvarel, 16,5 x 24 cm, signováno MP., 1927.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 99, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Dílo pocházející z letní dovolené Míly Pačové v lázních Sliač je pozoruhodné a vzácné nikoliv originálním pojetím či technikou, nýbrž v rámci historických kontextů. Vzniklo v době, kdy se v létě roku 1927 Míla Pačová poprvé osobně seznámila s prof. JUDr. Janem Krčmářem.

MK

17) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sliač

Akvarel, 13 x 23,5 cm, signováno MP., 1927.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 111, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Další dílo pocházející z letní dovolené Míly Pačové v lázních Sliač pozoruhodné a vzácné nikoliv originálním pojetím či technikou, nýbrž v rámci historických kontextů. Vzniklo v době, kdy se v létě roku 1927 Míla Pačová poprvé osobně seznámila s prof. JUDr. Janem Krčmářem.

MK

18) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Sliače I

Akvarel, 22 x 23 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 113, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Cyklus tří pohledů na slovenské lázně Sliač a okolí, které umělkyně pořídila při svých letních pobytech. Sliač byl oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale i pro řadu jiných umělců, mezi které patřila například herečka pražského vinohradského divadla Růžena Šlemrová.

MK

19) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Sliače II

Akvarel, 14 x 27 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 114, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Cyklus tří pohledů na slovenské lázně Sliač a okolí, které umělkyně pořídila při svých letních pobytech. Sliač byl oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale i pro řadu jiných umělců, mezi které patřila například herečka pražského vinohradského divadla Růžena Šlemrová.

MK

20) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze Sliache III

Akvarel, 13 x 23,5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 115, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Cyklus tří pohledů na slovenské lázně Sliach a okolí, které umělkyně pořídila při svých letních pobytech. Sliach byl oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale i pro řadu jiných umělců, mezi které patřila například herečka pražského vinohradského divadla Růžena Šlemrová.

MK

21) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Z Luhačovic

Akvarel, 17,5 x 22,5 cm, signováno MP., 1928.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 98, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malby.

MK

22) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze staré Bubenče

Akvarel, 14 x 24,5 cm, signováno MP., po roce 1928.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 105, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Jedno z mála dochovaných děl věrně zachycujících skrze akvarel umělkyně vzhled pražského prvorepublikového Bubenče, nového bydlíště, kde umělkyně pocházející původně ze Smíchova žila od roku 1927 do své smrti.

MK

23) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Dub na hrobkách

Akvarel, 15 x 21 cm, signováno MP., datováno 28. V. 1942.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 93, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

24) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Břízy

Akvarel, 13 x 24 cm, signováno MP., rok 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 75, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Poměrně běžným námětem Míly Pačové-Krčmářové byly v rámci krajinomalby také studie jednotlivých dřevin. Studie břízy je provedena s preciozitou v detailu.

MK

25) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Z Plané nad Lužnicí

Akvarel nalepený na šedém papíru, 24 x 25 cm, signováno MP., rok 1928.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 73, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malby.

MK

26) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Topoly

Akvarel, 10,5 x 15 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 110, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Další z mnoha zachycení motivu dřevin. V tomto případě jde o podrobnou studii topolů.

MK

27) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Krajina

200

Akvarel, 15 x 17,5 cm, signováno MP., kolem roku 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 108, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malby.

MK

28) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Zámek v Bechyni

Akvarel, 28 x 34 cm, signováno MP., rok (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 112, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Motiv významného zámeckého objektu v Bechyni náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s náměty pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. I toto dílo je obsahově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera.

MK

29) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Ze (?)

Akvarel, 20 x 25 cm, signováno MP., rok 1933.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 101, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Motiv náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s náměty pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně.

MK

30) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Třemošnické dálavy

Akvarel, 20,5 x 14,5 cm, podpis Míla Pačová, datováno autorkou 27. 5. 1942.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 26, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikovaná díla.

Zachycení třemošnických dálav je z hlediska akvarelů i velkých děl provedených v oleji jedním z mála dochovaných děl z přelomu vrcholné a pozdní tvorby Míly Pačové-Krčmářové, která v tomto období námětově vycházela ve velkém měřítku především z motivů Třemošnice a Železných hor.

MK

13.6 Akvarel – Figurální výjevy

a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

31) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sv. Petr

Akvarel, 14 x 24 cm, signováno MP., rok (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 102, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

V akvarelu provedená studie sv. Petra je jedním z dodnes dochovaných důkazů o faktu, že se umělkyně v žádném případě nevyhýbala malbě a kresbě figurální, monumentální ani sakrální tematiky. Dobrovolná specializace na krajinářství Pačové tak v žádném případě nezabraňovala věnovat se i vážným tématům.

MK

32) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Církvice

Akvarel, 16 x 21 cm, signováno MP., rok 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 74, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

V akvarelu vyvedená studie Církvice je dalším z dodnes dochovaných důkazů o faktu, že se umělkyně v žádném případě nevyhýbala malbě a kresbě figurální, monumentální ani sakrální tematiky. Dobrovolná specializace na krajinářství Pačové v žádném případě nezabraňovala věnovat se i vážným tématům.

MK

13.7 Kresba – Krajinné výjevy

a) Díla známá:

33) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled na Železné hory

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 7.

Přelom vrcholné a pozdní tvorby Míly Pačové-Krčmářové v oblasti kresby velmi dobře zdokumentovaly ilustrace uveřejněné v pamětech Jiřího Zhora. Umělkyně zde představila široký rozsah svých výtvarných schopností včetně citu pro poměrově vyváženou kompozici při kresbě krajiny.

Dílo zachycující pohled na Železné hory je jeden z častých motivů zralé umělkyně, která našla ve svých šestapadesáti letech v této oblasti výjimečné, až fatální zalíbení. Ústřední motiv představuje pohled na kopcovitý terén, jehož charakter vystihuje řada jehličnatých stromů. Přitažlivou atmosféru přináší dílu zejména zdařile zachycené pozadí a jímavá mračna. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

34) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Běstvinský kostel

Perokresba, (?), signováno MP. roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 16.

Jedno z nejvýjimečnějších známých děl Míly Pačové-Krčmářové v oblasti kresby. Ústřední námět díla představuje běstvinský kostel zachycený v interiéru. Dominantou kresby v popředí je mohutný vrcholně barokní oltář zdobený sochami světců. Hloubku dílu dodává přesně vypočítaná perspektiva stropních kleneb a pilastrů, které tvoří výjevy pravé i levé strany díla. Živost výjevu zvýrazňují zachycené postavy zúčastněných – tj. kněze sloužícího mši a návštěvníků kostela.

Přestože kresba působí na první pohled dojmem odlehčené zkratky, jde ve skutečnosti o dílo, za které malířka naopak skryla pečlivou a promyšlenou studii. Záměr malířky, aby kresba diváka „přímo vtáhla do děje“, kterým je na obraze zachycená právě probíhající mše, se v tomto případě mimořádně zdařil. Precizně vyvedená perokresebná studie je navíc spolehlivým dokladem toho, že otec Gustav Pač – čili prvopočáteční školitel Míly Pačové-Krčmářové - byl skutečně stavební inženýr. Perspektiva samostatného interiéru stavby, jako je tomu v případě běstvinského kostela, je zachycena v podstatě bezchybně. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

35) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled z výše a z hloubi

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 18.

Dílo zachycující pohled na Železné hory „z výše a z hloubi“ je rovněž jedním z častých motivů zralé umělkyně Pačové-Krčmářové, která našla ve svých šestapadesáti letech v této oblasti výjimečné, až fatální zalíbení. Ústřední motiv celé kresby představuje jednoduchý přehled krajiny, který je vyveden v až extrémní zkratce. Přesto však dává divákovi zřetelný a ucelený dojem půvabná hornatá krajina, již v popředí člení řada stromků a střechy několika domků. Atmosféru dílu dodává výtečně zpracované pozadí, které tvoří oblaka a plastické kopce. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

36) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

studie

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 23.

Drobná studie třemošnického okolí v perokresbě Míly Pačové-Krčmářové. Kresbu utvářejí v popředí pečlivě vyvedené listnaté stromy, po kterých následuje široký výhled na střechy desítek domů a domků z okolních vesnic. Charakter díla ovšem v tomto případě určuje pozadí, kterému dominuje zřetelně rozpoznatelná monumentální zřícenina hradu Lichnice – nejoblíbenější námět Míly Pačové-Krčmářové z oblasti Železných hor vůbec. Zajímavým a lehce atypickým způsobem je v tomto případě provedeno pozadí oblak, kterému umělkyně vtiskla prostřednictvím razantního členění vyšší expresivitu, nežli je tomu v případě obdobných kreseb zvykem. V úhrnu dílo působí dojmem spíše lyrickým nežli popisným, či dokonce možná lehce fantaskním, pohádkovým. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

37) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pod Míčovem

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 63.

Perokresebné zachycení železnohorské krajiny poblíž Míčova. Námět, Pačovou rovněž často zobrazovaný, je jedním z příkladů kreseb extrémní zkratky, avšak zkratky zřetelně výmluvné, pro diváka obsahem a smyslem sdělení srozumitelné. Ústřední motiv v popředí obrazu představují stromy a početné střechy a stříšky domů z místní vesnice, jejichž poněkud homogenní členění důrazně narušuje věž místního kostela. Pozadí výjevu tvoří lehce naznačená oblaka, která jsou příjemným kontrastem k „zhuštěným detailům“ zachycených stromů a střech. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

38) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Studie staletého dubu

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce. Dále také v obrazové příloze této práce pod č. 9.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 79.

Navazující studie Míly Pačové-Krčmářové pro Lichnický notýsek, zobrazující v popředí ústřední téma celého výjevu – strom v krajině. V tomto případě jde o jedinečné zachycení historicky výjimečného staletého tzv. „Slavičkova dubu“, majestátního stromu, z kterého prý pocítovala řada malířů a výtvarníků při zpodobování obavy. (Viz například malířka Helena Emingerová.) Proto málokterý tuto významnou přírodní památku z okolí Třemošnice doopravdy zachytil. Kromě uznávaného krajináře Antonína Slavička, po němž byl strom zároveň pojmenován, se tak ve výčtu krajinářských adeptů usilujících o vytvoření díla objevilo pouze několik malířů mužů. Pačová, byť malířka žena, ovšem patřila k „odvážnější“ části a vynaložená akribie se neminula účinkem. Vyobrazení stromu je precizně detailní, od kořenů až po samou korunu. Skvěle jsou naznačeny jednotlivé větve obrostlé listím. Velmi dobře je zřetelný také rozdíl mezi kůrou a zemí, světlem a stínem či trávou a půdou. Zachycení je realistické, avšak současně vyniká i jistou „krajkovitostí“, tedy osobitým a všudypřítomným rukopisem Míly Pačové. Dynamiku díla utvářejí živě rozestavené ploty domků v pozadí a hloubku obrazu představuje opakované zachycení v hluboké dáli se tyčící Lichnice. Obecně se jedná o jedno z lepších děl Míly Pačové-Krčmářové. Místo uložení originálu kresby není bohužel v dnešní době známé.

MK

39) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled na Hermannův horní mlýn za Chotěboří

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 96.

Studie zachycující železnohorskou krajinu z pohledu Míly Pačové-Krčmářové. Dílo je v popředí soustředěno na čtyři vesnické domky a přilehlé listnaté stromy. Poměrně jednotvárný výjev je dynamizován rozčleněním okolní krajiny a naznačením vzdálených Železných hor v pozadí. Oblaka jsou provedena velice stylizovaně, jednoduše, lehkými tahy, které tvoří kontrastní protipól k detailní studii místní flóry a začlenění obytné venkovské architektury. Průměrné dílo malířky Míly Pačové-Krčmářové, které nese především v kompozici klasické rysy její tvorby. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

40) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Pohled na místní trat'

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 116.

Jedna ze závěrečných kreseb Míly Pačové-Krčmářové určených pro Zhorovy paměti Lichnický notýsek. Perokresba zobrazuje živý výjev z nadhledu na místní železniční trať. Dílo je opět poněkud extrémně stylizované, avšak kompozicí a obsahem sdělení pevné. Divák snadno rozliší ústřední motiv díla, kterým je železniční most vedoucí skrze kopec tunelem do dálav. Mimořádnou hloubku a živost dílu dodává pozadí, které utváří panoramatický výhled na železnohorský kraj z tzv. ptačí perspektivy. Velice dobře zvládnuté pojetí panoramatu tak znovu umělkyni Mílu Pačovou-Krčmářovou představuje především jako technicky zdatnou malířku v nesnadných oblastech perspektivy, kompozice a poměrů. Jinak průměrné dílo zaujme opět svým pojetím, které staví na detailní studii mostu v popředí, zatímco okolí a pozadí je pro kontrast tradičně jen pozvolna dokresleno. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

41) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Kaple sv. Jana Nepomuckého pod Kaňkovskými horami

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 138.

Závěrečná kresba umělkyně pro Zhorův Lichnický notýsek zobrazuje opět sakrální tematiku. V tomto případě se jedná o kapli sv. Jana Nepomuckého pod Kaňkovskými horami, která je ústředním a jediným motivem díla. Popředí obrazu zaujímá vstupní portál, který se však - stejně jako zbytek kaple - spíše tajuplně schovává za místními větvemi stromů. Nápadnějším prvkem je proto mohutný kříž umístěný na vrcholu sedlové stříšky kaple, který slouží zároveň i jako jistý atribut obsahu díla. Kresba je vedena expresivní grafikou, pro styl Míly Pačové-Krčmářové výjimečně nepřehlednou. Komplex námětu utváří řada črt a různorodých tahů. I tak zde malířka Pačová opět prokazuje schopnost adekvátního zachycení kompozice architektury začleněné do krajiny. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

42) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Mapa Železných hor

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce. Dále také v obrazové příloze této práce pod č. 10.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 141.

Brilantní a svého druhu zcela jedinečné a originální dílo Míly Pačové-Krčmářové určené „všem zájemcům pro snazší orientaci po železnohorské krajině“. Kolorovaná, pečlivě promyšlená mapka splňuje jak nárok estetický, tak i praktický. Umělkyně si kromě místopisu pohrála také s legendou náležící k obyčejným mapám ve formě zkratk a nadbytečného textu, jež v tomto případě nahradila karikaturními atributy. Dílo zaujme na první pohled harmoničností, a to jak v případě barev (modrá a zelená), tak v případě vyváženosti detailů. Malířka hledí prostřednictvím svého díla na Železné hory tak trochu jako na globus, z něhož vystupují jednotlivé pevniny a moře. Zelenou „pevninu“ ovšem na mapě Míly Pačové nepředstavují státy, nýbrž kopce a lesy, zatímco velkoryse vyznačené vodstvo zde zastupují rybníky a plovárny. Z mnoha karikaturních výjevů zaujme především líbivé provedení a zakreslení jednotlivých zámků, zřícenin a kostelů a drobné, po celé ploše rozmístěné figury turistů, které představují malíře, lyžaře, cestovatele apod. Půvabně je zakreslena i síť cest a železniční trať, již malířka označila naivně působící kresbou vláčku s vagonky.

Mapa Míly Pačové-Krčmářové je v současné době umělecky i místopisně vysoce cenný dokument. Místo uložení originálu díla není bohužel v dnešní době známé.

MK

b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

43) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Z Bechyně

Kresba tužkou,(?), signováno MP., rok 1909.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1,

Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Dílo náleží do rozsáhlé kolekce kreseb s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Výjev je námětově ovlivněn školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

44) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Starý dům v Dlouhé třídě v Táboře

Kresba tužkou, 25 x 33, 5 cm, signováno MP., rok 1909.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 104, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Výjev náleží do rozsáhlé kolekce kreseb s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je námětově rovněž ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera.

MK

45) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Tábor

Perokresba kolorovaná akvarelem, 28,5 x 34,5 cm, signováno MP., rok 1909.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 109, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev historicky cenného města náleží do rozsáhlé kolekce kreseb s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

46) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Studie staré chalupy

Kresba tužkou, (?), signováno MP., rok 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 78, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Přípravná studie pro zhotovení díla v oleji, patrně některého z výjevů s tematikou vesnického zákoutí.

MK

47) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Zámek Javorník

Kresba tužkou, 27,5 x 37 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 116, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev významného zámeckého objektu Javorník náleží do rozsáhlé kolekce kreseb s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně po architektonických památkách, které podnikala jak v mladých, tak i v pozdějších letech života.

MK

48) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Studie stromu

Kresba tužkou, 13,5 x 24 cm, signováno MP., datováno 20. VII. 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 76, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Poměrně běžným námětem Míly Pačové-Krčmářové byly v rámci krajinomalby dřeviny. Studie stromu je provedena s precízností v detailu.

MK

49) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Skupina stromů

Kresba tužkou, 27,8 x 37,7 cm, signováno MP., rok 1910.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 70, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: dosud nepublikované dílo.

Navazující studie Míly Pačové-Krčmářové zobrazující skupinu několika různých dřevin v krajině. Patrně šlo opět o přípravnou kresbu.

MK

50) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

O výletě v blátě

Perokresba, 13,5 x 21cm, signováno MP., datováno „2. 11. 1931.“

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 65, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Výjev s poněkud svérázným, lehce humorným názvem náleží do rozsáhlého cyklu kreseb s motivy pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých i pokročilých letech. Dílo je námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž Míla Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

51) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Hrusice z Chlumu

Kresba tužkou, 29,5 x 18,5 cm, signováno MP., s věnováním Míly Pačové, rok 1943.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 25, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

13. 8. Kresba – Figurální výjevy

a) Díla známá

52) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sešit s kresbami

Kresby – syntéza děl, současný formát A5, podpis Míla Pačová, rozmezí let 1890-1915.

Národní muzeum v Praze, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikovaná díla.

Jedinečný dokument ukazující tvorbu umělkyně od raných dětských kreseb až po nahodilé projevy již školené začínající malířky a kreslířky. V sešitě - „deníku“ Pačové - se objevují vedle běžných kreseb, zachycujících divadelní scény a kostýmní výpravu herců, také první nadějně karikatury, které již výrazně předznamenávají její pozdější nezaměnitelný karikaturní projev. Soubor o celkem 44 nepaginovaných stránkách, které pomyslně „očíslovala“ autorka rigorózní práce Mgr. Michaela Košťálová, zachycuje v úhrnu více jak čtyři desítky nejruznějších kresebných pokusů, studijních črt a fantazijních výjevů mladé umělkyně Pačové. Z hlediska posouzení vývoje komplexního výtvarného projevu Míly Pačové-Krčmářové je tzv. Sešit s kresbami pocházející přibližně z období let 1890-1915 klíčovým pramenem k poznání.

MK

53) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Baletka

Kresba, ukázka ze syntézy děl, dnešní formát A5, rozmezí let 1890-1915.

Národní muzeum v Praze, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 14.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Vybrané dílo ze Sešitu s kresbami. Pačová v podrobně vyvedené črtě baletky na pódiu pražského Národního divadla zachycuje velmi dobře prostorovou modelaci, pohyb zobrazené včetně draperie. Sukně baletky působí skutečným, až hybným dojmem. Dílo je dnes součástí tzv. Sešitu s kresbami a je uloženo v dostupných sbírkách Národního muzea v Praze.

MK

54) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Muž v cylindru

Kresba, ukázka ze syntézy děl, dnešní formát A5, rozmezí let 1890-1915.

Národní muzeum v Praze, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 29.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Vybrané dílo ze Sešitu s kresbami. Jedna z prvních karikaturních kreseb Míly Pačové. Muž v cylindru ovšem vykazuje až překvapivě nápadné prvky inspirace Daumierovým stylem, jehož odkaz Pačová obdivovala. Dílo je dnes součástí tzv. Sešitu s kresbami a je uloženo v dostupných sbírkách Národního muzea v Praze.

MK

55) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Alegorie vítězství

Kresba tužkou a barevnými pastely, ukázka ze syntézy děl ze Sešitu s kresbami, dnešní formát A5, rozmezí let 1890-1915.

Národní muzeum v Praze, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 41.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Vybrané dílo z rané tvorby Míly Pačové-Krčmářové zachycující smysl umělkyně pro vytvoření klasické a monumentální kompozice. Ztvárnění půvabné ženy anděla jako Alegorie vítězství ve skutečně klasicizujícím pojetí vážných a přesných tahů prokazuje vrozený talent Pačové, který - s dávkou vyššího vzdělání a příležitosti uplatnit se - mohl dosahovat bez větších problémů i na tvorbu akademismu konce 19. století. Vzácné a z hlediska provedení významné dílo je dnes součástí tzv. Sešitu s kresbami a je uloženo v dostupných sbírkách Národního muzea v Praze.

MK

56) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Marie Antoinetta

Kolorovaná kresba, dnešní formát A4, nesignováno, kolem 1915.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1.

Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Kolorovaná kresba autorkou mimořádně oblíbené historické postavy Marie Antoinetty, kterou jako herečka ztělesňovala často také na jevišti. Podobizna významné šlechtičny je provedena ve stylu balancujícím na pomezí kresby, karikatury a ilustrativní kresby. Přesvědčivé je opět pojetí draperie i zachyceného pohybu. Rukopis Pačové prozrazují mj. také výrazné barvy, mezi které patří ostře zelené pozadí kombinované s odstíny čisté bílé, použité na šaty zobrazené. Dílo je dnes součástí tzv. Sešitu s kresbami a je uloženo v dostupných sbírkách Národního muzea v Praze.

MK

57) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Návrh divadelních šatů

Kresba tužkou a barevnými pastely, formát A4 cm, Podpis: Míla Pačová, kolem 1925.

Národní galerie v Praze, fond Františka Muziky č. 75, kt. 4, inv. č. 321.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

V pestrobarevném pastelu provedená kresba dvou různých divadelních kostýmů s již klasickým zachycením autoportrétu umělkyně v podobě karikatury jako modelky. Pačová zde vykresluje dvoje dlouhé večerní šaty ze šifonu. První světle modré, druhé žluté. Tělo modelek je zachyceno čelně, zatímco hlavy představují již klasický karikaturní profil Pačové. Šaty ovšem kvalitou provedení oficiální návrhářské kresby oděvu skutečně připomínají.

Míla Pačová byla jedna z mála českých hereček, které si velkou část garderoby navrhovaly takto přímočaře zásadně samy. Pozoruhodné dílo, opatřené doprovodným textem s informacemi krejčímu a

vlastnoručním podpisem umělkyně, bylo patrně o něco později věnováno Františku Muzikovi, v jehož sbírkách také až do převodu sbírek pražské Národní galerii zůstalo. V současné době dílo náleží do fondu Národní galerie v Praze.

MK

58) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Scéna ze zájezdního hostince

Perokresba, 10 x 15 cm, signováno MP., roku 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 66-68, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové. Dílo je jako reprodukce dostupné k nahlédnutí v publikaci Františka Hlavatého Herecké vzpomínky. 1890-1930. Dále také v obrazové příloze této práce pod č. 11.

Literatura: HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 15.

Cyklus tří karikaturních scénických výjevů vytvořila Míla Pačová-Krčmářová ve čtyřiačtyřiceti letech pro knihu paměti kolegy z vinohradského divadla Františka Hlavatého staršího.

První z uvedených je bohatou ilustrací ke skutečnému příběhu o návštěvě „hladových“ kočovných herců v hostinci, jejichž přítomnost však nevidí ráda majitelka-ředitelka, do jejíž role se výtvarně stylizovala sama Míla Pačová-Krčmářová. Jak uvedl Hlavatý: „*U pokladny seděla ředitelka, která svým zjevem budila zvláštní pozornost diváků na návsi.*“ Míla Pačová, herečka s bohatou představivostí, tak do role „zlé paničky“ automaticky přiřadila sebe samu.

První ze tří děl zobrazuje v popředí pět ústředních postav, z nichž největší pozornost je věnována právě vykřikující paní ředitelce a posléze prchajícím hercům, kteří se dostali do konfliktu kvůli finanční situaci. Umělkyně zde zajímavým způsobem zachytila perspektivu v architektuře i mnohé jemné detaily, například manželský pár v loubí jednoho z domů na náměstí. Dílo je signováno signaturou „MP.“ v levém dolním rohu a v současné době náleží fondu Národního muzea v Praze.

MK

59) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Postava běžícího muže

Perokresba, 10 x 15 cm, signováno MP., roku 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 66-68, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové. Dílo je jako reprodukce dostupné k nahlédnutí v publikaci Františka Hlavatého Herecké vzpomínky. 1890-1930.

Literatura: HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 57.

Druhá z cyklu kreseb pro paměti Františka Hlavatého zachycuje postavu kočovného herce, který se nestihl včas dostavit k odjezdu koňských povozů.

Kresba je oproti ostatním značně zjednodušená, avšak nikoliv na vrub kvality a obsahu. Zmatený herec, zřejmě jezdec na koni, je nakreslen v dramatickém běhu s pateticky rozpaženými rukama a detailně propracovanými šaty, kde například na botách nechybí vedle náznaku stínování koženého

materiálu ani ostruhy. Pozadí výjevu tvoří dále čtyři nákladní povozy a jedna drožka s kočím. Dílo je signováno signaturou „MP.“ v pravém dolním rohu a v současné době náleží fondu Národního muzea v Praze.

MK

60) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Na výletě do přírody

Perokresba, 10 x 15 cm, signováno MP., roku 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 66-68, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové. Dílo je jako reprodukce dostupné k nahlédnutí v publikaci Františka Hlavatého *Herecké vzpomínky. 1890-1930*. Dále také v obrazové příloze této práce pod č. 12.

Literatura: HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890-1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 53.

Závěrečnou část cyklu tvoří vydařená kresba o čtyřech osobách v krajině zachycující romantickou scénu dvou mladých herců, kteří si domluvili výlet do přírody s místními děvčaty. Díky nehodě však muselo dojít k rychlému převlékání, v důsledku čehož si dva postavami zcela odlišní muži omylem prohodili saka. Komický efekt výměny zachytila Míla Pačová-Krčmářová brilantně. Zatímco u vyššího mládence zvýraznila krátkost rukávů vypadlými nástavnými manžetami, u mladíka nižšího vzrůstu využila naopak vrstvené draperie dlouhých rukávů, které prodloužila až k zemi. Pozoruhodná je detailnost díla, především v oblečení všech zúčastněných postav. Zajímavým způsobem je řešena také krajina, jejíž kompozice nechává vytušit, že jde o malířku v krajinářství školenou. Významnou úlohu hrají rovněž obě vyobrazené slečny, v jejichž zachycení je opět výrazným způsobem znát hned dvojí autoportrét umělkyně. Fakt, že Míla Pačová si v životě často muže ve svém okolí dobírala, je všeobecně znám, a tak patrně i obsah díla pochopila znovu jako malířka herečka – tedy promítnutím sebe samé. Dílo je signováno signaturou „MP.“ v levém dolním rohu a v současné době náleží fondu Národního muzea v Praze.

MK

13.9 Karikatura

a) Díla známá

61) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Karikatura doktora Otakara Herolda

Kresba tužkou na papíře, 10,2 x 7 cm. Podpis Míla Pačová, (?).

Prodáno v Aukční síni Vltavín, rok 2005.

V současné době konkrétní vlastník originálu neznámý – prodáno do soukromé sbírky. Dílo bylo reprodukováno a jeho fotografie archivována Aukční síní Vltavín.

Literatura: Aukční síň Vltavín, Katalog 2/4/2005, Položka č. 301.

Karikaturní vyobrazení kolegy Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře z Kroužku přátel staršího umění malířského (Společnosti přátel umění malířského), pražského právníka z Prahy – Vršovic JUDr. Otakara Herolda.

Dílo prokazuje jasný rukopis umělkyně, s kterým ke svým dílům v oblasti karikatury přistupovala. Tvář doktora Herolda působí na první pohled odlehčeně, avšak současně důstojně. Umělkyně vyobrazeného ztvárněním neponižuje – naopak, důraz klade na co nejpreciznější zachycení charakteristických obličejových rysů v co největší zkratce, což se projevuje zejména v partiích nosu, uší, očí i šatů. Karikatura JUDr. Otakara Herolda je svým obsahem velmi blízká karikaturám prof. JUDr. Jana Krčmáře. Datace neznáma. Umělkyně dílo navíc nesignovala svými nejčastěji používanými iniciálami „MP.“, nýbrž vlastním podpisem, autogramem, který využívala v převážné většině spíše k podpisu divadelních fotografií jako herečka. Záměna signatury s autogramem se u grafických děl Míly Pačové-Krčmářové objevuje ve více případech.

Prodáno v aukci galerie Vltavín.

MK

62) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Karikatura doktora Krčmáře

Perokresba, (?), nesignováno, rok 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce. Dále pouze v obrazové příloze této práce pod č. 8.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 84.

Prof. JUDr. Jan Krčmář, manžel Míly Pačové, byl častým námětem ke karikatuře a Pačová ho v rámci své tvorby zachycovala téměř stejně často jako vlastní autoportrét.

Jednoduchá, leč vydařená kresba z profilu, působící velice odlehčeným dojmem ztvárnění jedním tahem a zachycující lineárně ve zkratce nejdůležitější Krčmářovy rysy obličeje včetně u profesora Krčmáře – vášnivého kuřáka - všudypřítomné cigarety, byla zařazena také jako ilustrace pro knihu Jiřího Zhora, konkrétně kapitoly pojednávající o činnosti prof. JUDr. Jana Krčmáře v Třemošnici pod Lichnicí.

MK

63) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Karikatura Víta Skály

Perokresba, (?), nesignováno, rok 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí v publikaci Jiřího Zhora Lichnický notýsek v podobě reprodukce.

Literatura: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, ilustrace Míly Pačové, s. 87.

Častým námětem nejen ke karikatuře byl Míle Pačové-Krčmářové také železnohorský kolega, malíř a básník Vít Skála, jehož podobizen Pačová zhotovila rovněž mnoho.

V tomto případě jde o kresbu z profilu vystihující téměř bez jakékoliv umělecké nadsázky základní obličejové rysy portrétovaného. Více než o karikaturu jde tedy spíše o příjemně odlehčený portrét, provedený v maximální lineární zkratce bez výrazné nadsázky.

Příklad ze zdařilých perokreseb byl otištěn v pamětech Jiřího Zhora, kde posloužil jako ilustrace pro kapitulu o činnostech malíře a básníka Víta Skály v Třemošnici pod Lichnicí.

MK

64) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Dvojice – Gratulace k narození neznámého dítěte

Kolorovaná kresba tužkou, 14 x 11 cm, podpis Míla Pačová, datováno 3. I. 1944.

V majetku soukromé sběratelky. Dílo je dostupné k nahlédnutí v obrazové příloze této práce pod č. 7.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Charakteristickým projevem Míly Pačové-Krčmářové byla tvorba tzv. Dvojic, čili vlastnoručně vyrobených blahopřání, gratulací a zdravic, které umělkyně rozesílala nejčastěji jako „suplující zástup za sebe a manžela“ v momentech, kdy se manželská dvojice nemohla k slavnostní či jiné příležitosti dostavit osobně. Nejčastějším motivem takto pojatých výjevů byly precizně vyhotovené karikatury autorky a prof. JUDr. Jana Krčmáře s kyticí květin. K výjevům, které často kolorovala či jakkoliv atypicky ozvlášťovala, také vždy připojovala krátkou gratulaci a vlastnoruční podpis – v tomto případě nejčastěji autogram.

Tato Dvojice je vzorným příkladem děl Míly Pačové-Krčmářové. Ústřední motiv představují manželé Krčmářovi – Míla Pačová-Krčmářová v popředí a profesor Krčmář v pozadí, společně držící kyticí červených růží. Zatímco Jan Krčmář je vypodoben se svým častým „atributem“ - zapálenou cigaretou a v hnědém obleku jako klasický gentleman, vlastní portrét umělkyně vytvořila s dávkou nadsázky. Výrazným způsobem upozorňuje na svou zálibu v nápadném líčení a humorně poukazuje na svou emancipaci – plochým hrudníkem. Oděvem a šperky ovšem dává zároveň zřetelně najevo, že jde o ženu sice emancipovanou a výstřední, ale současně elegantní a šarmantní.

Dvojice byla výtvarnou gratulací zasloupanou umělkyní u příležitosti narození dítěte. Adresát je v současné době bohužel již neznámý. Dílo je dnes součástí sbírky soukromé sběratelky.

MK

65) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Duše naší paní domácí

Kresba uhlím na papír, autoportrét Míly Pačové jako Filomeny Houbičkové, rozměr současného formátu A4, záměrně nesignováno. Určeno Mgr. Michaelou Košťálovou jako dílo Míly Pačové-Krčmářové, rok 1944.

V současné době vlastník originálu neznámý. Dílo je dostupné k nahlédnutí výhradně ve snímku U pěti veverek z roku 1944. Dále pouze v obrazové příloze této práce pod č. 14.

Literatura: O díle In: KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců první republiky, Praha 2011, s. 140-149.

Film: U pěti veverek, 1944.

Karikatura Duše naší paní domácí Filomeny Houbičkové je díky snímku U pěti veverek jednou z dlouhodobě nejslavnějších karikatur Míly Pačové-Krčmářové vůbec. Umělkyně zde v několika lehkých tazích zachycuje vlastní autoportrét v roli panovačné a povýšené paní domácí – Filomeny

Houbičkové. Panovačnost vykresluje zvýrazněným rozměrem otevřených úst, povýšenost důrazem na drahé šperky.

O souvislosti autorky kresby Míly Pačové-Krčmářové s dílem však v současné době ví jen málokdo. Kvůli špatně formulovaným titulům filmu, které Pačovou uvádějí jen jako herečku, tj. představitelku Filomeny Houbičkové, paní domácí, nikoliv současně také mezi výtvarníky filmu, je pozoruhodné dílo, nesoucí navíc zcela typické znaky stylu karikatury Pačové, bezprizorné. I přesto je připsání díla právě Míle Pačové-Krčmářové poměrně snadné. K takové atribuci stačí znát její výtvarný projev v oblasti karikatury. Viz například srovnání fotografií č. 14 a č. 7 této práce. Umělkyni ale dále prozrazuje i styl poněkud archaicky působícího písma, kterým je karikatura popsána, jež patří Míle Pačové-Krčmářové bez jakýchkoliv pochyb. Místo uložení zajímavého díla je bohužel v současné době zcela neznámé.

MK

b) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

66) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Karikatura Víta Skály

Kresba tužkou, 12 x 15 cm, signováno MP., kolem roku 1943,

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 24, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Častým námětem nejen ke karikatuře byl Míle Pačové-Krčmářové také železnohorský kolega, malíř a básník Vít Skála, jehož podobizen Pačová zhotovila desítky. Příklad jedné z karikatur je dle dokumentace v současné době uložen také v depozitáři Národního muzea v Praze.

MK

13.10 Portrétní črty

a) Díla potvrzená – nepřístupná (fond NM v Praze)

67) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Portrétní črty perem z konference v Haagu 1931

(Adatci, /?/, Kellog, Rolin, Fouaget, /neurčeno/, Bruno, Kaufmann, Sperl. Vídeň, Boucour, Basdevant, Scialoja, Piloldi, Bořivoj /ČSR/)

Cyklus perokreseb ve společné paspartě, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 79-91, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Soubor portrétních črt, balancujících provedením na hranici mezi karikaturou a portrétní studií, zachycuje účastníky a různé osobnosti z konference v Haagu, konané roku 1931. Bohatý odkaz

Pačové-Krčmářové vycházející především z portrétní tvorby tváří vrcholných politiků a osobností z politického prostředí potvrzuje, že malířka v žádném případě neuvažovala jako tzv. „žena umělkyně“. Je velká škoda, že se k jednotlivým portrétům ve fondu NM v Praze nedochovaly alespoň konkrétnější popisy.

MK

68) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Dvě portrétní črty perem z konference v Haagu 1931 – Adatci, (?)

Perokresby, 10 x 15 cm, signováno MP., rok 1931 (25. 7.).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 79, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

69) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Kellog

Perokresba, 10 x 15, 5 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 80, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

70) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Rolin

Perokresba, 10 x 13 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 81, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

71) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Fouaget

Kresba tužkou, 10 x 15 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 82, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

72) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

(Neurčeno)

Kresba tužkou, 10 x 15 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 83, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

73) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Bruno

Perokresba, 9,5 x 15 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 84, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

74) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Kaufmann

Perokresba, 9 x 9,5 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 85, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

75) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sperl. Vídeň

Perokresba, 10 x 13,5 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 86, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

76) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Boucour

Perokresba, 9 x 10 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 87, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

77) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Basdevant

Perokresba, 10 x 15 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 88, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

78) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Scialoja

Perokresba, 14 x 9,5 cm, signováno Míla Pačová-Krčmářová, datováno 25. 7. 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 89, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

79) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Piloldi

Kresba tužkou, 8,5 x 15 cm, signováno MP., s vlastním podpisem portrétovaného „Massimo Piloldi“, rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 90, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

Bořivor (ČSR)

80)

(1887 Praha – 1957 Praha)

Perokresba, 9,5 x 15 cm, signováno MP., rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 91, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

81) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Portrétní črta z konference v Haagu (celkem 5 položek)

(Aujilotti, Altamira, Sekűcking, Kágulesco, Wany, Eijsinga Holand'an)

Cyklus perokreseb ve společné paspartě 50 x 33 cm, rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 18-23, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Soubor portrétních črt, provedením balancujících na hranici mezi karikaturou a portrétní studií, zachycuje účastníky a různé osobnosti z konference v Haagu, konané roku 1931. Bohatý odkaz Pačové-Krčmářové, vycházející z portrétní tvorby tváří vrcholných politiků a osobností z politického prostředí, potvrzuje, že malířka v žádném případě neuvažovala jako tzv. „žena umělkyně“. (Další soubor ze sbírky fondu NM v Praze.)

MK

82) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Portrétní črta z konference v Haagu – Aujilotti

Úvod do cyklu perokreseb ve společné paspartě 15 x 10 cm, rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 18, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

83) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Wany

Kresba tužkou z cyklu perokreseb *Portrétní črta z konference v Haagu*, 15 x 10 cm, rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č.

D 22, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

84) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Eijsinga Holand'an

Kresba tuší z cyklu perokreseb *Portrétní črta z konference v Haagu*, 10 x 6 cm, rok 1931.

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 23, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

85) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě (celkem 27 položek)

(Th. H. A. Cadojau, Sir Grewes India, Sir Bordeu, Sir Wilford, Te WaHu, Briand, Basdevant, Cassin, Jouhant, Jules Gautier, Kéadrass Makorwer, Dante Bellegarde, M. Lone Liang 2x, Paródi, Giannini, Itálie, Alberti de Marinis, Itálie, Henri Rolin, Belgie, P. Pouillet, /?/, Švédsko, Motta, Duzmaus, Lotyšsko, /?/, /?/, Tihelesen, /?/, /?/)

Soubor kreseb tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě* v paspartách o rozměru 32,5 x 5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 38-65, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikovaná díla.

Soubor portrétních črt, provedením balancujících na hranici mezi karikaturou a portrétní studií, zachycuje účastníky a různé osobnosti, tentokrát z konference v Ženevě. Bohatý odkaz Pačové-Krčmářové, vycházející z portrétní tvorby tváří vrcholných politiků a osobností z politického prostředí, i zde potvrzuje, že malířka v žádném případě neuvažovala jako tzv. „žena umělkyně“. (Další soubor ze sbírky fondu NM v Praze). Bohužel, stejně jako je tomu v předešlých případech, chybí i zde bližší popisné údaje.

MK

86) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Th. H. A. Cadojau

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 6,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 39, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

87) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sir Grewes India

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 8 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 40, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

88) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sir Bordeu

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 6,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 41, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

89) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Sir Wilford

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 5,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 42, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

90) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Te WaHu

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 4,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 43, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

91) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Briand

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 5,5 x 8 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 44, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

92) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Basdevant

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 7,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 45, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

93) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Cassin

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 46, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

94) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Jouhanz

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 10 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 47, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

95) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Jules Gautier

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 8 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 48, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

96) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Kéadrass Makorwer

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 5,5 x 7 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 49, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

97) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Dante Bellegarde

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 8,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 50, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

98) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

M. Lone Liang (2x)

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 4,5 x 10 cm a 6 x 10,5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 51, D 52, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

99) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Paródi

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 4,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 53, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

100) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Giannini Itálie

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 7,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 54, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

101) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Alberti de Marinis Itálie

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 9,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 55, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

102) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Henri Rolin Belgie

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 7,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 56, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

103) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

P. Pouillet

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 10 x 8,5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 57, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

104) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Motta

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 6,5 x 10, 5 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 59, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

105) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Duzmaus Lotyšsko

Kresba tužkou na papír z cyklu *Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*, 7,5 x 10 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 60, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

106) MÍLA PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

Tihelesen

Kresba tužkou na papír z cyklu „*Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*“, 10 x 15 cm, signováno MP., (?).

Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1, inv. č. D 36, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

(?)

MK

14. Seznam použitých zkratek

aj.	– a jiné
apod.	– a podobně
AMZV	– Archiv ministerstva zahraničních věcí
ANM	– Archiv Národního muzea v Praze
AUK	– Archiv Univerzity Karlovy v Praze
AV ČR	– Akademie věd České republiky
AVU	– Akademie výtvarných umění v Praze
č.	– číslo
Čp.	– číslo popisné
ČR	– Česká republika
D	– Divadlo, divadelní fond
fol.	– folie
inv. č.	– inventární číslo
JUV	– Jednota umělců výtvarných
K	– Korun (měna)
(Kompletní publikace) - Označení literatury, pojící se k danému tématu kompletně, nikoliv jen obsahem určité stránky či stránek.	
K.J.	– Krasoumná jednota
K.H. Bakule	– PhDr. Karel Hugo Hillar, roz. Bakule
MK	– Michaela Košťálová
MP.	– Signatura Míly Pačové – Krčmářové
MŠNO	– Ministerstvo školství a národní osvěty
NA	– Národní archiv v Praze
Např.	– Například
nepag.	– nepaginováno, nestránkováno.
ND	– Národní divadlo v Praze
NG	– Národní galerie v Praze
NM	– Národní muzeum v Praze
PF UK	– Právnická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
popř.	– popřípadě
PSP	– Poslanecká sněmovna parlamentu
provd./roz.	– provdána, rozený, rozená
s.	– stránka, strana
Sb.	– sbírka, sbírky
Sign.	– signatura
SVU Mánes	– Spolek výtvarných umělců Mánes
SVPU	– Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách
tzv.	– Tak zvaný
UK	– Univerzita Karlova v Praze
ÚDÚ	– Ústav dějin umění
UMPRUM	– Uměleckoprůmyslová škola v Praze
vl. jm.	– vlastním jménem
z. a n.	– zákonů a nařízení

15. Grafický přehled ke kompletnímu obsahu seznamů pramenů a literatury – manuál pro snazší orientaci čtenáře

Seznam citovaných pramenů a literatury

Prameny

a) Prameny nevydané

- *Ústav dějin umění Akademie věd ČR Praha, odd. dokumentačních a sbírkových fondů*
- *Archiv Obrazárny Pražského hradu*
- *Archiv Univerzity Karlovy v Praze*
- *Ústřední archiv Národního divadla v Praze*
- *Archiv Národního muzea v Praze (Divadelní oddělení)*
- *Archiv Národního muzea v Praze*
- *Archiv Národní galerie v Praze*
- *Památník Národního písemnictví*
- *Národní archiv Praha*

b) Prameny vydané

- *Dokumenty*
- *Literatura (vzácné a unikátní dobové tisky, literatura pramenného charakteru)*
- *Periodika (denní tisk)*
- *Dokumenty České televize*
- *Kinematografické záznamy*
- *Národní filmový archiv*

Literatura

Seznam citované literatury

- *Encyklopedie a přehledová literatura*

(Pozn.: Literatura, se kterou bylo primárně pracováno, zejména za účelem oprav faktografických chyb ve slovnících, přehledových knihách a učebnicích.)

- *Specializované sborníky*
- *Monografie*
- *Katalogy*
- *Odborné články*
- *Státní předpisy*
- *Internet*

Seznam ostatní použité literatury a zdrojů

- *Literatura*
- *Diplomová práce*
- *Zdroje*

16. Seznam citovaných pramenů a literatury

16.1 Prameny

a) Prameny nevydané

Ústav dějin umění Akademie věd ČR Praha, odd. dokumentačních a sbírkových fondů

Fond Rudolf Kuchynka (1889 – 1923), kart. 3,5, In: ÚDÚ AV ČR.

Fond Vincenc Kramář.

Archiv Obrazárny Pražského hradu

Fond Ferdinand Engelmüller. Obraz „*Večerní nálada*“, inv. č. HS00749.

Archiv Univerzity Karlovy v Praze

Osobní spis Jana Krčmáře.

Ústřední archiv Národního divadla v Praze

Fond pozůstalosti Míly Pačové-Krčmářové listiny P 210.

Fond pozůstalosti Míly Pačové-Krčmářové: Fotografie Míla Pačová.

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Pracovní knížka, 1943, archiv Národního divadla v Praze, fond Míla Pačová.

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Parte, 1957, archiv Národního divadla v Praze, fond Míla Pačová.

Archiv Národního muzea v Praze (Divadelní oddělení)

Fond 40/59 pozůstalost Míly Pačové, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 1 – 117. (Celkem 117 výtvarných, nepublikovaných děl Míly Pačové-Krčmářové).

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Diplom Zasloužilé umělkyně, archiv Národního muzea v Praze, fond 40/59 – Pozůstalost Míly Pačové.

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Státní cena 1929, archiv Národního muzea v Praze, fond 40/59 – Pozůstalost Míly Pačové.

Archiv Národního muzea v Praze

Fond Robert Flieder, osobní korespondence Beneš – Krčmář, inv. č. 319.

Archiv Národní galerie v Praze

Pozůstalost Míly Pačové.

Osobní fond Jana Štursy (Součástí je „Pozůstalost Míly Pačové-Krčmářové“).

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Osobní deník, Praha, (1918 – 1921), In: Inventář osobního fondu, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880 – 1925) Pozůstalost Míly Pačové, značka fondu 3, číslo evidenčního listu NAD: 15.

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Osobní korespondence Pačové a Štursy, In: Inventář osobního fondu, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880 – 1925) Pozůstalost Míly Pačové, značka fondu 3, číslo evidenčního listu NAD: 15.

Fond Františka Muziky č. 75, kt. 4, inv. č. 321., PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Kresba divadelních kostýmů.

Fond SVPU (Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách).

Fond KJ (Krasoumná jednota).

Fond Vincenc Kramář.

Památník Národního písemnictví

KRČMÁŘ Jan: Paměti I., Třemošnice/Praha 1940, (Originál prvního dílu, dosud nevydaného rukopisu), Jan Krčmář, osobní fond 1829 – 1926, inv. č. 540.

Národní archiv Praha

Fond Ministerstvo školství a národní osvěty (MŠNO) 1918 – 1947. smlouvy NA, f. MŠNO, kart. 818, inv. č. 1362, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880 – 1925), f. 3, č. listu NAD: 15.

Fond MŠNO sign. 30 – archiv Národní galerie v Praze – Sbírky, č. 3283 a 3301.

Fond Ministerstva zahraničních věcí v Praze, (AMZV), III. sekce, 1918 – 1939, k. 506, Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění, Fond SVU Mánes – KRČMÁŘ Jan (korespondence).

Sbírka papírových listin – II. oddělení, Sbírka B2 – PAČ Gustav: Praha II. číslo katastrální 108/3 kupuje Gustav Pač., PAČ Gustav: Číslo katastrální 189/1 směňuje Gustav Pač.

b) Prameny vydané

Dokumenty

BENEŠ Edvard: Moje spolupráce s profesorem JUDrem Janem Krčmářem, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 8 – 9.

DVOŘÁK Antonín: Druhé období ministerského úřadu profesora JUDra Jana Krčmáře, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 232.

ENGLIŠ Karel: Profesor státník a státník profesor, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 223.

FRANKE Emil In: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 248.

HODŽA Milan: Projev, In: KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928, s. 55.

HOFREITER Willy: Jak jsem stál modelem ke Štursovu „Raněnému“, In: ŠTURSA Jan: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 143.

KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, v komisi Miloše Procházky, Praha 1928.

KRAMÁŘ Vincenc: Dnešní kulturní reakce a moderní galerie, v komisi Miloše Procházky, Praha 1927.

PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, (Memoáry), uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Knižnice Společnosti Edvarda Beneše – Přednášky na Univerzitě Karlově 1913 – 1948, Praha 1998.

KARÁSEK Jiří ze Lvovic: Vzpomínka na Jana Štursu, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 122 – 123.

KRČMÁŘ Jan: Exposé ministra školství a národní osvěty v kulturním výboru poslanecké sněmovny N.S., Praha 1935, uloženo v Národní knihovně ČR (Klementinum), cnb001132488. Soupis repertoáru ND v sezoně 1953/1954. Se jmenným seznamem veškerých pracovníků a fotografiemi sólistů i vedení ND k 1. lednu 1955. Ročník XXX. Č. 16., Praha 1955, uloženo v Městské knihovně v Praze.

KRECAROVÁ Klementýna: Model k „Daru nebes a země“ vzpomíná, In: Kolektiv autorů: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 136.

MALYPETR Jiří: Poznámky Jiřího Malypetra o životě potomků Jana Malypetra, In: KUPROVÁ Renata: Jan Malypetr Paměti a projevy, Národní archiv, Praha 2011, s. 73 – 74.

PRAŽÁK Josef: Životopisný nástin uplynulých šedesáti let věku profesora JUDra Jana Krčmáře, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 27 – 35.

ŠVABINSKÝ Maxmilián: Portrétoval jsem Masaryka, In: HOFMANN Josef – ODSTRČIL Oskar: T.G.M. Jak jsme ho viděli (Sborník), 14. Září – 1937 – 14. Září 1947, Ing. R. Mikuta, Praha 1948, s. 308 – 309.

WIRTH Zdeněk: Profesor JUDr. Jan Krčmář a výtvarná umění, In: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 245 – 250.

Literatura (vzácné a unikátní dobové tisky, literatura pramenného charakteru)

BENEŠ Edvard: Paměti – Od Mnichova k nové válce a k novému vítězství, Praha 1947.

ČERNÝ Jindřich: Jiřina Štěpničková, Praha 1996.

HLAVATÝ František – PAČOVÁ Míla: Herecké vzpomínky, Praha 1931. (Ilustrace: Míla Pačová).

KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II. – III., Pelhřimov 2007.

KRČMÁŘ Jan: La reforme agraire dans Le République Tchecoslovaque. La Nation Tchèque IV., 1919.

NOVOTNÝ Vladimír: Sto let Krasoumné jednoty, Praha 1935.

VELEK Luboš: Moje zápisky, životopis 1871 – 1914, Praha 2004.

WEYR František: Paměti, Brno 1992.

ZHOR Jiří – PAČOVÁ Míla: Lichnický notýsek, Nakladatelství Dr. Tomsa, Praha 1943 (Ilustrace: Míla Pačová).

Periodika (denní tisk)

BOROVSKÝ F. A.: Naše dražby, Drobné umění, Výtvarné snahy IV., Praha 1923, s. 71 – 72.

KRAMÁŘ Vincenc: Budoucnost Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, In: Umění, I, 1918 – 1921, s. 371 – 294.

MAREK V. A.: Míla Pačová, Praha 1939, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

KRČMÁŘ Jan: Soubor článků vydaný u příležitosti jeho 60. narozenin, Praha, 1937.

KRČMÁŘ Jan: Stát převzal obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění, In: České slovo, 3. 1. 1933, In: České slovo, 3. 1. 1933, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond časopisy, noviny, „České slovo“.

(?) Kinorevue: O Míle Pačové, 1944, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Skizza portrétu Míly Pačové, In: Deník Divadlo, Praha, XI. 1956, Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

Poznámky: Za Mílou Pačovou, In: Národní divadlo, V. 1957, s. 434, Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

PAČOVÁ Míla: Jak vidím výtvarně své role, In: Národní divadlo, fond 8/1940, s. 180, Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

[jwg]: Říkali jí Míla, In: Lidová demokracie, Praha 11. IV. 1970, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

MÁDL Karel B.: Stará grafika. In: Národní listy LIII, Praha 1913, výstřižek In: ÚDÚ AV ČR, fond Rudolf Kuchynka (1889 – 1923), inv. č. 62.

MATĚJČEK Antonín: Krajiny ze čtyř století, In: Umění IV, Praha 1931, s. 284 – 285.

MÜLLER Vladimír: O „Vetché učitelce“, In: Lidová demokracie, Praha, 18. III. 1972, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

SKŘEJPKOVÁ Petra: Náš medailónek – Jan Krčmář, In: Naše praxe, č. 2, 1993, s. 119 – 120.

SPRINGER Anton: Der Künstlerverein, In: Bohemia 22, 1849, č. 84 – 85.

SVOBODA Jaroslav: Vzpomínka na Mílu Pačovou, In: Lidová demokracie, Praha, (?), 1987.

ŠEJBALOVÁ Jiřina: Sama Sobě reportérkou, časopis Dikobraz, Praha č. 9. XI. 1977, Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

ŠKERÍKOVÁ E.: Zasloužilá umělkyně Míla Pačová, „Hluboká tuň citu“, In: naše rodina, Praha, XIV, 1987, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

TYRŠOVÁ Renáta: „Z výstavy Žofínské“, Ženské listy, 1882, č. 6., s. 88.

KOLÁŘ Jan: Zapomenuté hvězdy (III.), Trpitelka s bystrýma očima, Právo lidu, Praha, 27. VIII. 1991, uloženo v Městské knihovně v Praze, fond: Pačová Míla (soubor výstřižků).

Dokumenty České televize

Archiv ČT 24, Proměny divadla, vysíláno dne 24.3.2012 (premiéra).

(www.ceskatelevize.cz/ArchivCT24)

Hledání ztraceného času, Dokumenty o českém divadle, vysíláno dne 25.8.2002 (premiéra).

([www.ceskatelevize.cz/Hledání ztraceného času](http://www.ceskatelevize.cz/Hledání_ztraceného_času))

Kinematografické záznamy

Národní filmový archiv

Fond prvorepublikové kinematografie (Snímky s obsazením herečkou Mílou Pačovou-Krčmářovou).

Pan profesor, nepřítel žen, role: Mladé děvče, 1913.

Láska třikrát svatá, role nedefinována, 1918.

Čaroděj, role nedefinována, 1918.
Zloděj, role: Manželka obchodníka, 1919.
Rabbi Löw, role: Mladé děvče, 1919.
Josef Kajetán Tyl, role: Žena na plese, 1925.
Milan Rastislav Štefánik, role: Madame Jouvenelle, 1935.
Dvoji život, role: Paní Seidlová, 1939.
Mořská panna, role: Postarší světačka z baru, 1939.
Artur a Leontýna, role: Manželka továrníka Soboty, 1940.
Preludium, role: Divadelní herečka Holmová, 1941.
Šťastnou cestu, role: Ředitelka prodejního oddělení obchodního domu Labuť, paní Vacková, 1943.
Jarní píseň, role: Sestra Oboronské – baronka Gizela, 1944.
Předtucha, role: (?), 1944 – snímek prohlášen za nedochovaný.
U pěti veverek, role: Filomena Houbičková, 1944.
Z růže kvítek, role: Věštkyň s kartami, 1945 – snímek prohlášen za nedochovaný.
Nezbedný bakalář, role: Manželka písaře Žlutického Markyta, 1946.
Ještě svatba nebyla, role: Marína Ambrožová, 1954.
Jan Žižka, role: Manželka pražského purkmistra Tomáše, 1955.

16. 2 Literatura

Seznam citované literatury

Encyklopedie a přehledová literatura

(Pozn.: Literatura, se kterou bylo primárně pracováno, zejména za účelem oprav faktografických chyb ve slovnících a přehledových knihách a učebnicích.)

BALEKA Jan: Výtvarné umění, výkladový slovník, (malířství, sochařství, grafika), Praha 1998.
 ČERNÁ Marie – KLIMEŠOVÁ Marie: Dějiny výtvarného umění, Praha 1999.
 Kolektiv autorů: BIOGRAFIE – ČESKOSLOVENSKO 1- 3, Praha 1936 – 1941.
 FIKEJZ Miloš: Český film, herci a herečky, díl II., L – Ř, Praha 2007. (Heslo: Míla Pačová).
 CHADRABA Rudolf a kol.: Kapitoly z českého dějepisu umění /I., Český Těšín 1984.
 CHADRABA Rudolf a kol.: Kapitoly z českého dějepisu umění /II., Dvacáté století, Český Těšín 1984.
 KUČA Karel: Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku, díl V., PAR – PRA, Praha 2002.
 MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl V., N – Q, Praha 1931., díl VI., R – S, Praha 1932.
 NECKÁŘOVÁ Libuše – VANOUŠEK Alois – WAGNER Jiří: Vinohradský hřbitov včera & dnes, Praha 2002.
 NOVÁ ENCYKLOPEDIJE ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, Praha 1995.
 OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, sedmnáctý díl M – N, Praha 1999.

POCHE Emanuel a kol: Encyklopedie českého výtvarného umění, Academia, Praha 1975.
SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950 – 2002, NOV – PAT., Ostrava 2002.
TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936.
TOMEŠ Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století K – P, Paseka Petr Meissner, 1999.
TURNER Jane: The Dictionary of Art. tome 23, Neuhuys to Pandit Seu, New York 1996.
VLČEK Pavel a kol.: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov, Praha 1996.
VLČEK Pavel: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004.
VOLLMER Hans: THIEME/BECKER, Das allgemeine Lexikon der bildenden Künstler, Band 25 Mochring – Olivie/Band 26 Olivier – Pieris, Leipzig 1957.

Specializované sborníky

Kolektiv autorů: HOFMANN Josef – ODSTRČIL Oskar: T.G.M. – Jak jsme ho viděli (Sborník), 14. září – 1937 – 14. září 1947, Ing. R. Mikuta, Praha 1948.
Kolektiv autorů: ŠTURSA Jan: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha 1962.
Kolektiv autorů: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937.

Monografie

BÁRTA František – STEHLÍK J.: Krajem Železných hor – Průvodce vlastivědnou stezkou (kresby: SEJČEK Zdeněk), Nasavrky 2001.
BÁRTA František: Průvodce vlastivědnou stezkou krajem Železných hor, Nasavrky 2008.
BLAŽÍČEK Oldřich J.: Umění baroku v Čechách, Praha 1967.
BOURDELLE Antoine/ DALON Laure: Cours a leçons à l' Académie de la Grande Chaumière, 1900 – 1995, Paris, Paris – Musées 2008.
BOUZKOVÁ Barbora: Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a počátku 19. století, Praha 1991.
CÍSAŘOVSKÝ Josef: Otto Guttfreund, Praha 1962.
ČERNÝ Jindřich: Osudy českého divadla – divadlo a společnost 1945 – 1955, Praha 2007.
DR. EDVARD BENEŠ VE FOTOGRAFII – Historie velkého života (F. X. ŠALDA), Praha 1945.
DURDÍK Tomáš – SUŠICKÝ Viktor: Zříceniny hradů, tvrzí a zámků, Praha 2012. (Heslo Lichnice).
DVOŘÁK František: Antonín Chittussi, Praha 1954.
ENGELMÜLLER Ferdinand: Královská cesta, Praha 1899.
ENGELMÜLLER Ferdinand: Jaro v Huchově, Praha 1905.
FORMÁČKOVÁ Marie: Zita Kabátová: Bez servítků, Praha 2008. (Heslo: Míla Pačová).
HARLAS František Xaver: Z pokladů pražských, kapitola: Studie z obrazáren – Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění, Praha 1902.
HEDBÁVNÝ Zdeněk – PAULUSOVÁ Zuzana: Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997, Praha 1997.

HLAVÁČEK Jaroslav: Z historie společenského života našich výtvarníků, Praha 1985.

HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856, Praha 2004.

HORNÍČKOVÁ Kateřina: Umělecký život a spolčování v Praze, Praha 2003.

HRDINOVÁ Radmila – SÍLOVÁ Zuzana: Sto let vinohradského ansámblu – Deset nelehkých vinohradských let, Praha 2007.

HRUŠKOVÁ Marie: Střední Podoubraví, Praha 2004.

JUNEK Václav: Emil Hácha – Muž, který obětoval vlastní čest, Praha 2013.

KLAUS Alois: Lichnice – Studie místopisná i historická, Kutná hora 1898.

KNÍŽKOVÁ Hana: Ze zlatého fondu Náprstkova muzea, Praha, Národní muzeum 1991.

KOTALÍK Jiří: Národní galerie v Praze, Sbírka starého evropského umění, Díl I., Praha 1984.

KOTTNER Josef Ludvík: Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze, Praha 1898.

KRAMÁŘ Vincenc: Budoucnost Obrazárny vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1920.

KRAMÁŘ Vincenc: O obrazech a galeriích, Praha 1983.

KRČMÁŘ Jan: Právo občanské, Praha 1927.

KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář – Pozapomenutá osobnost české civilistiky, Praha 2008.

KURZWELIOVÁ Věra: Antonín Chitussi, Praha 1948.

KOSATÍK Pavel: Bankéř první republiky život dr. Jaroslava Preisse, Praha 2010.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Průšvihy Zdeňky Baldové, Praha 2012.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Rodokmen a soukromí TGM, Praha 2013.

KOTALÍK Jiří: Národní galerie v Praze. Díl 1. Sbírka starého evropského umění, Praha 1984.

KUPROVÁ Renata: Jan Malypetr Paměti a projevy, Národní archiv, Praha 2011.

LEMOIN Colin: Le fruit majuscule d' Antoine Bourdelle, Ligeia 2005.

LENDEROVÁ Milena: Zdenka Braunerová, Praha 2000.

LENDEROVÁ Milena: K hříchu i k modlitbě: Žena v minulém století, Praha 1999.

MÁDL Karel B.: Antonín Chitussi, Praha 1894.

MAJER Jiří: Počátky musea Vojty Náprstka, Národní muzeum, Praha 1956.

MATĚJČEK Antonín: Galerie v Rudolfině, Praha 1913.

MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa, Praha 1923.

MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa: Dílo, Praha 1926.

MATĚJČEK Antonín: Národní divadlo a jeho výtvarníci, Praha 1934.

MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa: dílo, Praha 1926.

MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa (1880 – 1925), Praha 1981.

MORAVCOVÁ Jana: Jiřina Petrovická a její střípky, Praha 1999.

NEUDORFLOVÁ L. Marie: České ženy v 19. století – Úsilí a sny, úspěch i zklamání na cestě k emancipaci, Praha 1999.

NEUMANN Jaromír: Petr Brandl 1668 – 1735, Praha 1968.

PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856, Praha 2004.

PUBAL Václav: Musea a galerie v ČSR, Národní muzeum, Praha 1970.

RÁVIK Slavomír: Velká kniha o Praze, Praha 2000.

SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Národní muzeum, Vyšehrad, Praha 2011.

SCHEFFLER Karl: Die Frau und die Kunst, Berlin 1908.

SEJČEK Zdeněk: Mladý Chittussi, Praha 1965.

SEJČEK Zdeněk: Pokračovatelé české krajinomalby v železných horách, sborník prací č. 17., Ronov nad Doubravou, 2007.

SKŘEJPKOVÁ Petra – SOUKUP Ladislav: Antologie české právní vědy, Praha 1993.

SLAVÍČEK Lubomír: „Sobě, umění, přátelům“: Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939, Barrister Principal, Brno 2007.

ŠETELÍK Jiří: Otto Guttfreund: Zázemí tvorby, Praha 1989.

THULLER Gabriele: Jak poznáme umění a kýč? – Wie erkenne ich? Kunst und Kitsch, Stuttgart 2006.

TOMAN Prokop: Glosy k výstavě kreseb a studií starších českých mistrů, Drobné umění IV, Praha 1923.

TOMAN Prokop: Umění a sběratelství, Studie a vzpomínky, Praha 1930.

TOMAN Prokop: Sběratelé Navrátilových obrazů v minulosti, Praha 1933.

TOMAN Prokop: Sběratelské epištoly, Praha 1941.

TOMEŠ Jan: Antonín Chittussi, Praha 1980.

URBANOVÁ Alena: Kněžna Marie Vášová 2007.

VACKOVÁ Růžena: Žena v českém umění dramatickém, Praha 1940.

VANĚČEK V.: České právnictví za kapitalismu, Praha 1953.

VIGUÉ Jordi: Mistři světového malířství, Barcelona 2002, Rebo Productions CZ 2004.

WITTLICH Petr: Kresby Jana Štursy, Praha 1959.

WITTLICH Petr: Jan Štursa, Praha 2008.

WESSELY Joseph Eduard: Kunstübende Frauen, Leipzig 1884.

ŽÁK Jiří: Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007 Vinohradský ansámbl – Vinohradský příběh, Praha 2007.

Katalogy

BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ Naděžda: České malířství 19. století, Katalog stálé expozice sbírky umění 19. století, Klášter sv. Anežky České, Praha 1998.

BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ Naděžda: Julius Mařák a jeho žáci, Praha 1999.

BYDŽOVSKÁ Lenka – LAHODA Vojtěch – SRP Karel: CZECH MODERN ART 1900 – 1960 THE NATIONAL GALLERY IN PRAGUE, Prague 1995.

ENGELMÜLLER Ferdinand – ZULOAGA Ignacio: Výstava Krasoumné jednoty, Salon international de la Gravure en coulem, Praha 1905.

ENGELMÜLLER Ferdinand: Z novějších prací, Topičův salon Praha 1907.

FINFRLOVÁ Petra – VÍTKOVÁ Martina – VYKOUKAL Jiří: Bylo, nebylo. Es war einmal – Märchenmotive in der modernen und zeitgenössischen Kunst in Böhmen, Cheb 2005.

Kolektiv autorů: Katalog Aukční síně Vltavín 2/4/2005, položka č. 301, Míla Pačová – Krčmářová – Karikatura Dr. Herolda.

KRAMÁŘ Vincenc: Soupis nejvýznamnějších obrazů a soch z majetku obrazárny vystavených v prostorách Městské knihovny v Praze, Praha 1936.

Katalog 13. aukce Krasoumné Jednoty pro Čechy. Obrazy, kresby, rytiny, umělecko-průmyslové předměty ze soukromého majetku, Praha 1916.

Jubilejní výstava u příležitosti oslavení 100 roku trvání Krasoumné Jednoty 1835 – 1935, Praha 1935.

LEUBNEROVÁ Šárka: Antonín Chittussi a malíři Železných hor, Praha, Hlinsko 2002.

NEJEDLÝ Otakar: Jubilejní výstava Ferdinanda Engelmüllera (1867 – 1924), Katalog výstavy Jednoty umělců výtvarných v Praze 1944.

PRAHL Roman: Antonín Chittussi, Praha 1996.

ROUČEK Rudolf: Ferdinand Engelmüller, Praha 1965.

ŠUMAN Viktor: Katalog výstavy Julius Mařák a jeho žáci, Praha, Jednota umělců výtvarných 1929.

VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996.

Odborné články

KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana: Z utrpení československého generálního komisaře. Prof. Jan Krčmář a Světová výstava v Paříži. In: Svět historie, Historikův svět. Sborník profesorovi Robertovi Kvačkovi, Liberec 2007, s. 371 – 395.

PACHMANOVÁ Martina: Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách. (In: www.zenyvumeni.cz).

Státní předpisy

Zákon č. 127/1936 Sb. z. a n., ze dne 8. 5. 1936 o zestátnění sbírek Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách.

Zákon č. 20/1919 Sb., ze dne 17. 12. 1918 o vyvlastnění pozemků pro stavbu veřejných nebo obytných budov.

Zákon č. 135/1920 Sb., ze dne 19. 2. 1920 o právním poměru pražských univerzit, (předání starobylých insignií české Univerzitě Karlově).

Zákon č. 122/1926 Sb. z a n., ze dne 25. 6. 1926 o církvi – tzv. kongruový zákon.

Zákon č. 83/1929 Sb., ze dne 12. 6. 1929 o Národním divadle v Praze.

Zákon č. 148/1949 Sb., ze dne 11. 5. 1949 o Národní galerii v Praze.

Internet

www.ceskatelevize.cz

www.psp.cz

www.zenyvumeni.cz

www.grande-chaumiere.fr

www.vyborny.com/transfer/quest/tremos-c.htm. (kronika obce Třemošnice)

www.tremosnice.cz/his-peklo/.php.

17. Seznam ostatní použité literatury a zdrojů

Literatura

- ALMANACH pražských divadel 1921/1922, Praha 1921, (Heslo: Míla Pačová).
- BENEŠOVÁ Zdeňka – SOUČKOVÁ Taťána – FLÍDROVÁ Dana: Národní divadlo - historie a současnost budovy, Praha 1999.
- ČERNÝ František: Metodologie výzkumu dějin divadla, Praha 1982.
- ČERNÝ František: Portréty pražských herců slovem a karikaturou, Praha 2010.
- ČERNÝ František – KOLÁROVÁ Eva: Sto let Národního divadla, Praha 1983.
- ČERNÝ František: Hraje František Smolík se vzpomínkou Ljuby Skořepové, Praha 2003.
- ČERVENÝ Jiří: Červená sedma, Praha 1959.
- ČESKÝ HEREC: Sborník svazu českého herectva; 1909 – 1939, Praha 1940.
- DÚCHTING Hajo: Wie erkenne ich? Die kunst des Impressionismus, Stuttgart 2003.
- JUBILEJNÍ album členů Městských divadel pražských, Praha 1933.
- KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Růžena Šlemrová – Pikantní dáma, Praha 2010.
- KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Soukromí Milady Horákové, Praha 2014.
- KRČMÁŘ Jan – HÁCHA Emil – SOMMER Otakar: Josef Stupecký, Praha, Bratislava 1928.
- KRČMÁŘ Jan: O smlouvě námezdní, Praha 1902.
- KRČMÁŘ Jan: Úvod do mezinárodního práva soukromého, Praha 1906.
- KRČMÁŘ Jan: O funkci a významu definice v právní vědě, Praha 1915.
- KRČMÁŘ Jan: O pražských universitách, Praha 1934.
- KRČMÁŘ Jan: Učebnice občanského práva, Praha 1926.
- KRČMÁŘ Jan: Právo rodinné, Praha 1927.
- KRČMÁŘ Jan: Obec Pěnčín v Orlických horách, Praha 1936.
- MAŠÍN Jiří: Jan Štursa (1880 – 1925), Praha 1950.
- MATĚJČEK Antonín: Umění 19. století, Praha 1913.
- MATĚJČEK Antonín: Dílo Josefa Mánesa, Praha 1920.
- MATĚJČEK Antonín: Antonín Slavíček, Praha 1921.
- MATĚJČEK Antonín: Max Švabinský, Sto kreseb, Praha 1923.
- MATĚJČEK Antonín: Jindřich Prucha, Praha 1934.
- MATĚJČEK Antonín: Max Švabinský, Praha 1937.
- MATĚJČEK Antonín: Národní divadlo a jeho výtvarníci, Státní nakladatelství krásné literatury a hudby a umění, Praha 1954.
- NÁRODNÍ DIVADLO A JEHO PŘEDCHŮDCI: Slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního, Praha 1988.
- NASKOVÁ Růžena: Jak šel život, Praha 1942.
- NASKOVÁ Růžena: Malá kronika dnů 1934 – 1946, Praha 1947.
- NOVOTNÝ Kamil: Jan Štursa (1880 – 1925), Praha 1950.
- SAGNEROVÁ Karin: Umění Sesece Jak je poznáme?, Stuttgart 2007.
- ŠLIK Vladimír: Divadlo a jeho tvůrci, soubor fotografií předních herců našich divadel, Praha 1941.
- ŠVÁCHA Rostislav: Historismus druhé poloviny 19. století. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov, Praha 1996.

THER Philip: Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin, Praha 2008.
THIELE Vladimír: Fůra humoru o známých lidech, Praha 1960.
TOMEK Vratislav Václav: Ze zášeří českých hradů, Praha 2007.
TOUFAR Pavel: Magická místa Čech a Moravy, Praha 2005.
WITTLICH Petr: Umění a život - doba secese, Praha 1987.
WITTLICH Petr: Česká Secese, Praha 1985.
WIRTH Zdeněk: Josef Gočár, Praha 1930.

Diplomová práce

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Pařížská třída, historie a její umělecký úděl, (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2011.

Zdroje

Český rozhlas Plus: Civilizace, Mgr. Michaela Košťálová: Člověk T. G. Masaryk, http://www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/1322527, vyhledáno 1. 11. 2014.
Český rozhlas Leonardo: Vstupte!, Mgr. Michaela Košťálová: O ženách v historii, http://www.rozhlas.cz/leonardo/vstupte/_zprava/1036251, vyhledáno 1. 11. 2014.
Český rozhlas 2: Host do domu, Mgr. Michaela Košťálová, http://www.rozhlas.cz/dvojka/radiozpravy/_zprava/813732, vyhledáno 1. 11. 2014.
Deník knihy/týdeník knihy: Michaela Košťálová provází soukromím TGM, <http://www.denikknihy.cz>, vyhledáno 1. 11. 2014.

18. Seznam vyobrazení

- 1) Neznámý autor, Míla Pačová-Krčmářová, civilní fotografie, rok 1954, Praha, ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová fotografie.
- 2) Neznámý autor, Míla Pačová-Krčmářová, fotografie Národního divadla v Praze, rok 1935, Praha, ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová fotografie.
- 3) Míla Pačová-Krčmářová, Krajina se snopy, olej na kartonu, 35 x 31 cm, rok 1913, Praha, soukromá sbírka.
- 4) Míla Pačová-Krčmářová, Pohled na krajinu, olej na kartonu, rok (kolem 1928-1930), Praha, soukromá sbírka.
- 5) Míla Pačová-Krčmářová, autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako malířky. Fotoreprodukce na pohlednici, originál olej na plátně (?), rok 1938, Praha, ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová fotografie.
- 6) Míla Pačová-Krčmářová, karikatury Matky z Billingerových Běsů a Panny Margerity z Jiráskovy Kolébky, perokresby, rok 1940. Reprodukce z: Míla Pačová: Jak vidím výtvarně své role, (?) 8/1940, s. 180. Ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.
- 7) Míla Pačová-Krčmářová, Dvojice – karikatura manželů Krčmářových, kolorovaná kresba tužkou, 14 x 11 cm, rok 1944, soukromá sbírka. Foto: Michaela Košťálová.
- 8) Míla Pačová-Krčmářová, karikatura prof. JUDr. Jana Krčmáře, perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce ze: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 84.
- 9) Míla Pačová-Krčmářová, kresba Staletého dubu, perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce ze: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 79.
- 10) Míla Pačová-Krčmářová, Mapa Železných hor, kolorovaná perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce ze: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 141.
- 11) Míla Pačová-Krčmářová, Scéna ze zájezdního hostince, perokresba, 10 x 15 cm, rok 1931. Reprodukce z: HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930, Praha 1931, s. 15.
- 12) Míla Pačová-Krčmářová, Na výletě do přírody, perokresba, 10 x 15 cm, rok 1931. Reprodukce z: HLAVATÝ František: Herecké vzpomínky. 1890-1930, Praha 1931, s. 53.
- 13) Balzar Praha, Míla Pačová-Krčmářová jako Filomena Houbičková ve snímku U pěti veverek, rok 1944, soukromá sbírka. Foto: Michaela Košťálová.
- 14) Míla Pačová-Krčmářová, karikatura Duše naší paní domácí, kresba uhlem, současný formát A 4, rok 1944, Praha, snímek U Pěti veverek.
- 15) Míla Pačová-Krčmářová, autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako Filomeny Houbičkové, olej na plátně, (?), rok 1944, Praha, snímek U pěti veverek.
- 16) Neznámý autor, Prof. JUDr. Jan Krčmář, civilní snímek, (kolem roku 1930), (?). Reprodukce z: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II-III, Pelhřimov 2007, s. 371.
- 17) Neznámý autor, Petr Zenkl, Jan Krčmář a Míla Pačová-Krčmářová spolu s Edvardem Benešem a jeho chotí Hanou ve Společenském klubu v Praze Na Příkopě, Praha, rok 1937. Reprodukce z: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II-III, Pelhřimov 2007, s. 382.

- 18) Neznámý autor, Prof. JUDr. Jan Krčmář v pracovně, Praha, rok 1934. Reprodukce z: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II-III, Pelhřimov 2007, s. 376.
- 19) Neznámý autor, Audience na rozloučenou druhé vlády Jana Černého (pátý zprava Jan Krčmář, uprostřed prezident TGM), Praha, rok 1926. Reprodukce z: Kolektiv autorů: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 144.
- 20) Neznámý autor, Odevzdání galerie SVPU do státní správy (pátý zprava Jan Krčmář), Praha, rok 1936. Reprodukce z: Kolektiv autorů: JUDr. Jan Krčmář – Soubor článků o jeho osobnosti a díle, vydaný u příležitosti 60. narozenin, nakladatelství V. Linhart, Praha 1937, s. 225.
- 21) Bývalý dům Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře v Praze Bubenči, Wolkerova (Školská) čp. 34/5, současný stav, rok 2012. Foto: Michaela Košťálová.
- 22) Společný hrob Míly Pačové-Krčmářové a prof. JUDr. Jana Krčmáře na Vinohradském hřbitově v Praze, současný stav, rok 2012. Foto: Michaela Košťálová.

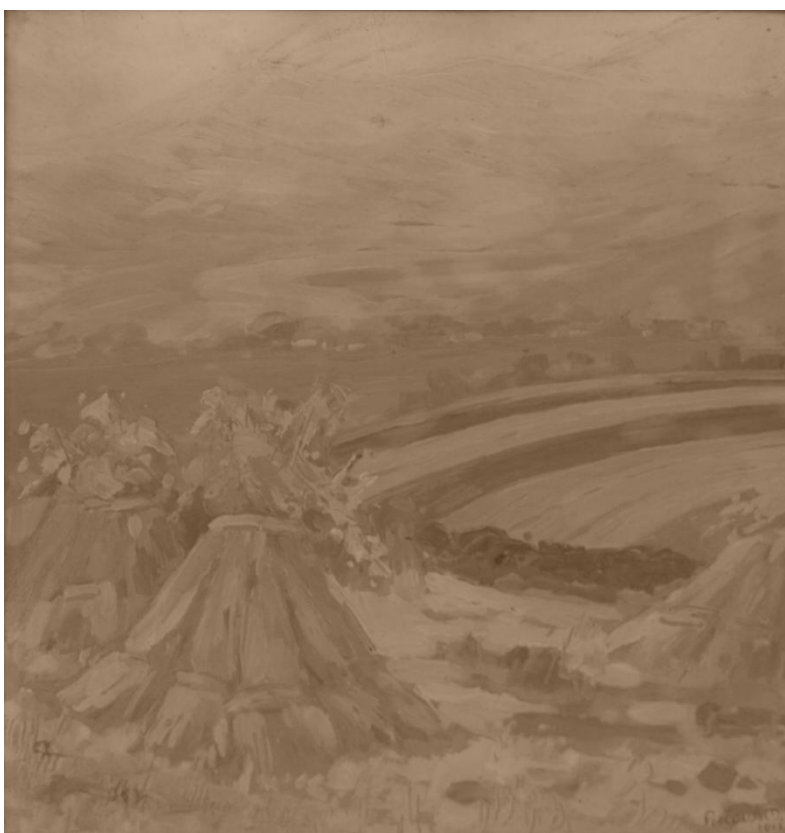
19. Obrazová příloha



1. Neznámý autor, Míla Pačová-Krčmářová, civilní fotografie, rok 1954.



2. Neznámý autor, Míla Pačová-Krčmářová, fotografie Národního divadla v Praze, rok 1935.



3. Míla Pačová-Krčmářová, Krajina se snopy, olej na kartonu, 35 x 31 cm, rok 1913, Praha, soukromá sbírka.



4. Míla Pačová-Krčmářová, Pohled na krajinu, olej na kartonu, 36 x 30 cm, rok (kolem 1928 – 1930), Praha, soukromá sbírka.



5. Míla Pačová-Krčmářová, autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako malířky. Fotoreprodukce na pohlednici, originál olej na plátně (?), rok 1938.



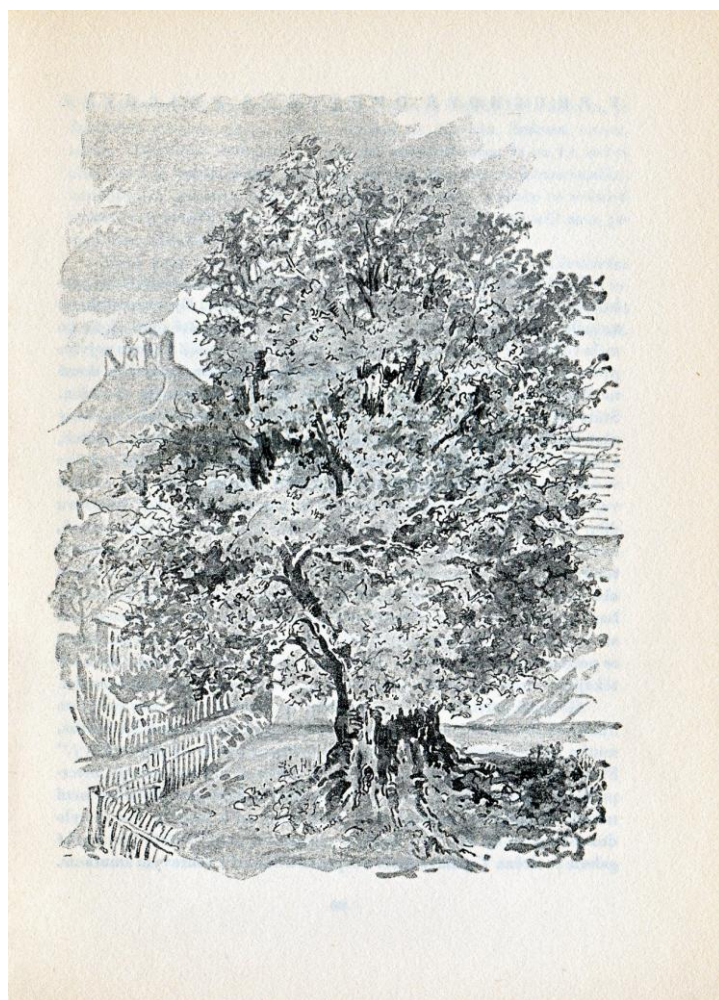
6. Míla Pačová-Krčmářová, karikatury Matky z Billingerových Běsů a Panny Margerity z Jiráskovy Kolébky, perokresby, (?), rok 1940.



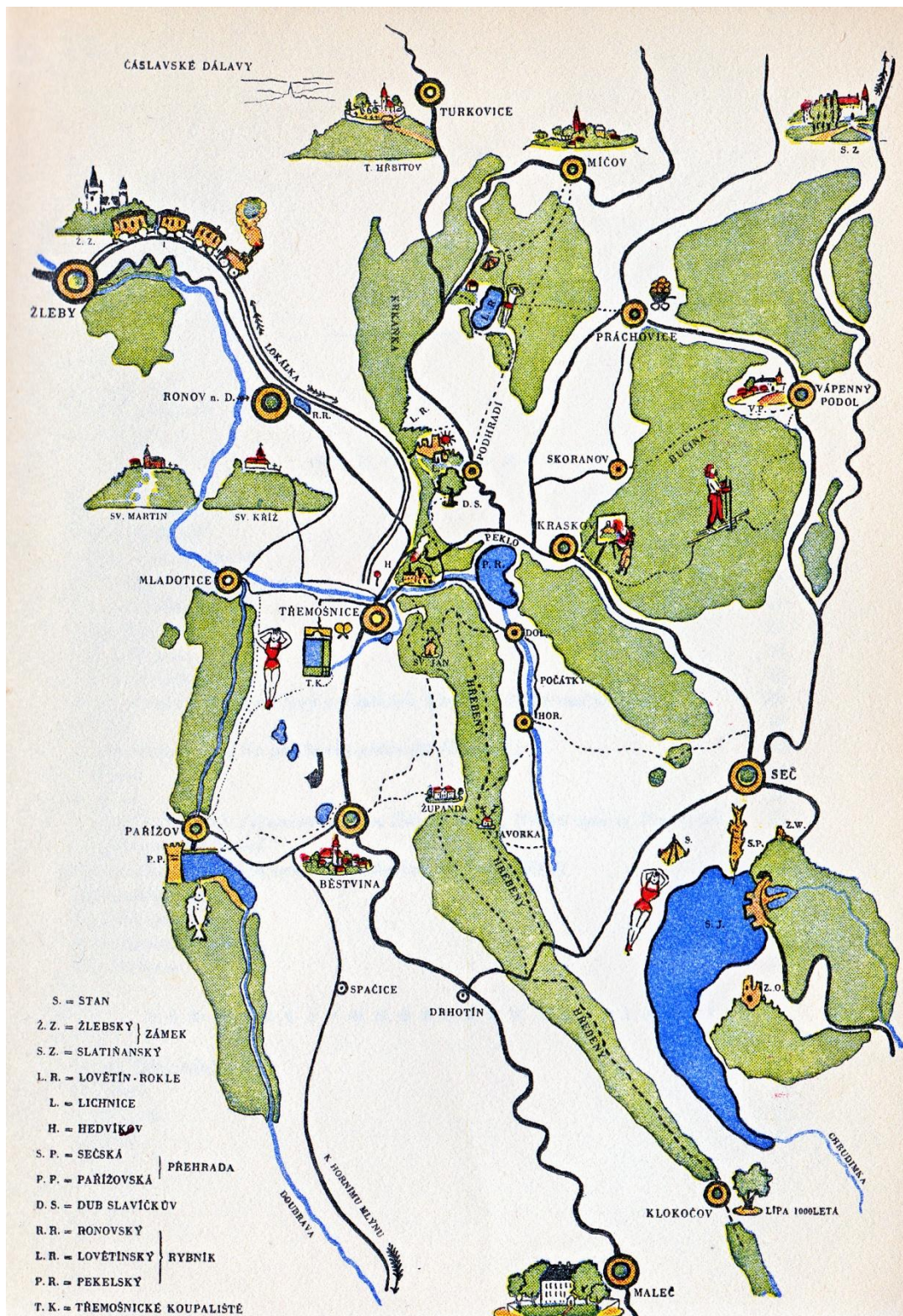
7. Míla Pačová-Krčmářová, „Dvojice“ – karikatura manželů Krčmářových, kolorovaná kresba tužkou, 14 x 11 cm, rok 1944.



8. Míla Pačová-Krčmářová, karikatura Prof. JUDr. Jana Krčmáře, perokresba, (?), rok 1943.



9. Míla Pačová-Krčmářová, kresba Staletého dubu, perokresba, (?), rok 1943.



10. Míla Pačová-Krčmářová, Mapa Železných hor, kolorovaná perokresba, (?), rok 1943.



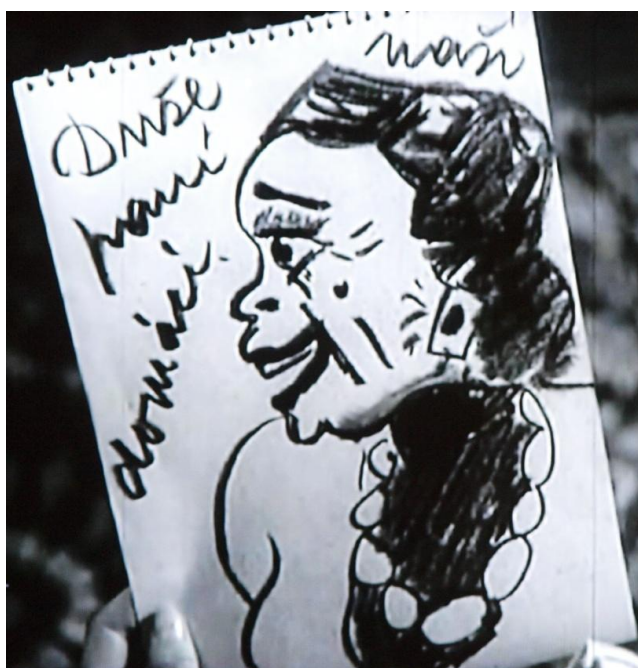
11. Míla Pačová-Krčmářová, Scéna ze zájezdního hostince, perokresba, 10 x 15 cm, rok 1931.



12. Míla Pačová-Krčmářová, Na výletě do přírody, perokresba, 10 x 15 cm, rok 1931.



13. Balzar Praha, Míla Pačová-Krčmářová jako Filomena Houbičková ve snímku U pěti veverek, rok 1944.



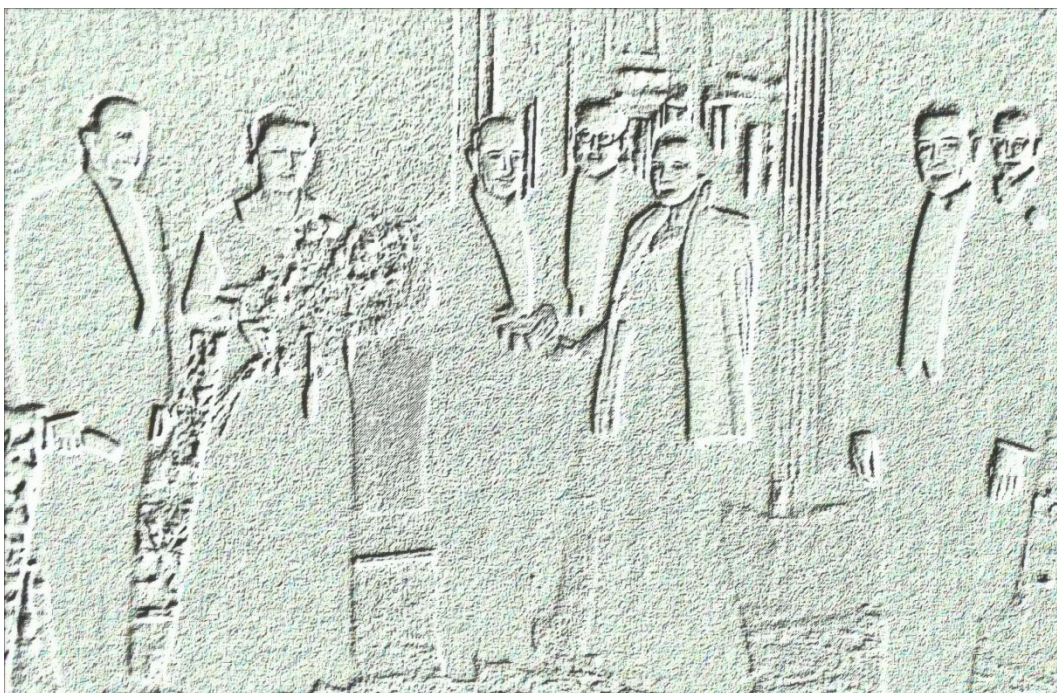
14. Míla Pačová-Krčmářová, karikatura Duše naší paní domácí, kresba uhlem, (?), rok 1944.



15. Míla Pačová-Krčmářová, autoportrét Míly Pačové-Krčmářové jako Filomeny Houbičkové, olej na plátně, (?), rok 1944.



16. Neznámý autor, Prof. JUDr. Jan Krčmář, civilní snímek, (kolem roku 1930).



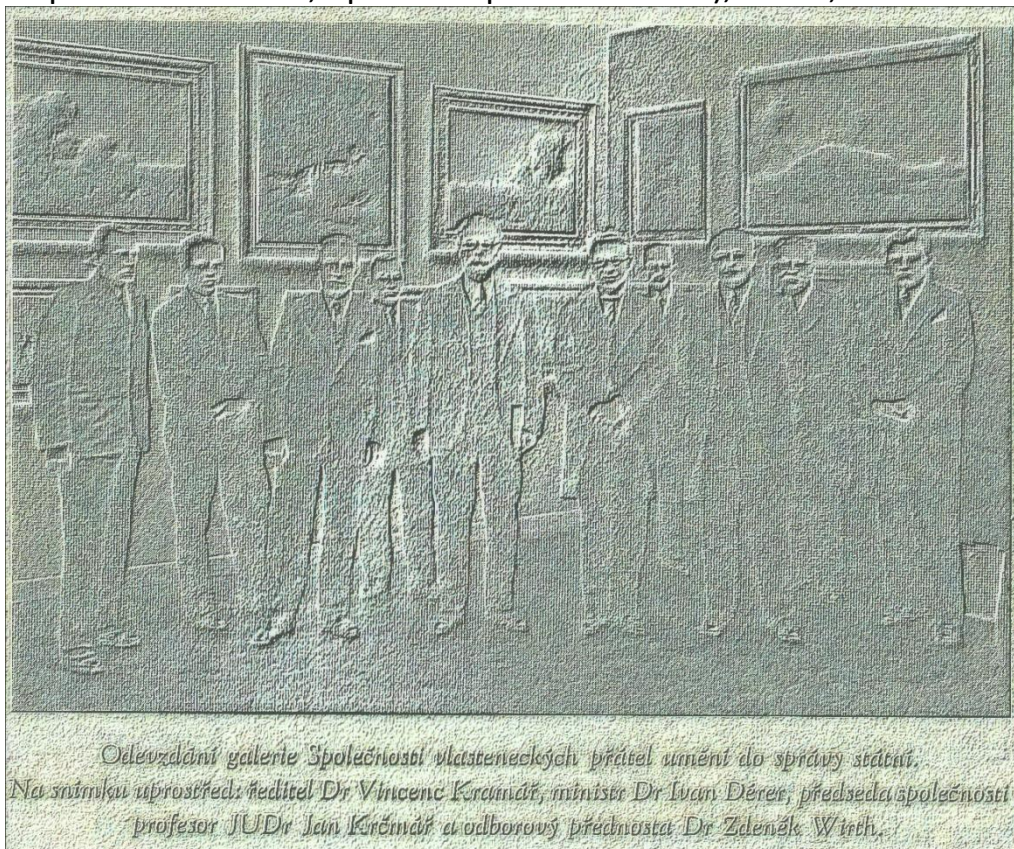
17. Neznámý autor, Petr Zenkl, Jan Krčmář a Míla Pačová – Krčmářová spolu s Edvardem Benešem a chotí Hanou Benešovou, ve Společenském klubu v Praze Na Příkopěch, Praha, rok 1937.



18. Neznámý autor, Prof. JUDr. Jan Krčmář v pracovně, Praha, rok 1934.



19. Neznámý autor, audience na rozloučenou druhé vlády Jana Černého, (pátý zprava Jan Krčmář, uprostřed prezident TGM), Praha, rok 1926.



20. Odevzdání galerie SVPU do státní správy, (pátý zprava Jan Krčmář), Praha, rok 1936.



21. Bývalý dům Míly Pačové-Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře v Praze Bubenči, Wolkerova (Školská) čp. 34/5, současný stav, rok 2012.



22. Společný hrob Míly Pačové-Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře na Vinohradském hřbitově v Praze, současný stav, rok 2012.