

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 2012

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 22. března 2012

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, 2012. -- 223 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): 563 437

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	8
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	11
3. Míla Pačová – Krčmářová (1887 – 1957) / Průřez životem.....	12
4. Míla Pačová – Krčmářová – malířka s „dramatickým projevem“	29
4.1 Studia u Ferdinanda Engelmüllera (1867 – 1924).....	34
4.2 Académie de la Grande Chaumière v Paříži.....	39
4.3 Múza sochaře Jana Štursy (1880 – 1925)	42
4.4 Krajinomalba	48
4.5 Portrétní malba.....	54
4.6 Kresba/Akvarel	58
4.7 Karikatura	63
4.8 Knižní ilustrace	69
5. Míla Pačová – Krčmářová – herečka s „výtvarným projevem“	75
5.1 Slavné i opomíjené divadelní a filmové úlohy.....	79
5.2 Klíčový snímek pro oblast výtvarného umění U pěti veverek z roku 1944.....	86
6. Prof. JUDr. Jan Krčmář (1877 – 1950) / Průřez životem.....	91
7. Postavení Prof. JUDr. Jana Krčmáře v rámci výtvarného umění	103
7.1 Kroužek přátel staršího umění malířského (Společnost přátel umění malířského) / Společnost sběratelů a přátel umění.....	107
7.2 Krasoumná jednota v Praze	112
7.3 Náprstkovo muzeum	116
7.4 První ministerský mandát (1926).....	120
8. Stěžejní přínos pro oblast výtvarného umění v letech druhého ministerského mandátu (1934 – 1936)	125
8.1 Prof. JUDr. Jan Krčmář a Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách	125
8.2 Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU).....	126
9. Třemošnice pod Lichnicí	145
9.1 Krčmářových vila v Třemošnici pod Lichnicí	147
9.2 Výstavy děl Míly Pačové – Krčmářové	150

10. Míla Pačová – Krčmářová a Prof. JUDr. Jan Krčmář – sběratelé výtvarného umění (Nástin situace)	154
11. Zamyšlení nad životem a působením intelektuální manželské dvojice	163
12. Závěr	167
13. Katalog pozůstalosti / Umělecká díla Míly Pačové – Krčmářové	170
13.1 Malba	170
13.2 Akvarel	172
13.3 Kresba	179
13.4 Karikatura	188
13.5 Portrétní črty	190
14. Seznam použitých zkratk	201
15. Seznam pramenů a literatury	202
15.1 Prameny	202
15.2 Seznam literatury	205
16. Seznam vyobrazení	211
17. Obrazová příloha	212

1. Úvod

Stojíme na prahu nového tisíciletí, v období, kdy je možné konstatovat, že nespočet historických událostí, mezníků a osobností bylo již moderní vědou objeveno, objasněno a náležitě prozkoumáno. 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, nespočet reálií, o jejichž výzkumu dosud nepadlo jediné slovo. Pro některé nepřišla, ať už z jakýchkoliv důvodů, vhodná doba, o jiných se ani netuší, že existují. Tak vznikají tzv. „bílá místa“, o jejichž objevení, rekonstrukci a následné „zaplnění“ se poté musejí 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, významného pražského právníka, ministra školství a národní osvěty, předsedy Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, aj., *Prof. JUDr. Jana Krčmáře (1877 – 1950)*.

V případě profesora Jana Krčmáře byla jeho osobnosti a bohatému působení věnována v roce 2008 monografickou knihou *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky* rozsáhlejší pozornost v oblasti kontextů historie práva – současným profesorem *Právnické fakulty UK v Praze Prof. JUDr. Janem Kuklíkem*, jehož knihou se Krčmářův, více oborů postihující odkaz dočkal alespoň částečné rehabilitace. Naopak jeho choti, malířce, herečce a rodilé umělkyni *Míle Pačové – Krčmářové* nevěnoval dostatečnou, tím méně zevrubnou, pozornost dosud nikdo z odborné veřejnosti.

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 kontextu s všeobecnou otázkou výtvarného odkazu, který byl, v letošním roce přesně po padesát pět let naprosto opomenut, zcela vypadl z vědeckého, odborného i nejširšího povědomí. 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 pečlivě a obětavě 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., zachránil před rozprodejem sbírek, které tak byly uchovány pro budoucí Národní galerii v Praze, se mlčí, bohužel nejvíce právě v uměleckohistorické odborné literatuře. Jméno Jana Krčmáře, jako ministra školství a národní osvěty, s obzvláštním zaměřením svého 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, jakoby nikdo neznal. Hodnotným materiálem, kterého nadměrné 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. Dějinám 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, náležící uměleckohistorickým kontextům. 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 také například podrobné nahlédnutí do vztahu Pačové s významným sochařem *Janem Štursou* či malířem *Ferdinandem Engelmüllerem*), včetně přehledného katalogu o sto pěti, až na výjimky dosud nepublikovaných a pozapomenutých výtvarných děl 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, *Míle 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 Krčmáři mecenáši, sběrateli, účastníkovi 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 náleží zejména tehdejší ředitel *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách PhDr. Vincenc Kramář* a ministerský přednosta mezi lety 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 konexe 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 významném a čelním historickém představiteli 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, v roce 2012, kdy obě uvedené osobnosti navíc oslaví 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:

a) Literatura

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

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hana Hegerová – Originální a svá, Praha 2011, s. 20.

KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011, s. 8, s. 140 – 150, s. 222. (Míle Pačové – Krčmářové je zde věnované kompletní podrobné heslo. Kniha byla oficiálně věnována její památce.)

- Životopisné heslo Mgr. Michaely Košťálové, publikované jako příloha na veškeré její tvorbě, obsahuje jako specializaci autorky : „Míla Pačová.“

b) Diplomová práce

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

c) Citace v médiích

Český rozhlas 2: „Mozaika“, „Michaela Košťálová je okouzlená Růženou Šlemrovou“, 21. 11. 2010.

Český rozhlas Leonardo: „Vstupte!“, „Mgr. Michaela Košťálová: O ženách v historii“, 8. 12. 2011.

3. Míla Pačová – Krčmářová (1887 – 1957) / Průřez životem

Míla Pačová, rodným jménem *Jaromíra*¹ *Patschová (Pačová)*, dne 16. října 1928 provdaná *Krčmářová*, [1] 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, ve 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 při tom o 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 bezesbýtku vyplnilo, Pačovou za života vyřčené „prokletí předešlých konzervativních generací“, jehož se umělkyně obávala a se 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 velikost, kreativitu, noblesu a markantní finesu Pačové, jež byla pro konzervativní Československo, až přemíru expresivní, výstřední a povahově mnohvrstevnatou, dostatečně ocenit. Pravdou však je, že v mnohých případech se o to nikdo ani nepokusil, přičemž důvod je zřejmý. Tematicky složitý odkaz, niterně složitě rozpolozené umělkyně, si žádá neméně složitý rozbor a pochopení, který ovšem není rentabilní ve smyslu, pro jaký si řada historiků a badatelů témata většinou a priori volí.

1. Rodné jméno Míly Pačové bylo *Jaromíra*. Umělkyni se však nelíbilo, stejně tak, jako později i její matce a mnoha kolegům, kteří jí od útlého věku oslovovali „*Mílo*“. Pačová proto zkrácené a pozměněné jméno povýšila nejprve na umělecký pseudonym a posléze i na již zažitě 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 Pačové *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. Antonín Vančura 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 přezdívku 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.

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 *maliřka, 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 díla Míly Pačové – Krčmářové, 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 na čase, 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 nejodpovědnější náprava.

Přestože je pro splnění tematického poslání této práce důležitá zejména druhá etapa života Míly Pačové – Krčmářové, nelze u osobnosti tolik 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, té doby ještě v

2. KOŠŤÁLOVÁ 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 *Dr. Prokopa Tomana*, který nepravdivý údaj zveřejnil ve své knize: TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, vydané roku 1936 v Praze. Chyba však 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*“. 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 NOVÁKOVÁ M: V rozpravách Aventina, Praha 1929.

Správně údaj uvádí naopak slovník: TOMEŠ Josef a kol.: Český biografický slovník XX. století K – P, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 507. NECKÁŘOVÁ Libuše – VANOUŠEK Alois – WAGNER Jiří: Vinohradský hřbitov včera & dnes, Praha 2002., s. 104 – 105. Zajímavé a pravdivé pojednání o Pačové nabízí také drobná připomínka Zdeňka Sejkka. Viz SEJČEK Zdeněk: Pokračovatelé české krajinomalby v Železných horách, sborník prací č. 17., Ronov nad Doubravou 2007.

přidružené vsi *Smíchov*⁴, v činžovním domě na *Křížové cestě č. 646*⁵, jež v této době doznávala velké architektonické změny a rozkvět.

Přímou součástí tohoto rozvoje byl i Pačové otec, smíchovský stavitel⁶ a podnikatel v oblasti slévárenství a strojírenství⁷ *Gustav Patsch (Pač)*⁸(1855 – 1913), 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 obdivovatelkou dramatického umění – divadla a opery, přestože se sama v této oblasti, z důvodu ohledu na tehdejší striktní společenské konvence, nikdy aktivně neangažovala a před dráhou umělkyně proto dala radši přednost „poklidnému“ rodinnému životu. Výjimečné herecké nadání a cit pro divadlo proto Míla Pačová zdědila zřejmě po rodu *Mottlů*.

Otec Pačové, vystudovaný stavební inženýr, spjatý s realizací a výstavbou mnoha činžovních domů na pražském *Smíchově* a *Novém Městě pražském*,⁹ byl v důsledku výkonu své profese stavitele naopak předurčen, pro soustavný zájem o výtvarné umění, zejména v oblasti historie výstavby architektury, ze které si nejvíce cenil období českého baroka. Tak vznikla i Pačova velmi nákladná sbírka drobného užitého umění, pocházejícího vesměs skutečně z období baroka, ve které, až do vlastní smrti, zejména v ohledu na sběratelství barokních hodin, pokračovala jeho dcera Míla.

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, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

6. Stavitel Gustav Pač, pocházel z *Jinců*, odkud, z důvodů studií, přešel trvale do Prahy, kde později vykonával profesi a založil rodinu. V Praze, na české technice vystudoval obor inženýrského stavitelství. Do téhož oboru později nastoupil také na německé technice. Za místo trvalého působení si zvolil Prahu, kde působil až do konce života. Podílel se na výstavbě mnoha činžovních domů v Praze na Smíchově a na Novém Městě pražském. Mezi nejvýznamnější Pačova díla náleží stavba *Národního domu na Smíchově*. 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, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

8. Příjmení „*Pač*“, od něj pak odvozen ženský tvar „*Pačová*“, si z vlastní žádosti nechal počestit sám stavitel. Česky psané jméno mělo být jistou formou vyjádření vlastenectví a náležitosti k Čechám.

9. Viz Praha II. (Nové Město pražské), číslo katastrální 108/3, kupuje, Gustav Pač, Praha 4. února 1901. Uloženo v Národním archivu v Praze, fond: Sbirka 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: Sbirka papírových listin – II. oddělení, sign. AMP PPL II – 2215.

Sám se proto veřejně pokládal za milovníka tohoto velkého 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 ostatně nebyl v době vrcholící secese příliš častý postoj a jistě už vůbec ne 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 zvláštností, neboť mnohé rysy její povahy odpovídaly již od útlého věku všeobecně spíše mladému, rozum nabírajícímu muži, nežli dívce.¹⁰ Otcí, kterému překvapivě nezvyklé chování dcery naopak imponovalo, zastávala jakousi náhradu za bratra *J. „Harryho“ (Patsche) Pače*, který o architekturu, ani o výtvarné umění zájem neprojevoval. V důsledku jistého rozčarování u syna, si Pač, zájem dcery více považoval a společensky nebezpečnou úlohu „druhého syna“, jí naopak dobrovolně, o vlastní vůli přiřadil.

Nároky a očekávání do dcery vložené, ještě více vzrostly v momentě, kdy již od útlého věku projevovala Míla Pačová výrazný talent na kresbu a malbu – tedy prokazatelné genetické dědictví po otcově straně. Rozhodl proto, že se z Pačové stane profesionální malířka. Řádná malířka, nikoliv tzv. diletantka, hrající si na umění amatersky.¹¹ 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 i vášnivou obdivovatelkou divadla a všeho s divadlem souvztažného.¹² Přestože byl Pač okázalý milovník barokního slohu, slohu který jako 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, (což byla nakonec i podstata umělecké duše a projevu Pačové – umění naplno žít, tvořit, být aktivní součástí), u dcery takové zaměření paradoxně odmítal.

10. „...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 odmlouvat jako já?!“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 49.

11. 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.

12. „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) začky 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.

Postupem času vykrytalizované dceřino přání, hrát divadlo či jakkoliv se ho aktivně zúčastňovat, proto zavrhl a odmítl respektovat.¹³

O intelektuálním, především skutečném výtvarném nadání Pačové byl přesvědčen a hořce ho zužovala představa, že by se z jeho jediné, obzvlášť nadané dcery mohla nakonec stát jen „hloupá herečka“, jak ji sám později přezdíval „*Komediantka*“. Učinil proto 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 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. Jediné, na co ani v pozdějším věku nereflektovala (a zde se projevila poprvé naplno také její rebelie a výstup proti konvencím), byla biologicky předurčená role ženy, jako manželky a matky, která se jí stávala tím více odpuzující, čím více ji obdobná „životní“ řešení kdokoliv radil. Byla to oblast, která ji až do jednačtyřiceti let nechávala skutečně chladnou, přičemž úlohu matky se o vlastní vůli, jak svědčí na mnoha stranách i její vlastní rukou sepsaný deník, rozhodla nezastat nikdy. Cítila, že její osobnost náleží především umění, za kterým si šla, bez ohledu na možné překážky, jichž nebylo málo. Dostatečnou hrozbu pro ni nepředstavovalo ani vystavení se ostře kritickým označením, k nimž po roce 1908 náleželo mj. také *Schefflerovo* označení podobně rozhodnutých umělkyň, jako „*maskulinizovaných bytostí, trpících hypertrofií pohlavní citlivosti nebo impotencí*.“¹⁴

První překážkou byl paradoxně již otec, jehož, k divadlu se vztahující zákazy, zpočátku obcházela a s přibývajícím věkem konstruovala stále důmyslnější nápady, jak skloubit divadlo s oficiálním studiem malby. O tom, že mladá Pačová „sloužila dvěma pánům“ již od dob studií, (přičemž ani jednomu z nich zrovna konvenčnímu) věděla zpočátku pouze matka.¹⁵

13. 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. Zapřísáhlý nepřítel.*“ PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 45.

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

15. „*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.

V časopise *Naše rodina* z 11. dubna roku 1987 byl otištěn také výňatek z rozhovoru paní Pačové starší, 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.*“ ŠKERÍKOVÁ E., *Naše rodina*, 14/1987.

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 předních osobností *Národního divadla v Praze Marie Hübnerové (1865 – 1931) a Karla Želenského (1865 – 1935)*.¹⁶ Tento fakt před otcem neutajila, ale dovedla ho udržet v nevědomosti relativně obdivuhodně dlouho.

S odstupem času však nelze nepochopit ani zatvrzelý postoj Gustava Pače, který slibům dospívající dcery o dvou oborech logicky nevěřil. Mílu Pačovou proto tlačil s přibývajícím věkem k výtvarnému umění již silou, všemi prostředky, ovšem vždy s nejlepším svědomím. Okolnost, že výjimečně měla pravdu dcera, nikoliv otec, musel však ukázat až čas a je velká škoda, že sám Pač, se největších životních úspěchů dcery již nedožil, stejně tak, jako její matka, která zemřela v roce 1924.

Mezi tím Pačová vycestovala, opět na otcovo přání, který nadále odmítal dceru v Čechách přihlásit do jakékoliv ryze ženské umělecké školy, či „dámské akademie“¹⁷, 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 přišla. S Paříží a ženou malířkou byly v Čechách tehdy živé mnohé nepravdy a kliše.¹⁸ 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.

Její osobnost mezi pařížské, svobodomyšlné výtvarníky zapadla dokonce natolik, že se dá oprávněně předpokládat, že kdyby zde bývala zůstala trvale, mohla být její malířská kariéra mnohem více progresivní, složitá osobnost pochopenější – uznávanější a především zájem historiků umění z řad Československa mnohem intenzivnější, tj. především ve smyslu zájmu o nezvykle emancipovanou umělkyni českého původu, která uspěla ve světovém měřítku...

16. „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.

17. 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.

18. 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 nejrůznější 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.

Přestože Paříž a její rozmarné kabaretní, mocnou erotikou i smyslným uměleckým projevem nabitě prostředí Pačovou fascinovalo, již navždy v pozitivním ovlivnilo, a poznamenalo tak výraznou měrou i její projev herecký, rozhodla se však brzy 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. Namísto klidného shledání tak došlo k dramatickému a zcela zbytečnému zlomu, kdy se mladá umělkyně, poháněna krom vlastní touhy i zarputilostí, dokázat otci jeho omyl rozhodla, být „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.¹⁹ Otec, domnívající se, že veškeré vědomosti, které jí předal, školy, které platil, i nevybíravou kritiku, jíž musel kvůli „podivínské“ dceři často snášet, byly zbytečné a pro vždy 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 Pačová²⁰, 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 kvitovat dceřině herecké sklony především proto, „aby mu nedělala hanbu před přáteli a sháněl rady, jak ji od toho dostat,“²¹ učinil nakonec jako preventivní opatření paradoxní řešení, které mělo ve výsledku zcela opačný, nechtěný výsledek.

19. „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, maje 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 „rytmě“. „To tě nebudu znát!“ a pak na mne úplně zanevřel...“ Připisuje 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.

20. Velmi výstižně charakterizuje Míla Pačová ve svých pamětech také vlastní povahu: „Co jsem si zamilovala, od toho mne nikdo nikdy neodvrátil. ... Já!? Vášnivce, prudké povahy, skoro chlapecké energie.“ PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 45.

21. Srov. PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 48.

O své dceři nechal za úplatu záměrně a opakovaně publikovat negativní a ostře kritické posudky na její herecké výkony v tehdejší tisku. Doufal, že ji tak přiměje vrátit se zpět, k výtvarnému umění.²²

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 efekt.

Na jméno Pačových se tak, bez nadsázky řečeno, „bavilo“ mnoho pražských obyvatel, nejvíce paradoxně právě přátele Gustava Pače a jejich příbuzní.²³ Uměle vyvolaná kritika Pačovou, která záměr otce k jeho nelibosti prohlédla, od přesvědčení hrát divadlo neodvedla, ublížila však její dobré pověsti, jež byla negativně načatá 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 divadelní vystoupení, neboť viděl, že se dcera skutečně věnuje oběma oborům, skandály z mládí s její osobností bohužel postupovaly neviditelnou nití 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 (r. 1928), kdy se vdávala za *Prof. JUDr. Jana Krčmáře* – tehdy bývalého ministra školství a národní osvěty a rok 1934, kdy manžel znovu zastával funkci ministra, a ona současně přecházela do angažmá *Národního divadla* v Praze.)

Pačová ve svém ideálu herečky a malířky pokračovala. Cesta, na svou dobu nonkonformní umělkyně každým projevem, včetně vlastního vizuálního, charizmatického zjevu, byla v počátcích nebyvale složitá. Roku 1911 debutovala jako herečka vystoupením „*princezny Pampelišky*“ v *Uranii*, a přestože byla shledána nejen za rozenou malířku, ale současně také herečku, neboť konání, ať už výtvarné nebo dramatické vycházelo vždy z jejího nejhlubšího nitra, vytoužené angažmá nevzniklo.

22. „Kdosi mu poradil, že by bylo dobře, kdyby se o mně špatně psalo. Milý tatínek nelenil, došel si 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.

23. O kuriózním sporu na stránkách tisku píše s letitým odstupem ve vzpomínce také Pačové známý, 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.

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 zajistit Pačové angažmá v žádném divadle. Musela 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 své výdělky, které jí prozatím ani z jedné činnosti neplynuly.

V té době jí do života nepříjemně zasáhl také významný sochař *Jan Štursa (1880 – 1925)*, který je všeobecně považován za její první a osudovou lásku.

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

Positivní zlom v životě Míly Pačové představovalo až její přijetí za členku, dnes již neexistujícího divadla *Urania (1912)* a následně, roku 1921 přijetí do angažmá *Divadla na Vinohradech*, sice již ve středním věku, avšak na vrcholu sil, kde zažila svůj skutečný zenit divadelní slávy. Díky talentu, píli, vytrvalosti a výtvarnému cítění, 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 odrazovala, nejen v osobním životě, řadu zástupců společnosti, mezi nimiž byli nejen případní muži, kteří by o umělkyni jinak zřejmě projevíli hlubšího zájmu, ale i mnohé kolegy z 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 v první řadě 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, ve 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 diletantismu²⁴, 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 našla 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.*“²⁵ 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 její osobnost 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 *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 souhlasně potvrzuje například profesor *Jan Kuklík*,²⁶ si však excentrickou umělkyni vyhledal z vlastního zasazení a jako první zavdal také příčinu k setkání. Nejen v Praze, platil Krčmář především za významného podporovatele a milovníka výtvarného umění a divadla. Byl členem, později dlouholetým předsedou *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, již za dob druhého ministerského mandátu výrazně pomohl a sám vlastnil rozsáhlou soukromou sbírku uměleckých děl od mnoha významných malířů, se kterými byl často dobrý přítel, 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 Borovským, Josefem Šustou, Vincencem Kramářem* a mnoha dalšími.)

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

25. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 50 – 51.

26. Profesor Jan Kuklík hodnotí svazek „Pačová – Krčmář“ z hlediska historických kontextů, přičemž svá tvrzení opírá o značnou část obsahu *Pamětí* Jana Krčmáře, na jejichž přepisu II. a III., se sám aktivně podílel. V kapitole VI. *Osobní život, koničky 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 nesourodě. 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.

Vzhledem ke shodné okolnosti, že stejně tak, jako Míla Pačová, byl i Jan Krčmář starým mládencem, věnujícím svůj volný čas výhradně umění, nalezl s Pačovou brzy společnou řeč.²⁷ Z července roku 1927 pochází také například, v kontextech historicky významné, tzv. „*Ilustrované skládání*“, kterým Míla Pačová Krčmáře „*přivítala ihned na prvním setkání*“, jakožto „*vlastnoručně vyrobenou gratulací k padesátým narozeninám.*“²⁸ Jan Krčmář viděl samotnou umělkyni zřejmě jediný správně, jako „živé výtvarné dílo“, a nebyl proto schopen půvabům, od všedních žen naprosto odlišných, 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 na svatbu.²⁹

Zdánlivě nerovná manželská dvojice, která byla při vší odlišnosti ve skutečnosti rovnocenná, však bohužel vyvolala spíše hořkou společenskou senzaci. 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 se tenkrát 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 například dodnes, nedokázala zcela bez předsudků či zlehčení vystihnout ani současná moderní historie.

Jediný, kdo prý Krčmářův výběr pozitivně kvitoval, byl prezident *Tomáš Garrigue Masaryk (1850 – 1937)*.³⁰

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

28. Pačovou vyrobené blahopřání získalo na historickém významu zejména v důsledku jeho častého připomenutí, jakožto symbolu prvního setkání významného manželského páru. O „*Ilustrovaném skládání*“ hovoří ve svých pamětech sám Krčmář, i Pačová ve svých vzpomínkách. Nezvyklou okolnost seznámení cituje ve svém díle opakovaně také profesor Kuklík.

29. Svatbu Míly Pačové a Jana Krčmáře, měla, s nadsázkou řečeno, „na svědomí“ herecká kolegyně Míly Pačové, *Růžena Šlemrová*, která si tak i ve skutečném životě zahrála na organizátorku lidských osudů tak, jak ji znají diváci z mnoha rolí prvorepublikové kinematografie. Krčmářovi se seznámili na Slovensku, při pobytu v lázních *Sliach*, přičemž právě R. Šlemrová byla J. Krčmářem osobně požádána, aby zprostředkovala seznámení mezi jím a Mílou Pačovou. Zval ji již předtím na společenskou událost v jeho domě, avšak Míla Pačová byla tenkrát bohužel jediným z hostů, který se nemohl dostavit. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007.

30. „*Za tento krok jej údajně 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.

Manželství Krčmáře s herečkou a malířkou bylo delší dobu také, mj. 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.*“³¹

S prvními kulturními zásahy novomanželů Krčmářových, tj. v tomto případě do oblasti architektury, souvisela ve výše uvedeném roce, mj. například také materiálně i provedením nákladná rekonstrukce historizující vily čp. 34/5 ve *Školské*, dnes *Wolkerově* ulici na Praze 6 – Bubenci. [14] Oba manželé sběratelé umění, se právě zde rozhodli realizovat své zájmy, i navzdory okolnosti, že byli mnohými kolegy několikrátě důrazně přesvědčováni, aby peníze investovali namísto historické stavby, spíše do některé z lukrativních bubenečských novostaveb, v tehdy nejluxusnější pražské čtvrti – „*Čtvrť milionářů*“. V takovéto okázanosti si však Krčmář a tím méně i Pačová svou pověst budovat nechtěli. Ani další odlišnost, od společenské třídy, ke které náleželi, však v dobrém, manželskému páru starosti nijak neusnadnila.

Řevnivost ve společnosti přetrvávala a pomyslný „olej do ohně“ byl přidán, když intendant *Národního divadla v Praze Dr. Karel Hugo Hillar, vl. jm. K. H. Bakule (1885 – 1935)*, začal znenadání naléhat na Pačovou, tu samou herečku, již v minulosti opakovaně důrazně odmítal, aby přešla z *Divadla na Vinohradech* do angažmá *Národního divadla v Praze*. Stalo se tak v roce 1934, dost možná účelově, neboť tou dobou byl Krčmář po druhé jmenován, tentokrát do vlády *Jana Malypetra (1873 – 1947)*, ministrem školství a národní osvěty. Snadno si šlo spočítat, že přestup Pačové, která po *Národním divadle* vždy toužila, by mohl být, minimálně vhodnou záminkou, jak Krčmářovo postavení zpochybnit v případě, podpisu přestupu manželky do instituce, již stál v čele. Pačová toužila nabídku přijmout, ale zároveň si byla vědoma složité pozice, do které byla 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 odmítla a veřejně oznámila setrvání ve vinohradském divadle. „Kdosi“, jak vzpomíná Jan Krčmář ve svých *Pamětech*, však vyjednal přestup do *Národního* za ni a Krčmáře nemilá povinnost, rozhodnout o osudu manželky neminula.

31. WEYR František: Paměti, In: KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 98.

Nechtěl jí však ublížit striktním zamítnutím a tak celou záležitost, s odůvodněním vlastní podjatosti, postoupil rozhodnout svým zástupcem *Milanem Hodžou (1878 – 1944)*, který v Malypetrově vládě zastával funkci ministra zemědělství. Ten Pačové přijetí podepsal. Důvtipné řešení však nezabránilo skandálu a manželé Krčmářovi byli ostře napadáni, jak v tisku, tak i veřejností. Navzdory faktu, že Pačová později mnohonásobně prokázala, že je hodná být herečkou *Národního divadla*, její nezapomenutelný vstup na scénu zůstal v paměti vrstevníků zaslíván, či škodolibě zlehčován až do její smrti, stejně tak, jako její malířské a herecké počátky.³² Lehké pro ni v žádném případě nebylo ani působení v opačném životním extrému, než v jakém se nalézala na počátku svého bohatého uměleckého života.

Po boku Krčmáře se také začala angažovat mnohem výrazněji, než kdy jindy ve společenském životě i aktivním, soustavně vedeném malířství. Od roku 1928 se stala po boku Krčmáře mj. také členkou „*Společnosti přátel umění malířského*“ čili *Kroužku přátel staršího umění malířského*“ a *Krasoumné jednoty*. Především zde začíná nejvýraznější, nejpłodnější 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 Krčmáři starším*, pozdně secesní venkovní vilu, vystavěnou roku 1917. Po smrti *Jana Krčmáře staršího* a jeho dcery *Marie Krčmářové (+1930)*, získala ve vile rozhodující slovo *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*.

32. V článku: O „vetché učitelce“, uveřejněném v Lidové demokracii, dne 18. 3. 1972 vzpomíná na osudový mezník v životě Pačové její známý Vladimír Müller slovy: „*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. Zavadlo 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.

Ve společném majetku Míly a Jana Krčmářových – soukromé galerii, bylo možné najít od významných jmen, jež představovala především díla od ronovského rodáka *Antonína Chitussiho (1847 – 1891)*, úspěšné absolventy z četných 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 Blažička (1887 – 1953)*, *Jindřicha Bubeníčka (1856 – 1935)* a *Ottu Bubeníčka (1871 – 1962)*, až po mladé současníky, pokračovatelé nejen v krajinářské tradici: *Víta Skálu (1883 – 1967)*, *Helenu Emingerovou (1858 – 1943)*, *Čeňka Kvíčalu (1890 – 1956)* a mnohá jiná. Významnou složku Krčmářovy obrazárny tvořil především i 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*, tentokráté však rozšířenou o účast svých 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 přinesla 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 nejtěsnějších, byť se u ní po roce 1941 již začaly projevovat jisté drobné zdravotní potíže.³³

33. O zatím nevážných zdravotních potížích informoval Národní divadlo dne 1941 také Pačové lékař *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.

V malbě pokračovala Pačová i po smrti manžela, který zemřel roku 1950, a jeho odchod se částečně podepsal i na její psychice. Ductus 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 celého Krčmářova majetku, tj. rozsáhlé sbírky ze soukromé 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, náležitým 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 zazlivané 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 udělen za divadelní herectví titul *Zasloužilá umělkyně*,³⁴) nová doba i tak zřejmě měla své důvody, proč Mílu Pačovou neupřednostňovat.

Závěr života Míly Pačové, i navzdory vítěznému dosažení všech uměleckých met, které si v mládí předsevzala, nebyl příliš šťastný. Onemocněla nevléčitelnou chorobou, jíž dle svých vzpomínek podědila po matce.³⁵ 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 zapření umělkyně. Jindy veselá a energická žena začala být náhle zádumčivá a nesoustředěná, mnohem více citlivá a nevyrovnaná.

Bohužel však ani s potvrzenou předtuchou nejhoršího, nedokázalo mnoho vrstevníků Pačové odpustit, její životní „výhru“. Dokázala, že prosadit nekonvenční vytčené záměry bylo sice těžké, avšak nikoliv nereálné.

34. 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, divadelního oddělení, inv.č. T – it – 2 b.č.

35. „Dlouhá vleklá nemoc“, jak ji označovala všechna soudobá periodika, která otiskla smutnou zprávu o úmrtí Pačové, měla být údajně dědičnou: „*Výkon byl obrazem niterního rozpoložení umělkyně, kterou od tvorby odváděly silněji se přihlašující fyzické obtíže a která ne beze strachu si uvědomovala chorobu, na níž zemřela její matka.*“ In: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434.

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 falešnou 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 cosi jako „doživotní punc“.³⁶

Poslední rolí Míly Pačové – Krčmářové na Národním divadle byla úloha „*tety Strouhalky*“ v *Mrštíkových Maryše*, v sezoně 1956/1957, která jí byla přidělena i přes okolnost, 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.

Podle tehdejší kritiky tuto roli příliš dobře nezvládla a s divadlem se tak loučila poprvé a naposledy s ne dobrými 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.³⁷ 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 upraveně například citace z parte, či literatura. Do sedmdesáti jí tehdy scházel necelý měsíc. Zajímavá je také okolnost, že ve jméně umělkyně nebylo, v téže listině uvedeno ani její druhé příjmení – „Krčmářová“, i fakt, že parte vystavovalo Národní divadlo

36. Z důvodu rozmišek, 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 ji 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 sto, dohrátí představení. (...)“* Uloženo v ústředním archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210.

37. Míla Pačová si v nitru dobře uvědomovala své společenské postavení i „hříchy“ proti konvencím dob, 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 i 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 kterého 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.

na místo jejího pozůstalého bratra.³⁸

Vzhledem k okolnosti, že byla bezdětná, ujalo se také oficiálního ceremoniálu, jak již to tak v mnoha životních paradoxech bývá, právě Národní divadlo, kde se s umělkyní na poslední cestě, ve vestibulu Národního divadla, rozloučila v pěti tzv. „strážích“ a dvou projevech řada kolegů, včetně jejích dvou hereckých absolventek.³⁹ Míla Pačová – Krčmářová byla pohřbena v Praze na *Vinohradském hřbitově* do rodinné hrobky Jana Krčmáře, č. 41/1 – Popelnicová alej. [15]⁴⁰

Velký majetek, který po ní zůstal, skončil bohužel rozptýlením a rozsáhlými rozprodeji, které v syntéze se zubem času způsobily nevyčísitelné škody a ochudily tak historické kontexty, nejen v oblasti výtvarného umění. Jediným chvályhodným a pozitivním činem je v tomto kontextu dar *J. Pače*, bratra Míly Pačové, který část z její pozůstalosti věnoval o dva roky později darem *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.⁴¹ Je hmotným důkazem omylu mnoha historiků umění, kteří Pačovou malířku v posledních pětapadesáti 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 – Krčmářové zůstalo do dnes nevyřčené, výrazně upozaděné, „neviditelné“.

38. „*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.

39. 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, pí. Krulišová aj.*) Smuteční projev pronesl *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.

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

41. Viz D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., Národní muzeum v Praze – archiv divadelního oddělení.

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

Nevyšla o ní jediná samostatná knižní publikace, neboť se řada nakladatelů obává vložit do odkazu zapomenuté umělkyně, který považují za riskantní, jakékoliv finanční prostředky, a její výtvarné působení vede 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, vyjma encyklopedií výtvarných umělců, pouze v takových, které se věnují dramatickému umění v úhrnu. Ve výtvarném umění na Mílu Pačovou pamatoval pouze, shodou okolností, její i Jana Krčmáře známý, *Dr. Prokop Toman*, který však omylem uvedl ve svém *Slovníku československých výtvarných umělců* u Pačové fatální, chybnou informaci, zapsanou hned z počátku hesla, v datu narození,⁴² 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 na okolnost, že se tato anomálie objevuje i mezi lidmi z oboru (žel, stává se to jak u profesionálních historiků divadla, tak i 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 rejstříků, (v současné době nejvíce upřednostňovaných, kvitovaných, dostupných a nejčastěji

42. 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.

užívaných) encyklopedií československých⁴³ výtvarných umělců, a podstata působení Pačové jako malířky se tak může zdát být beze zbytku zaznamenaná, vyjasněná, nelze se však 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, 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 zkrusila všeobecné povědomí o Pačové – Krčmářové – malířce, v negativním světle bohužel nejvíce. V důsledku okolnosti, že si dílčí téma Pačové malířky, (patrně pro svou nelukrativnost⁴⁴) 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 nabývající poznámkou, že Míla Pačová – Krčmářová byla „*také kreslířka*“.⁴⁵ Korektně a adekvátně se v tomto kontextu k Pačové postavil, (vyjma několika málo, dnes již vesměs nežijících, pozůstalých pamětníků, kteří Pačovou dva vykonávané obory refletovaly⁴⁶), pouze současný archiv Národního

43. 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.

44. Osobnost Míly Pačové zůstala v rámci celkové historie komplexně opomíjeným tématem. Na okolnost, že 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.

45. 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 myslel označení zřejmě v dobrém: „*Míla Pačová: Jak vidím výtvarně své role.*“ „*Členka Národního divadla v Praze, paní Míla Pačová, je též výbornou kreslířkou...*“

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

divadla v Praze, který Míle Pačové – Krčmářové srozumitelně a dostatečně oba umělecké obory ve zveřejněném životopisném hesle přiznal.⁴⁷

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 dostatečnou neznalostí 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 úplně vždy šťastná metoda.

U Míly Pačové – Krčmářové si je nutné předně uvědomit, že právě malba měla být v prvopočátcích jediným profesionálním oborem, k čemuž logicky směřovaly také veškeré činnosti umělkyně 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 Pači*, 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 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 oboru již v plné šíři na francouzské *Académii de la Grande Chaumière* v Paříži. 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 se na karikaturu, je na tomto základě možné hovořit dokonce přímo o jisté linii „kategorie malířek – průkopnic.“⁴⁸

V raném období umělkyně (do roku 1928) se vyskytují cvičné akvarely a rozměrné oleje s motivem krajin, ve výběru kompozic často výrazně ovlivněné stylem Engelmüllerovým. Současně se objevují kresby s rozmanitými motivy, z nichž největší zastoupení má již zde, pro ženu zcela netypická karikatura a drobná grafika, Pačové doživotní výtvarná doména. Po návratu z Paříže, kdy se jako mladá začínající malířka, rozhodla pro obor herectví, kterému

47. Text Hesla: „Míla Pačová“, uvedeného archivem ND na internetové stránky: „*V mládí se rozhodovala mezi herectvím a malířstvím. Byla začkou 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 věčné 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.

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

sice dávala zhruba mezi dvacátým a třicátým pátým rokem života větší 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 školila v oblasti portrétu a současně i v oblasti krajinomalby u malíře *Rudolfa Kremličky*.⁴⁹ Tehdy se však stále ještě věnovala především kresbě, např. „*Studie stromu*“ z roku 1924, stabilně karikatuře, která úzce souvisela s její druhou – hereckou profesí a akvarelu, např. „*Sliáč*“ z roku 1927.⁵⁰

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 *Železných horách*, kde v *Třemošnici pod Lichnicí u Ronova nad Doubravou* proměnila *Krčmářových* vilu, na jakýsi umělecký středobod, vyhledávaný soudobými malíři i mnohými znalci, sběrateli a historiky umění.⁵¹ Všichni tito lidé jen posilovali v Pačové touhu pracovat na neustálém zdokonalování se ve volbě 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.⁵²

49. 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, aby namaloval jeho portrét, když bylo tehdejším ministrem školství rozhodnuto, že, všichni bývalí ministři školství a národní osvěty mají mít svůj portrét. Viz Paměti 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.

50. Fakt, že se Míla Pačová vrátila k velkým olejovým pracím až s příchodem do Třemošnice, zatímco, před manželství 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.

51. 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 Libal, 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.

52. „*Ze spleti událostí vybírám několik skupin, pořádání výstavy obrazů.(...). K těm výstavám dala podmět moje paní a pomluvila 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.

Zajímavé motivy krajin vznikaly i v důsledku inspirace jejím pražským domovem. Ve vile, jak jí sama přezdívala „v domečku“ čp. 34/5 ve Školské, dnes Wolkerově ulici na 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 byla historiky umění obecně určena jako první a rozhodující profese herectví, její náruživá dramatická činnost jí však ve výtvarné činnosti ve skutečnosti nikterak nesvazovala.

Je tedy sympatické tuto přehledovou část kapitoly uzavírat potvrzením faktu, že dávný slib „o dvou obrech“, který dala v mládí nejen sama sobě, ale především starostlivému otci, splnila více než adekvátně, možno říci, přímo se svou charakteristickou „*Pačovskou elegancí*“.⁵³

Mílu Pačovou – Krčmářovou lze tedy označit v každém případě za svébytnou, originální, emancipovanou malířku 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 je ukotven v kresbě, akvarelu a grafice (tj. zejména *pohlednice, gratulace, plakáty aj.*). Nejobsáhlejším, nejodvážnějším a zároveň projevově nejsvébytnějším odkazem Míly Pačové – Krčmářové je, jak již bylo výše pojednáno, karikaturní tvorba, které se umělkyně věnovala bez přestání. Zajímavou oblast představuje rovněž knižní ilustrace, v níž umělkyně 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 1943⁵⁴ a perokresby pro knihu pamětí herce *Jaroslava Hlavatého* z roku 1931.⁵⁵

V oblasti krajinomalby převažují, (přestože jde v současné době o fond nejvíce rozptýlený) ve velkých, olejem provedených dílech zejména 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.

53. Termín Michaely Košťálové. O „dvou slibech“ Pačové a „Pačovské eleganci“, In: KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011, s. 141., In: „Vstupte!“, „Mgr. Michaela Košťálová: O ženách v historii“, Český rozhlas – Leonardo, 8. 12. 2011.

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

55. 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.

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, obsáhnout adekvátně odvětví malby v největší možné šíři. Je dalším důvodem, proč tvorbu Pačové – Krčmářové v žádném případě nezařazovat 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 však nutné její osobnosti malířský obor a jistý status v něm přiznat. Její osobnost je nutné kvitovat minimálně a především ve smyslu ukázkové představitelky odvážné, emancipované⁵⁶ malířky, působící v českém prostředí na přelomu 19. a 20. století, jakých bylo, obdobně progresivních tak jako Pačová – Krčmářová, jež byla navíc z důvodu manželského svazku společensky výrazně exponovaná, jen zanedbatelné množství. Možno říci, že svého formátu byla Míla Pačová – Krčmářová, nehledící na společenské konvence, nýbrž na umění, v Čechách dokonce naprostým solitérem. Mnoho riskovala, ale zároveň také za života mnoho získala.

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.

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 atelieru profesora *Julia Edvarda Mařáka* (1832 – 1899) vůbec.

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

56. 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.

Tentýž spolek však záhy, roku 1898 opustil. Roku 1897 založil vlastní malířskou školu, jež obdržela roku 1920 státní subvenci jako oficiální příprava žáků pro malířskou akademii v Praze.⁵⁷

Od roku 1898 působil jako člen *JUV v Praze*,⁵⁸ kde vyniklo zejména jeho zdatné pojetí pastelu. Tato technika tvořila nejen převážnou část prací, ale zároveň šlo i o techniku, kterou průkopnický uvedl do českého krajinářství.⁵⁹ Prostřednictvím JUV tak mohl v Praze poprvé vystavit kolekci dvanácti pastelů. Mezi lety 1907 – 1908 podnikl odborné školení v umělecké kolonii *Worpswede a Dachau u Mnichova*.⁶⁰ 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 *Hzránského 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.⁶¹

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*.⁶²

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.

57. TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936, s. 201 – 202.

58. *JUV v Praze – Jednota výtvarných umělců v Praze*. Umělecký spolek, založený roku 1849 v Praze, trvající, 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.

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

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

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

62. Viz dílo: triptychon: „*Touha – Hoře – Klid*“.

Vyhledával romantické náměty, mezi které například patřily 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 1893.⁶³) Vedoucí námět ovšem tvořila čistá krajina, ve které zachytil desítky podob. Krásným dílem období kolem roku 1900 je například olej „*Večerní nálada*“.⁶⁴ Od roku 1912 se zaměřil zejména na prostředí Čech, v rámci kterého vznikl cyklus „*Česká krajina*“. K Engelmüllerovému fondu však náleží rovněž četná zachycení zahraničních námětů, zejména z oblastí Německa, Itálie a Ruska. Dílo Ferdinanda Engelmüllera obsahuje četné zastoupení v českých i zahraničních galeriích⁶⁵ a stalo se i ústředním námětem několika katalogových publikací.⁶⁶

Byť o jeho tvorbě vypovídá zejména hojné zastoupení v publikacích,⁶⁷ na adekvátní – zevrubné zpracování jeho umělecký odkaz a výrazně se profilující osobnost stále ještě čekají.

Ferdinand Engelmüller byl, v pořadí druhou, avšak v rámci odborného, adekvátního pedagogického přístupu první osobností, jež Pačové – Krčmářové výtvarný projev výrazným způsobem ovlivnil, který si poté, 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...*“⁶⁸

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

64. Obraz „*Večerní nálada*“, dnes uložen v depozitáři Pražského hradu, pod Správou Pražského hradu, inv. č. HS00749.

65. Zastoupení děl Ferdinanda Engelmüllera: Národní galerie v Praze (Dříve Moderní galerie v Praze), Moderní galerie ve Vídni, Státní galerie v Mnichově...

66. 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 J.U.V. v Praze. Julius Mařák a jeho škola, rok 1929 – 9 děl aj.

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.

67. 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 coulem, Praha 1905., ENGELMÜLLER Ferdinand: Z novějších prací, Topičův salon Praha, 1907., aj.

68. In: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434.

Základy kresby, zejména v oblasti perspektivy a správném zachycování a zakomponování architektonických předloh, získala Pačová od otce *Gustava Pače*, rozhodnutého o výtvarné dráze dcery, bez nadsázky řečeno, „za každou cenu.“⁶⁹ Jeho prvotní snahou bylo zejména prosazení dcery do adekvátních, nikoliv ryze „dámských a ženských“ studií. Snahy žen o řádné studium volného umění, které v Čechách nebylo možné, až do roku 1918,⁷⁰ proto vši silou podporoval, stejně tak, jako možnost profesionálního uplatnění se 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 také kolega Jana Krčmáře a Zdeňka Wirtha *Pižl*.⁷¹

Je možné, že budoucí úspěšné prosazení žen do studií na *Akademii Pač* předem, očekával. V důsledku toho se rozhodl, přihlásit dceru na tehdy již vyhledávanou, později řádnou, k účelu odpovídající přípravku. S Ferdinandem Engelmüllerem byl navíc velmi dobrý přítel. V důsledku příznivých známostí nebyl proto problém, učinit dohodu o přijetí dcery, Míly Pačové, 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*. Mezi výčet Engelmüllerových absolventů 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*⁷² a samozřejmě svérázná *Míla Pačová*.

Sedmnáctiletá Pačová nastoupila studia v roce 1905. Zvoleným zaměřením jí bylo konvenční krajinářství, ovšem Engelmüller, tím méně Pačová, se zcela nevyhýbali ani oblasti figurální malby a kresby, ve které se talentované Pačové snažil vysvětlit 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, vyjma pravidelné docházky, při níž ateliér navštěvovala až dvakrát denně, také seznamování se s prostředím malířů a výtvarníků v praxi.

69. K tomuto „odvrácení pozornosti“, ke kterému v prvopočátcích ze strachu reakce manžela, přispěla i její matka, uvádí sama Míla Pačová ve svých vzpomínkách poněkud skromnou sebe charakteristiku: „*Maminka totiž nějakým zvláštním smyslem vycítila nebezpečí. Věděla, jaké boje by mne čekaly z otcovy strany, a tak hleděla moji vášně 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.

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

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

72. TOMAN Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1936.

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

Pačová úděl malířky přijímala zpočátku s nadšením, jako příležitost, otevření se novým možnostem. Jak sama mnohokrát přiznala, výtvarná činnost ji vždy bavila a vždy naplňovala. Ovšem, ne zcela bezesbytku. Vytváření umění pouze na papíře či plátně, nemožnost, zapojit sebe samou, jako přímou, životnou součást uměleckého díla, byl první předpoklad, který Pačovou neustále přiváděl zpět k úvahám o herectví.⁷³ Druhým momentem byla přítomnost budovy pražského Národního divadla, poblíž kterého měl Engelmüller, shodou okolností, situován původní ateliér. Majestátná budova, která je bezesporu nositelkou příslovečného „genia loci“, působila na mladou Pačovou, která se snažila na herectví, především z přání rodičů, zapomenout, velkým psychickým nátlakem. „*Malovala jsem, pravda, ráda, ale... Cesta do atelieru vedla mně čtyřikrát denně kolem „Národního“ – a se mnou bylo čím dále tím hůře.*“⁷⁴ Vzpomínala umělkyně, po letech, v roce 1924 na cestu do původních prostor atelieru na *Masarykově nábřeží č. 18*.

Na křehkém mladém talentu, zmítaném nerozhodností a melancholií, plynoucí ze strachu budoucího nedostatečného sebeuplatnění, se však obzvlášť dobře projeví Engelmüllerovy pedagogické schopnosti. Hereckou dráhu své žačky totiž nikdy nevymlouval, naopak se snažil podpořit myšlenku, uchování si obou oborů současně, jakožto vzájemně se prostupující inspirace, které právě v případě nitra složitě rozvíjející se umělkyně, abnormálně souvisely. Na rozdíl od Pače, byl bohatostí projevu jeho dcery Míly Pačové spíše příjemně překvapen, k čemuž jistě přispělo i jeho angažování se v oblasti scénografie. Svou absolventku proto v takto laděné přízni, jak dokládají mnohé zdroje, také již nikdy duševně neopustil, 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.⁷⁵

73. Touha, která vedla Mílu Pačovou výrazněji k herectví, pramenila skutečně z její snahy, stát se ztělesněním uměleckého díla na vlastní kůži. Pro moment Pačové jako herečky 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 okolnosti, že se rády veřejně předváděly na odiv, deklamovaly, popřípadě byly hudebně nadané. Pačovou vábil především moment živého uměleckého díla.

74. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 46.

75. „*Ferdinand Engelmüller se hlásil rád ke své žačce, i když mu desertovala k divadlu, a ona pro divadlo nezapomněla na malířství.*“ Uvádí například zdroj: *Za Mílou Pačovou*, Poznámky, 1957, s. 434.

Míla Pačová vystudovala „*Engelmüllerovu přípravku*“ řádně, dle svých slov se zájmem a „ráda“, přičemž to byl právě *Ferdinand Engelmüller*, který ji, vyjma vlastního přístupu, dokázal natolik přiblížit a vstřípit také vážnou linii *Chittussiho* i *Mařákova* stylu, že se její tvorba, byť moderně ovlivněná a experimentující, (s výše uvedenými vzory kvalitativně samozřejmě neporovnatelná), ve svém provedení, kvalitě a obsahu, již vždy na první pohled výrazně odlišovala od 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, své doby 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 akademiích. V Paříži šlo zejména o linii *École des Beaux – Arts*, jejíž přístup odmítla kvitovat, původem švýcarská umělkyně *Martha Stettler* (1870 – 1945). Představu ideální akademie ztělesňovala dvaatřicetiletá 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.⁷⁶ Přestože dosáhnoutí požadovaného cíle nebylo jednoduché, k realizaci nakonec došlo. Zcela jedinečná instituce, sloužící však spíše jako soukromé školící centrum, než skutečná akademie, jež vzbudila značnou kritiku, byla založena roku 1902 na pařížské *14 rue de la Grande Chaumière*⁷⁷, 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 z řad mnoha představitelů odborné veřejnosti zlehčován i po úspěšném založení a aktivaci nabízeného studia.

Objevovala se kritika, vztahující se nejen k výši školného, ale i k vzdělávání samotnému,

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

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

kteří bylo širokou veřejností často ironicky označováno za „cosi charakteru kroužku výtvarných sešlostí“.

I navzdory kritice však na nově vzniklé *Académii de la Grande Chaumière*, působili již od počátků významní pedagogové, jejichž úspěšní studenti se později zařadili, v jednotlivých uměleckých směrech, mezi významné představitele světové historie výtvarného umění.

Mezi prvními pedagogy se objevilo jméno významného francouzského sochaře a malíře *Antoine Bourdella (1861 – 1929)*⁷⁸, jehož éru, stejně tak, jako éru ostatních pedagogů níže uvedených, zastihla při svém studiu i Míla Pačová, která tak měla příležitost přímého osobního seznámení a čerpání jedinečných zkušeností. Mezi další významné pedagogy pařížské *Académie de la Grande Chaumière* náleželi také francouzský malíř *Lucien Simon (1861 – 1945)* či francouzský malíř *Jacques Emil Blanche (1861 – 1942)*.

Ze skutečně četných řad absolventů lze zmínit především jména sochaře *Alberta Giacomettiho (1901 – 1966)* či charakteristického představitele ženských aktů a portrétů, balancujícího svým stylem na hranici mezi kombinací „*kubismu, trecenta a guttrocenta*“,⁷⁹ malíře *Amedea Modiglianiho (1884 – 1920)*.⁸⁰ 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 Guttfreunda (1889 – 1927)*⁸¹ a *Mílu Pačovou – Krčmářovou*.

78. 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.

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

80. 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)*, manželkou, která umělci ztělesňovala doživotní múzu a inspiraci. Vztah podivuhodně 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.

81. *Otto Guttfreund (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*“. Guttfreund studoval mezi lety 1905 – 1909 pražskou Uměleckoprůmyslovou školu. Velkou inspirací se mu stalo dílo sochaře Antoine Bourdella, které ho přivedlo do Paříže, a následně ke studiím na *Académii 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 účastní mnoha výstav. Včetně berlínské *Der Sturm*. Nepříjemně ho však poznamená první světová válka. Roku 1926 se stává profesorem pražské Uměleckoprůmyslové školy. O rok později život tragicky končí. 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 Guttfreund*, Praha 1962., ŠETELÍK Jiří: *Otto Guttfreund: Zázemí tvorby*, Praha 1989.

Académie de la Grande Chaumière v Paříži byla jednorocní (1910 – 1911) zastávka mladé umělkyně Míly Pačové na studijní cestě, jež ve zdejším atelieru absolvovala odborné prohloubení svých dosavadních výtvarných schopností, nejen v zohledněné a pro ženu upřednostněné krajinomalbě, ale nyní i nově o studium rozšířených, obecných základů malířství. Současně si zde zdokonalila také své dosavadní znalosti francouzského jazyka, kterému se učila v mládí. Ovšem vzor a inspiraci, který na umělkyni Paříž měla v úhrnu, není samozřejmě možné takto jednoduše přejít.

Ani výběr *Académie de la Grande Chaumière* v Paříži, nebyl otcem Pačové, realizován v důsledku náhody. Očekávání bylo obdobné, jako v případě Engelmüllerovy školy.

Vzhledem k okolnosti, že možnosti na studium a uplatnění žen ve volném umění byly i po dalších pěti letech v Čechách špatné, přičemž 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 moderního pařížského atelieru, 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*.⁸² V zásadě však o velký rozdíl nešlo. Studium mladé dívky z lepší společenské vrstvy v Paříži, bylo v provinčně smýšlejících Čechách bráno kriticky stejně u Braunerové, jako u mladší Pačové.⁸³

Krajinářství jako zaměření, které si s sebou z Čech přivezla, u Pačové vycházelo spíše z niterního 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 jí proto vyvedla právě pařížská zkušenost, kde se díky nezávislému smýšlení místních kolegů i přísnému, avšak od konvencí oproštěnému přístupu pedagogů, poprvé střetla tváří v tvář s nastupujícím pařížským moderním uměním.

Pačová, dle záznamů, zde zahájila, studia v roce 1910.⁸⁴ Zapsána byla na obor malby, který studovala u *Luciena Simona*, *Antoine Bourdella* a patrně také u *Jacquese Emila Blanche*.

82. LENDEROVÁ Milena: *Zdenka Braunerová*, Praha 2000.

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

84. Data o absolvování akademie uvádí Dr. Toman, dle historických kontextů zcela správně, kdy se umělkyně prokazatelně navracela již roku 1911 zpět do Prahy, přes Kubici. Informace je rovněž správně převzata 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.

Významný vliv na ní mělo setkání s Bourdellem, o jehož sochařské dílo se, v důsledku úzkého vztahu se sochařem Janem Štursou, poněkud enormně zajímala. Podnětné pro ni byly také přínosné konverzace o Rodinovi, kterého Štursa obdivoval.

Za historicky nejcennější lze však pro Pačovou považovat zejména její seznání se s uměleckým odkazem vynikajícího karikaturisty *Honoré Daumiera (1808 – 1879)*, který stanul Pačové jako nebývalý vzor a podnítil její budoucí specializaci na karikaturu, jež z ní, jako ženy karikaturistky, činí ve své době přední osobnost. Raritu, která se navíc nebála jediného 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 nejvhodnější 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*.⁸⁵) Z dobře připravených základů pro dráhu malířskou, se však k zásadnímu údivu veřejnosti vzápětí vykryštovala dráha herecká, aby se nakonec skutečnou charakteristikou jejího působení stalo propojení oborů obou.

4.3 Múza sochaře Jana Štursy (1880 – 1925)

Byť spíše životním, stal se jistou formou učitelem mladé Míly Pačové i významný sochař Jan Štursa, pro kterého mělo osobité, svůdné, mnohdy až démonicky působící charisma umělkyně zejména posláním múzy.

85. „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 okouzlující“, podotkl. „Trochu ztřeštěná. (...) Představte si, sotva se vrátila z Pařížské malířské školy, prohlásila, že chce být i herečkou.“ In: ŠKEŘÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tuň citu, 1987, s. 14.

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 svého pedagoga, který si povšiml jeho výtvarného talentu, absolvoval mezi lety 1894 – 1898 sochařskou a kamenickou školu v Hořicích. Po roční přestávce, jíž trávil v Německu, byl roku 1899 úspěšně 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, jíž završil první umělecké období. Roku 1904 bylo mladému umělci uděleno tzv. *Hlávково cestovní stipendium*, díky němuž mohl podniknout tříměsíční studijní cestu po Evropě. Štursa podnikl mj. cestu po Paříži, Londýně, Ženevě či Mnichově.

Na základě děl pro XII. výstavu SVU Mánes v Praze byl roku 1904 současně přijat za člena. Téhož roku odešel z Akademie, z důvodu osvobození se 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.⁸⁶ 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 1905⁸⁷, 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*“.

86. 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 mj. i poměrně kuriózní debaty zmíněných umělců na Akademii. Ve své knize *Fůra humoru o známých lidech*, uvádí Vladimír Thiele například tento monolog: „*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 plácá, tak se ani nedivím, že bude smutnej.“ „Dyť je to, jako by to modeloval...dráteník...palcem...od levé nohy...potmě!*“ THIELE Vladimír: *Fůra humoru o známých lidech*, Praha 1960. O J. V. Myslbekovi viz například: NEUBERT a synové: *Josef Václav Myslbek*, Praha 1942.

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

K významným cenám, které Štursa obdržel, náleží například cena *Grand prix* ze světové výstavy v *Rio de Janiero* (1923), kterou převzal roku 1924⁸⁸. Jeho díla byla součástí mnoha výstav. (Např.: *Benátky, Řím, Mnichov, Paříž, Rio de Janiero*.) Zemřel dne 2. 5. 1925, vlastní rukou ve svém kabinetě na Akademii výtvarných umění v Praze, v důsledku nevléčitelné choroby.

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*⁸⁹ nebo, z posledních let od profesora Ústavu dějin umění *Filozofické Fakulty UK v Praze Petra Wittlicha*⁹⁰, 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*“⁹¹. Soubor archivních dokumentů (především korespondence), z ruky Míly Pačové, která 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 byl, galerií odkoupen od soukromého sběratele roku 1991.⁹² Rozsáhlá sbírka čítá celkem 160 dopisů a pohlednic Míly Pačové a Jana Štursy mezi lety 1918 – 1925, Osobní deník Míly Pačové, který si vedla od roku 1918 – 1923, fotografii *Boženy Durasové* z atelieru 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 seznámil 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 okolnost, zdali se stane malířkou anebo herečkou, Štursa již absolvoval významné společenské úspěchy (zejména *SVU Mánes*) i nelichotivé kritiky.

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

89. 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, byla Národní galerií přímo označena jako „*Pozůstalost Míly Pačové*“ a zařazena jako samostatná složka.

90. K těmto titulům patří zejména literatura: MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa, Praha 1923., MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa: dílo, Praha 1926., MATĚJČEK Antonín: Jan Štursa (1880 – 1925), Praha 1981.

91. V současné době: WITTLICH Petr: Kresby Jana Štursy, Praha 1959., WITTLICH Petr: Jan Štursa, Praha 2008.

92. NOVÁKOVÁ Jaromíra: 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 dobu též nonkomformní Štursa, v uměleckých a společenských kruzích zmiňován a jeho dílo vášnivě řešeno, přitahovala Pačovou nejvíce. Je nutné však uvést na pravou míru, 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 vycházela současně, 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.*“⁹³ 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 nakonec jako blízkou přítelkyni. Zatímco v této věci citově nerozhodná Pačová, jež zaznamenala mnoho z citů a názorů ve svém „*Osobním deníku z let 1918 – 1923*“⁹⁴, brala vztah s Janem Štursou na jednu stranu vážně, téměř profesionálně – akademicky, na druhé straně se její cit projevoval vášnivě, až pateticky, jako vyňatý vzor z románu, (což ovšem nebylo u složité povahy Pačové, vyznačující se extrémními protiklady nikterak podivně),⁹⁵ Štursa bral vztah naopak spíše rezervovaně, bohémsky, přátelsky, nikoliv fatálně. Na Pačovou se těšival, neboť ho zřejmě bavila svou rozverností, na ženu poněkud pozoruhodnou inteligencí. Místem jejich společných schůzek bývala nejčastěji pražská *Stromovka*.⁹⁶ Sama Pačová přiznávala, že se s ležérně oděným⁹⁷ i smýšlejícím Štursou mj. ráda scházela také proto, že se před ním „*nemusela chovat ulízaně,*“⁹⁸ a mohla dát průchod své, spíše chlapecké divokosti. Zároveň přiznala, že v jeho osobě našla také jediného člověka, se kterým bylo možné, odborně a na úrovni probírat témata z oblasti výtvarného umění.

93. ŠKERÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14.

94. 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 se s jinými ženami. In: PAČOVÁ Míla, Osobní deník 1918 – 1923. Uloženo ve fondu Archivu Národní galerie v Praze, č. NAD 15.

95. Viz Osobní deník Míly Pačové z let 1918 – 1923.

96. Viz Osobní deník Míly Pačové z let 1918 – 1923.

97. O neformálním obleku, který prý slušel Štursovi nejvíce, píše mj. Míla Pačové ve svém deníku. PAČOVÁ Míla, Osobní deník 1918 – 1923, nepag.

98. PAČOVÁ Míla, Osobní deník 1918 – 1923, nepag.

Nejčastějším tématem mladé dvojice byl významný sochař *Auguste Rodin (1840 – 1917)*.⁹⁹ Intelektuálně vedené konverzace a romantické výlety po Praze, však zřejmě přestaly Štursu po čase bavit a místo nich začala převažovat touha po „celé ženě“. I když Míle Pačové schvaloval a doporučoval, také dráhu herečky, neboť „*jedním životem je ti málo žít*,“¹⁰⁰ sám se v dramatickém umění poohlížel po jiných ženách. Skutečné přátelství obou však trvalo. Pačová mezi tím dostudovala malbu i herectví a s přibývajícimi lety doufala, že se jejich vztah utuží, třeba i na rozumné manželství. Vášnivý a temperamentní umělec však na „rozumnou“ Pačovou nečekal a před životní jistotou dával spíše přednost 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 Pačové přítelkyně *Jarmila Šulcová*, zaměstnankyně *pražského vědeckého ústavu*, bylo zpráv o nové známosti Jana Štursy všude plno,¹⁰¹ Pačová překvapivě zřejmě o ničem nevěděla.

Nemilá pravda ji čekala na ples pražské Uměleckoprůmyslové školy. Beze slova, vypravil se Štursa na událost již v doprovodu Durasové, přestože měl jít ve dvojici patrně právě s Pačovou.¹⁰² Moment, který si sochař zřejmě neuvědomoval, neboť bral Pačovou v té době 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,¹⁰³ kterou Pačová utrpěla. Neboť ona, která byla Štursovi oborem mnohem blíže „a zároveň také už herečka“, prohrála v konkurenci s představitelkou z vinohradské scény, která byla pouze dobrá herečka, jenže slavná. To Pačovou urazilo a zranilo nejvíce. Cítila 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, zatížena právě Durasová.

99. „*Ztichla, když mluvil o Rodinovi, pozorně naslouchala a odpovídala zasvěcenými poznámkami, až se divil, kde nabrala tolik vědomostí. Sotva v Engelmüllerově atelieru, kde se učila malovat. Muselo to být z jejího vlastního zájmu...*“ ŠKEŘÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14.

100. ŠKEŘÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14.

101. „*Vím to už dávno. Je toho celá Praha. Proč jsem ti to neřekla? Musela si k tomu poznání přijít sama, muselo tě to praštit, jinak bys nevěřila nikomu.*“ Jarmila Šulcová Míle Pačové. ŠKEŘÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14.

102. „*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.*“ ŠKEŘÍKOVÁ E., In: Naše rodina, Hluboká tůň citu, 1987, s. 14.

103. 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 1918 – 1923, nepag.

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 uvažovala.

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

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

Nejvýznamnějším dílem, které vyplynulo ze známosti „Pačová x Štursa“ je bronzová busta – *Podobizna slečny Míly Pačové (Krčmářové)*, pocházející z roku 1924, 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 atelieru Jana Štursy.¹⁰⁴

Bronzové poprsí o výšce 36 cm zachycuje umělkyni ve věku sedmatřiceti let, přestože dle ztvárnění jí podobizna na věku spíše ubírá. V kompozici převažuje detailní zaměření na obličej. Ramena, na které 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 smyslými rty. Relativně průkazné je i držení hlavy. Naopak poněkud matoucím prvkem je pojetí rozevlátých, z frontálního pohledu dlouze působících vlasů,¹⁰⁵ neboť umělkyně nosila v osobním životě od poválečných let pouze krátce střižené vlasy, pro ni velmi charakteristický účes. Busta je provedená v typickém pojetí linií Štursy, signována značením ve tvaru „ŠTURSA“, zobrazeným vpředu dole, na levé straně, v úrovni levé klíční kosti. Podobizna náležela do sbírek Pačové – Krčmářové do roku 1945.

104. 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., Zpráva o bronzové bustě uvedena také In: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana: Krčmář Jan: Paměti II. – III., Pelhřimov 2007.

105. 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*. Uloženo ve fondu dnešní galerie *Langhans*. Zveřejněno ve výstavě: „Langhans Praha 1880 – Jedno jméno, jedno místo, jedno téma“, Praha 2010.

Vztah sochaře Jana Štursy a umělkyně Pačové je pozoruhodným životním příběhem, byť hořce zakončeným. Přestože dnes díky knize *Jiřího Štursy: 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 jakéhosi zadostiučinění již nedožila. Když spáchal Štursa v roce 1925 v důsledku, tehdy neléčitelné, pohlavní choroby, sebevraždu, Pačovou zpráva otřásla. „Po tragické smrti Jana Štursy v květnu 1925 se Míla Pačová ukryla u Jarmily Šulcové.“¹⁰⁶ „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.“¹⁰⁷ Vzpomínala Pačová. „Jan Štursa měl v životě rád jen dvě ženy, především matku a M. P.“¹⁰⁸ Bylo přiznání, dle slov současníků, na smrt nemocného umělce. Pro Pačovou – Krčmářovou však přišlo toto zjištění zveřejněné příliš pozdě. Emocemi prodchnutý vztah trojice *Štursa, Pačová, Durasová*, zůstal živým a připomínaným ještě mnoho let. Naposledy se o něm zmínil pamětník, publicista Müller roku 1972 v Lidové demokracii, později E. Škeříková v roce 1987.¹⁰⁹

4.4 Krajinomalba

Krajinomalba a malba je jediným, původním oborem, který Míla Pačová – Krčmářová řádně vystudovala. Přesto jí nemohl být, v důsledku absolutoria pouze externího pobytu na soukromé pařížské *Académii de la Grande Chaumiére*, přiznán žádný akademický titul. Umělkyně proto také žádné odborné vzdělání oficiálně nikdy neuváděla.¹¹⁰

Výtvarný projev Míly Pačové v oblasti krajinomalby souvisel úzce 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 vzoru učitele *Engelmüllera* i jím

106. Jarmila Šulcová Míle Pačové., ŠKEŘÍKOVÁ E., s. 14.

107. PAČOVÁ Míla: Osobní deník 1918 – 1923, nepag.

108. Viz ŠTURSA Jiří: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha, 1962.

109. 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.

110. O tomto faktu vypovídá například údaj, zanesený v Pačové *Pracovní knížce – 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*“, kde 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, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

vyučované techniky, ve vytváření neumělých kopií na téma děl Mařákových 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, ve které jí byla největší inspirací zřícenina hradu *Lichnice*. Stejně, jako její učitel, vyhledávala vhodné objekty a architektonická seskupení *Prahy*, 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 mj. řada vzpomínek od kolegů, kteří měli příležitost Pačovou, v časných ranních hodinách, se stojanem, paletou a barvami, pravidelně potkávat.

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, s poměry akademismu Mařákova diametrálně odlišné a neporovnatelné. I když se v jistém detailu občasně 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 obdivovanými barokními mistry, vrypy obrácenou stranou štětce či špachtlí.¹¹¹ 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 ovládání široké škály barevných odstínů.

Například, začlenění syrově fialové či růžové barvy do poněkud homogenního výjevu pole s obilím tak, aby nedošlo k expresionistickému roztržnění 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,¹¹² který měl své počátky již v devatenáctém století. Její oleje působí moderně, pozitivně, živě až expresivně, avšak současně čímsi konvenčně.

111. ČERNÁ Marie / KLIMEŠOVÁ Marie: Dějiny výtvarného umění, Praha 1999, s. 110., BLAŽÍČEK Oldřich J.: Umění baroku v Čechách, Praha 1967, s. 114 – 115., NEUMANN Jaromír: Petr Brandl 1668 – 1735, Praha 1968, s. 18.

112. THULLER Gabriele: Jak poznáme umění a kýče?/ Wie erkenne ich? Kunst und Kitsch, Stuttgart 2006, s. 32 – 42.

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 tvorby umělkyně (do roku 1928), jež se dá v současné době považovat za nejvzácnější, se bohužel mnoho velkých, v oleji vyvedených 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 tvorby, ale především o jednotlivých dílech samotných, srozumitelně a věrohodně vypovídají. Vyjma *Paměti Jana Krčmáře* se jedná zejména o početná, charakterem nezanedbatelná svědectví kolegů a blízkých přátel umělkyně. K takovým příkladům patří zmínka *Jaroslava Svobody* o díle „*Krajina*“, (po roce 1921), který Pačová vytvořila jako dar pro *Františka Hlavatého*, herce a režiséra *Divadla na Vinohradech*.¹¹³

Mezi nejvýznamnější raná díla Míly Pačové, která mj. jasně popírají okolnost, že by umělkyně pro herectví vůbec kdy zcela opustila první vystudovaný obor a dokládají tak její celoživotní výtvarnou kontinuitu, náleží půvabné dílo „*Krajina se snopy*“ z roku 1913.¹¹⁴ 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. Rok 1913 byl navíc úmrtím těžce nemocného otce Gustava Pače. Je tedy zřejmé, že podobně, jako je tomu u pozdější tvorby, řešila umělkyně složité psychické procesy, plynoucí nejen z ústrků v divadelní společnosti, výtvarným uměním již v mládí.¹¹⁵

Dílo, provedené olejovými barvami na karton je výjevem, zachycujícím 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 efektně zachází s barvami a jednotlivými tóny. Jemně sladí odstíny světlé, místy až syrové zelené se žlutou a v pozadí s tmavě a světle modrou.

113. Dle vzpomínek Svobody, vlastnil tento obraz jako předposlední, známý majitel *Vladimír Hlavatý*, syn *Františka Hlavatého*. „*Také Vladimír Hlavatý vlastní jeden olej, který darovala jeho otcí, někdejšímu herci a režiséru Divadla na Královských Vinohradech.*“ In: SVOBODA Jaroslav: „*Vzpomínka na Mílu Pačovou*“, LD, 1987.

114. Vzácné dílo Míly Pačové „*Krajina se snopy*“ prošlo po smrti umělkyně několika vlastníky. Po více, jak padesáti letech doputovalo a prošlo aukční síní. V majetku soukromé sběratelky.

115. Dílo je dnes součástí majetku Národního muzea v Praze, inv. č. XXXc 993/47, III b 4 a.

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. Ztvárnění je však jiné – „emotivní.“¹¹⁶ Malířka jednotlivé, vypadlé klasy i svršky svázaných snopů, vyjadřuje vrypy, provedené zřejmě obrácenou stranou štětce, přičemž, aby docílila maximální plasticity, zanechává ve zmíněných partiích mnohonásobně větší nános barev.¹¹⁷ V pohledu z blízka je navíc patrný i vzor impresionismu a poučení, vyplývající zřejmě z pointilismu, neboť jednotlivé, z dále v oku diváka jasné barvy i objekty, tvoří při pohledu z blízka barevné spektrum krátkých tahů v mnoha barevných odstínech. Výjev je propracovaný do detailů a náleží k velmi zdařilým dílům Míly Pačové. Dílo je signováno ještě nerozhodnou signaturou, 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*,“¹¹⁸ vyhotovené patrně na základě inspirace některého z okrajů Prahy, 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 Hübnerové zemřela již roku 1931, je vysoce nepravděpodobné, aby šlo o totožné dílo. Shodu vyvrací také okolnost námětu, 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 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.

116. Míla Pačová prožívala mezi roky 1911 – 1921 na 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 1918 – 1923*, nepag.

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

118. 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“*, LD, 1987.

Dílo o rozměru 22 x 35,5 cm, spadá stylově do klasického výtvarného projevu Pačové, o němž bylo pojednáno v úvodu. Jistou anomálií však v tomto případě tvoří okolnost přítomnosti druhého díla, které bylo autorkou z neznámých důvodů, (zřejmě se jedná jen o další, myšlenkovým pochodům, Pačové podobný experiment), namalováno na druhou stranu téhož díla.

Druhým dílem na témže kartonu je výjev „*Zámeček ve Stromovce*“,¹¹⁹ 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 vyžívá pestrou škálu barev, včetně důkladného začlenění jednotlivých barevných tónů. Jistou záhadou a zároveň i stěžejní charakteristikou obou děl je záměr jejich propojení. Za běžných podmínek by se dalo soudit na šetřivost, 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*“.¹²⁰ Jedná se o dílo zachycující dvě chaty v krajině bohaté na zeleň. Zvýrazněním ostrých zelených tónů zde umělkyně přidala ještě více na intenzitě výjevu. Popředí obrazu představuje jakýsi modrý proud, který představuje patrně potok, oddělující obě stavby. Dílo je detailně propracované, přesto, zejména díky rychlým, rozměrově střídajících se tahům, působí poněkud expresivně, a hlásí se tak k vzoru impresionismu. Kompozice je živá, odrážející Pačové zkušenost 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 sklo.

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.

119. Uloženo ve fondu Národního muzea v Praze – D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., oboje inv. č. D 117.

120. D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 117.

Je však velká škoda, že ani v tomto případě není snadné, rekonstruovat původní fond, neboť umělkyně velkou řadu ze svých vrcholných děl z kraje po dokončení prodala, i volně rozdala na úkor charity.

Mezi první díla tohoto období patří například olejomalby s motivem „*Krajiny Železných hor*“ z roku 1934, patrně prodané za 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 Pačové důmyslně zvažující nelehké rozhodnutí o budoucím angažmá v Národním divadle, kvůli kterému se rozhodla pro „léčbu duše malbou“ v Třemošnici.¹²¹

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*“ bylo Mílou Pačovou – Krčmářovou věnováno jako dar žačce a herečce *Jiřině Petrovické*, která byla také předposledním vlastníkem.

Současně vlastnila i spíše pozdní olej „*Kytice fial*“ (po roce 1942), zachycující „*Zátiší s květinami – fialkami*“.¹²²

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 signaturou „*Přírůstek 40/59 – Pozůstalost Míly Pačové*“.¹²³ Vzhledem k okolnosti, že o jeho existenci původní fond z roku 1959 nevypovídá, jedná se patrně o dílo získané na přelomu dvacátého a jednadvacátého století dodatečně.

Dílo zachycuje třemošnickou krajinu s místními chalupami. Umělkyně zde již tenduje k vyššímu stupni v expresivitě, 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.

121. 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.

122. 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.

123. Dílo je dnes součástí majetku Národního muzea v Praze. Patrně pod, inv. č. XXXc 993/47, III b 4 a. (?)

4.5 Portrétní malba

Vyjma krajinomalby, o níž je možné říci, že se na ní umělkyně na základě absolvovaných studií specializovala více, představuje figurální a portrétní malba rovněž druhý významný moment tvorby Míly Pačové – Krčmářové, minimálně již z podstaty existence. Stejně, jako je tomu v případě práce s krajinou, která pod jejím štětcem ožívá a často nabývá moderně dramatického rázu, rozehrává obdobnou řadu znaků své, osobité „*Pačovské zdobné techniky*“¹²⁴ 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, která, pokud se v její tvorbě objevila, tak 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 však 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 příkrě kontrujícím, karikaturním, měkkým odlehčením, které se nejčastěji projevuje v partiích obličeje zobrazovaného subjektu. Druhotným prvkem je nápadná zdobnost detailů, především v oblasti oděvů a drapérie, která působí z ruky Pačové – Krčmářové složitým, mnohdy až krajkovým „*kudrnatým*“¹²⁵ dojmem.

Za, do jisté míry svérázný, na první pohled nápadný a osobitý přístup lze v její tvorbě portrétního charakteru označovat především zálibu v často se opakujícím motivu – tématice autoportrétu, který ji, především z důvodu druhé profese – herecké, v podstatě až neúměrně silně přitahoval. Stejně, jako chtěla v herectví vidět dokonale na své divadelní postavy zevnitř i zvenčí, znát charakter, niterní i vizuální zjev a sebe samu v nich žijící, experimentovala na podobné bázi rovněž v 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.

124. Termín Mgr. Michaely Košťálové.

125. Termín Jindřicha Vodáka uvádí také Krčmář 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.

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 přednostního zájmu idealizovat. Naopak, mohla-li v sobě samé spatřit, byť sebemenší podnět ke kritice, neváhala se ho výtvarně chopit a rozpracovat, 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 – Krčmářová byla malířkou s „dramatickým“ projevem, můžeme hledat jen těžko důvody, které by tomuto pojetí jakkoliv závažně odporovaly, zejména v případě portrétní tvorby. Umění Míly Pačové, originalita a esprit její veškeré umělecké činnosti vycházel především ze syntézy dvou, vzájemně se prostupujících profesí. Herecká ovlivňovala malířskou a malířská hereckou. Výslednicí tohoto pozoruhodného propojení pak teprve vznikla podstata děl Pačové, a sice její osobitý styl. Důležité však je zmínit okolnost, že sama Pačová si byla vlastního přístupu dobře vědoma.

Styl a pojetí autoportrétů se střídal 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 výjimky.

Mezi nejzajímavější velká, olejová díla vrcholného období, v nichž si Pačová lehce zaexperimentovala sama se sebou, patří *autoportrét Míly Pačové – Krčmářové jako malířky* z roku 1938 [2], který se zásluhou umělkyně dostal ve fotografické reprodukci také na omezený počet osobních pohlednic, jimiž Pačová obesílala známé a přátele.¹²⁶ 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*, která, jakoby si právě odpočala od své činnosti, a hledíc uvědoměle na diváka, dává mu zřetelně najevo svůj postoj, svůj vlastní názor.

126. „*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 se děkuje za vyhotovení fotografií. Originál pohlednice je uložen v ústředním archivu Národního divadla v Praze., Fond Míla Pačová – fotografie.

Nezvyklým, velmi zajímavým a podstatným prvkem, je zde záměrná stylizace zobrazené do mužské role. „*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.¹²⁷ Přesně tak chápe i svůj autoportrét. Na objekt ztvárnění vidí v celého jeho složitosti, povrchovosti i niternosti. Zobrazená žena je oděna do pánské košile a saka. Kolem krku má ležérně, až nedbale uvázanou černou kravatu. 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 brýle,¹²⁸ podřizují se taktéž pánskému ladění, přičemž nápadná kombinace mušky – pihy na tváři, již si Pačová ráda přikreslovala jak na obrazech, tak i ve skutečném životě a často na jevišti, nyní překvapivě neevokuje módní inspiraci koketními rokokovými ženami či divadelními kurtizánami, ale naopak, výjimečně ryze mužský prvek. Skutečnou inspirací byl Pačové v této záležitosti její manžel *Jan Krčmář*, jehož piha na tváři byla ovšem přirozenou. *Míla Pačová, provdaná Krčmářová malířka* je, jak se zdá, jako námět, dovedena ve svém autoportrétu k dokonalosti do sebemenšího detailu, možno snad použít slovního označení – atributu.

Vyjma 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, naopak chápala jako vhodný moment pro moderní experiment.

127. 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.

128. 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 však nutné.

Jiným autoportrétem umělkyně, který náležel mj., taktéž do jejího sbírkového fondu, je olej z roku 1939. Jednalo se o, jak uvádí pozůstalá popiska ve fondu ústředního archivu Národního divadla v Praze o: „2./ *Viz autoportrét od Míly Pačové: Míla Pačová 1939 – v majetku Míly Pačové.*“¹²⁹ Dílo bylo zařazeno k dokumentačním materiálům, ilustrujícím Pačové tvorbu. V tomto případě jde o výjev klasického provedení, čisté klidné techniky. Pačová se zde vidí jako atraktivní živelná žena plná temperamentu a lásky k životu, kterou 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.

V úhrnu vděčným námětem a modelem na 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 vzniklo i portrétní dílo 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 třemošnické sochařky *Blaženy Borovičkové – Podpěrové (1894 – 1980)*¹³⁰, jež byla Pačové nejen sousedkou, ale i velmi blízkou přítelkyní, a o portrétování mladé dívky projevila taktéž zájem.

Právě Jiřina Petrovická, která se krátce na to stala Pačové žačkou v oboru herectví, (přestože Pačová nikdy profesionálně nevyučovala, pouze soukromně), vzpomínala později na svou učitelku vždy s úctou a nebývalým obdivem, jak k jejímu herectví, tak i k její druhé

129. Drobná popiska s údaji na kartonu je v současné době uložena ve fondu ústředního archivu Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová listiny P 210, pod označením „Míla Pačová“.

130. *Blažena Borovičková – Podpěrová (8. 5. 1894 – 20. 4. 1980)* Česká sochařka. Vystudovala Odbornou školu sochařsko-keramickou v Hořicích, odbornou školu keramickou v Bechyni a UMPRUM v Praze. 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.

profesi – malířské.¹³¹ Všechna svá portrétní díla umělkyně signovala vesměs totožně, jako tomu je v případě krajinomaleb, většinou v černém provedení, s umístěním v pravém či levém rohu dole. Většinou šlo o černě vyvedenou signaturu ve tvaru „M. PAČOVÁ“ popřípadě „MÍLA PAČOVÁ“, opatřenou datací. Nelze však vyloučit, že některá díla podepsala dle aktuálního rozpoložení, tedy třeba i pomocí propojených iniciál, kterých se naopak vzorně držela při signování kreseb, ilustrací a karikatur.

4.6 Kresba /Akvarel

Kresby a akvarely tvoří v současné době nepočtenější, známý a zároveň dodnes fyzicky existující odkaz Míly Pačové – Krčmářové, umístěný z velké části ve fondu *Národního muzea v Praze*.¹³² 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, karikaturní i portrétní, kolorované či pastelové projevy mladé Míly Pačové zachycuje na celkem 44, nepaginovaných stránkách tzv. „*Sešit s kresbami M.P.*“,¹³³ pocházející přibližně z období (1890 – 1915). Umělkyně si zde od raného věku s náležitou akribií cvičila ruku, přičemž, díky výbornému nápadu (patrně stran otce), použít na procvičování dětských tahů sešit, (vazbou připomínající spíše památník), je dnes možné, alespoň v torze, 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“ jakožačky dramatických škol a vůbec divadlo v celé své šíři. Divadlo skutečně tvoří takřka sto procent námětů v sešitu a je tak průkazná i okolnost, jak moc Pačová malířka, toužila po dráze herecké.

131. „*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 štaflema, 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.*

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

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

Vrozený talent a nadání je zde patrný v mnoha detailech, zejména v dovednosti, zachytit správně plasticky a proporčně dramatické pohyby figur na jevišti, což nebývá mnohdy nejjednodušší ani pro straší, školené malíře, nemají-li vrozené nadání. Velmi působivě zachycuje drapérii kostýmů, pohyb v drapérii, kde výborně pracuje s motivem baletních sukni – viz kresba „*Baletka*“ na stránce, v pořadí č. 14.¹³⁴ Motivy mladé umělkyně se prostupují velmi expresivním seskupením. Některé vytvářejí cykly, tj. většinou příběh divadelních představení, jiná se zaměřují na jednotlivé dokončené, či umělkyní zaškrtané – nepovedené postavy a postavičky. Velmi působivým, patrně již mladšího data vzniku, je vyobrazení „*Muže v cylindru*“¹³⁵, který se už plně slučuje s pozdějším pojetím karikatury, připomínajícím inspiraci daumierovským stylem¹³⁶ z jehož vzoru umělkyně později, 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.¹³⁷ Technicky nejhodnotnější kolorovanou kresbou, jíž však Pačová nepochybně provedla jako výrazně starší, je „*Alegorie vítězství*“.¹³⁸ 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*“¹³⁹, kterým umělkyně zachytila známou historickou osobnost, jíž později jako herečka několikrát sama ztělesnila a cítila k ní obzvláštní obdiv. Působivé je provedení honosných šatů, včetně volby barevných tónů, které se skládají z ostře zeleného a šedého pozadí, zatímco ústřední postava je vyvedena barvou bílou.

134. 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.)

135. inv. č. 18, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové, s. 29.

136. *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 níž byl také vězněn. Charakteristickým námětem Daumiera byly realistické, až krutě realistické náměty. Tj. Opuštěná místa, chudí a nemocní či jakkoliv postižení lidé, odvrácené části společnosti či naopak kuriozity až pitoreskní výjevy. K významným dílům politické satiry náleží např. série litografií „*Dubnová represe*“. Zemřel ve *Valmondois*. Mezi všeobecně významná díla náleží například akvarel *Čtenář* z roku 1832, olej *Divadlo* z roku 1859, olej *Vagón 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.

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

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

139. Uloženo v Národním muzeu v Praze, Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D (?)

Kresby Míly Pačové z raného období do roku 1928 a poté z vrcholného a pozdního tvůrčího období, zahrnují především architektonické předlohy, začleněné do kontextu 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, diplomatem a dvakrát zvoleným ministrem Janem Krčmářem.

Z období kolem roku 1925 pochází krásný, lehce karikaturní „*Návrh divadelních šatů*“,¹⁴⁰ 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 – 1947¹⁴¹ 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 občasně objevil také, umělkyni k srdci příliš nepřirostlý lept. Jednou z nejoblíbenějších technik vůbec byl u Pačové 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*“,¹⁴² pořízená tužkou. Ostatní díla jsou provedena převážně jako perokresby. Obdobným je cyklus „*Portrétní črta tužkou z konference v Ženevě*“, zahrnující portréty desítek osobností. Objevují se zde jména: „*M. José Matos*“, „*Sir Bordeau*“, „*Sir Wilford*“ či „*Dante Bellegarde*“.¹⁴³

140. 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.

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

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

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

Mezi výjevy zachycující architekturu začleněnou v krajině náleží například kresba „*Hrusice z Chlumu*“,¹⁴⁴ vytvořená roku 1943 s věnováním jako dar, či „*Studie staré chalupy*“¹⁴⁵ z roku 1910. Mezi díla s tematikou přírody náleží například „*Studie stromu*“¹⁴⁶ z roku 1910 či „*Skupina stromů*“¹⁴⁷ z téhož roku, patřící k rané tvorbě Pačové.

K povedeným perokresbám náleží například díla: „*Starý dům v Dlouhé třídě v Táboře*“,¹⁴⁸ poněkud svérázně pojmenované dílo „*O výletě v blátě*“¹⁴⁹ z roku 1931, nebo tři výtečné perokresby k pamětem *Františka Hlavatého*,¹⁵⁰ taktéž z roku 1931

Ukázkový příklad faktu, že se Míla Pačová věnovala druhému oboru naplno po celý život, a nezapomínala tak 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 pouze něco přes sto konkrétních exemplářů.

V rámci akvarelů s tematikou architektury se jedná zejména o půvabné dílo „*Pohled na Prahu z chrámu sv. Mikuláše*“,¹⁵¹ který 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*“,¹⁵² rok 1928. Stejně zajímavým je i dílo „*Tábor*“,¹⁵³ ve kterém umělkyně propojila techniku perokresby a akvarelu a dále dílo „*Sliach*“¹⁵⁴ z roku 1927.

-
144. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 145. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 78., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 146. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 76., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 147. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 70., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové
 148. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 104., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 149. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 65., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 150. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 66 – 68., 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 96., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.
 152. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 98., 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 109., 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 111., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Zde Pačová vystihla atmosféru vyhledávaných slovenských lázní a jejich urbanistického začlenění. Opět se jedná o dílo vzniklé v souvislosti s Janem Krčmářem, tentokrát v období jejich bližšího seznámení. Zajímavým je také akvarel s názvem „*Ze staré Bubenče*“,¹⁵⁵ pocházející z období po roce 1928, zde umělkyně vytvořila obraz nového domova.

Dále dílo zachycující jednu z dominant oblastí Železných hor „*Lichnice*“¹⁵⁶ z roku 1917, a další díla mapující oblasti „*Ze Senohrab*“¹⁵⁷ z roku 1906, a „*Ze Šterneberka*“¹⁵⁸ z roku 1910, či akvarel „*Z Prahy*“¹⁵⁹ nebo velmi působivé „*Střechy města*“.¹⁶⁰ Krásným akvarelem je také výjev „*Zámek v Bechyni*“.¹⁶¹

Mnoho akvarelů věnovala umělkyně motivům přírodním. Sem spadá například dílo „*Dub na hrobkách*“¹⁶² či studie „*Břízy*“¹⁶³ z roku 1910. Krásný je také námět „*Z Plané*“¹⁶⁴ z roku 1928, dílo „*Topoly*“¹⁶⁵ či „*Krajina*“.¹⁶⁶

Námětem řady akvarelů byly Míle Pačové také figurální motivy. Do této kategorie spadá například dílo „*Sv. Petr*“¹⁶⁷ nebo „*Církvíce*“.¹⁶⁸

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

156. D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 103., 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 71., 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 72., 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 95., 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 94., 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 112., 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 93., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

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

164. Uloženo v Národním muzeu v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 73., 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 110., 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 108., 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 102., 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 74., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

Mezi nejkrásnější díla provedená technikou leptu náleží zejména výjev „*Malá Strana s chrámem sv. Mikuláše*.“¹⁶⁹

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

V momentě, mohou-li být 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, přímou charakteristickou doménou umělkyně, v níž vzniklo na počet vůbec nejvíce děl z ruky Míly Pačové – Krčmářové je karikatura.

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, nežli z podstaty okolností 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 nejuvýstižnější 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 scénérií. „*Její veselá, mnohdy až gaminská letora a smysl pro vtip, někdy až rebelaisovský, ji vedl k jinému výtvarnému druhu – ke karikatuře, již neváhala postihovat i sebe samu.*“¹⁷⁰ 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.*“

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

170. Uvádí například zdroj: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434.

Bez tohoto chápání smyslu není a není ani tvůrčí radosti. ¹⁷¹

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, že s oblibou kreslivala nejrůznější panenky,¹⁷² jim 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 jinak jedná již o počátek období pozdního.

Využití karikaturních námětů bylo ze strany Míly Pačové početné, jen zřídka kdy samoučelné. Využívala je nejen prvoplánově, jako humorné vystižení konkrétního člověka, či vlastní sebe prezentaci, 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 osobitém 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*.¹⁷³

Specifičtější pohled do Pačové tvorby, jíž 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 Zápolské Morálky paní Dulské (1954)*, *Matka z Billingerových Běsů (1940)*, *Panna Margerita z Jiráskovi Kolébky (1940)* [3], *Marta z Goethova Fausta (1940)* či *Paní Maretová z Gehriho Šestého poschodí (1940)*.¹⁷⁴

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.

171. Citace z článku „*Skizza portrétu Míly Pačové*“, vydáno v říjnu roku 1956.

172. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání 1924*, s. 45.

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

174. Některé z karikatur Míly Pačové bývaly otisknuté v nejrůznějších periodících. Viz, bohužel neznámý zdroj, dnes výstřížek 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...*“

Světlá místa nechává umělkyně nevyplněná, zatímco tmavá místa umělkyně zaplnila téměř souvislou šrafurou. Jedná se o motiv stárí, fenomén, který nebyl pro vzdělání, jímž Pačová částečně prošla vůbec charakteristický, zato ztělesňoval dokonale realismus, ba přímo naturalismus, který Pačová, mnohdy se zálibou realizovala, 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 Jiráskovi Kolébky* (1940). Lehkou pitoresknost postavy ztělesňuje nápadně dlouhý zakřivený nos (který umělkyně využila v ryze 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 zachycena v černém rouchu s krucifixem na krku. Dílo je značeno taktéž v pravém dolním rohu signaturou „MP.“.

Z hlediska vyobrazení historických kontextů, dediakce a příležitosti, k níž byla vytvořena, představuje jednu z nejvýznamnějších děl Míly Pačové – Krčmářové karikatura s názvem „*Odevzdávání galerie ministru Ivanu Dérerovi Janem Krčmářem*“ z roku 1933. Toto impozantní dílo Pačová vytvořila na základě touhy vyjádřit 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. Pačové dílo bylo dedikováno tehdejšímu ministru školství a národní osvěty *Dr. Ivanu Dérerovi*. Základní inspirací pro kompozici byla umělkyni freska s výjevem šlechtice, předávajícího panovníkovi důležité listiny, z pražského *Belvedéru*.

Do stěžejní úlohy šlechtice obsadila Jana Krčmáře, do role panovníka ministra Déra. Tváře tří puttů pak nahradila obličejí „patronů“ tzv. *Dohody, Janem Malypetrem, Edvardem Benešem a Alfrédem Meissnerem*. O pozoruhodné karikatuře se zevrubně zmínil ve svých *Pamětech* i sám Krčmář.¹⁷⁵

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, jíž hrála a svou podstatou se jí jakkoliv podobala. Viz karikatura

175. 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.

Filomeny Houbíčkové jako „Duše naší paní domácí“ z roku 1944.

Zajímavým dílem je v tomto kontextu 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 jakékoliv slavnostní příležitosti pohlednici, zachycující výjev její, později již většinou v doprovodu manžela Jana Krčmáře, s velkou kyticí a nějakým drobným textovým doprovodem, existují dodnes desítky. Mimo obyčejného žertu, 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 od Míly Pačové studentce Jiřině Petrovické z roku 1942, o jehož existenci se objevila jedenkrát zmínka v literatuře,¹⁷⁶ 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.“*

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

Obdobný vzor umělkyně používala na všechny „*Dvojice*“. Kresby byly většinou kolorované, někdy však mohlo jít pouze o jednobarevný výjev, vytvořený tužkou či jako perokresba. Pačová však 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 zvažování obsahu a doprovodného vlastnoručního podpisu, který vždy připojovala k textové části, nejčastěji přímo do kresby, na přední část pohlednice.

176. 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.

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

Jinou zajímavou „Dvojicí“ z (v karikatuře vrcholné tvorby) Pačové je například „*gratulace Míly Pačové, neznámé matce, k narození dítěte*“, z roku 1944. [4]¹⁷⁷

Kolorovaná kresba tužkou je proporčně 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. 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 Pačové oblíbený doplněk, nakreslená muška na tváři. Pečlivě jsou zachycené černé vlasy s barvenými bílými pruhy, které si umělkyně často pro sebe charakteristický styl, upravovala. Protikladným pandánem je k propracovanému obličejí tělo umělkyně, které zachytila již ve zkratce, navíc se záměrným opomenutím jakýchkoliv ženských tvarů v oblasti hrudníku. 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.

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 obličejí, tj., především vrásek kolem úst a pihy na tváři. Celkový efekt dokreslují doplňky, kterými se v Krčmářové případě stávají nezbytné, kulaté černé brýle a zapálená kouřící cigareta v ústech. Tělo postavy je zachyceno pouze ve formě poprsí. Ve zkratce umělkyně zachycuje 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.

177. Karikatura Míly Pačové z řad tzv. „Dvojic“. Originál v majetku soukromé sběratelky.

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.*“¹⁷⁸

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

Opakovaně zde vytvořila podobiznu manžela. Tato nejcharakterističtější kresba „*Karikatura Prof. JUDr. Jana Krčmáře*“ byla zařazena k reprodukci pro knihu paměti *Jiřího Zhora – Lichnický notýsek*. [5] 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 obličeji, ke kterým zejména patřilo zachycení Krčmářovy pihy na tváři, její oblíbený prvek, který autorka u nejrůznějších příležitostí přenášela, ve fiktivní podobě, často i na vlastní obličej. Mezi zvládnutými doplňky se pokaždé objevily kulaté brýle, kravata, popř. část vázanky, klopa saka a nezbytný doplněk – zapálená cigareta.

Mezi další vyobrazené patřila například Pačové teta, zobrazená jako zpěvu milovná žena – *Paní Janoušková*,¹⁷⁹ či kolega, malíř a básník *Vít Skála*, jehož karikatura z roku 1943 byla rovněž zařazena k vydání do pamětního *Lichnického notýsku*.

Významným momentem Míly Pačové karikaturistky, je také věrné zachycování rolí, které sehrála pro filmové plátno. V tomto ohledu lze za zcela nejvýznamnějším 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 také příležitost, zužitkovat zde i své malířské dovednosti. Nesignovaná karikatura, z důvodu zachování věrohodnosti děje, byla Míle Pačové – Krčmářové připsána *Mgr. Michaelou Košťálovou*.

178. 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 si umělkyně sama skládala. V případě obyčejných karikatur se objevuje vždy jméno anebo přezdívka karikovaného. Pačová si texty psala vždy vlastní rukou, prozrazující rukopis majuskulí i minuskulí staré školy. V tomto ohledu je zajímavé srovnání jejího rukopisu s rukopisem řady dobových vrstevníků, kteří, oproti ní, užívali již v podstatě současné písmo. I v tomto směru se odráží jakýsi archaismus, který byl pro Pačovou příznačný, přestože šlo namnoze naopak o vpravdě moderní umělkyni.

179. 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 nasýtit. Pořád si vyžadovala nové písničky, takové z jejich mladých let.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 368.

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, spíše příležitostně. Přistupovala k ní však stejně svědomitě, jako při tvorbě jednotlivých děl z řad grafiky, vycházejících naopak z podstaty periodicky se opakujících příležitostí (tj. *gratulace, pohlednice, zdravice* či *plakáty a upoutávky*).

V oblasti knižní ilustrace, patří k nejvýznamnějším, vyjma zcela jedinečné „*Pamětní knihy hostů*“ – solitéru svého provedení, který mapoval společenský a kulturní život Krčmářových vily, jíž lze považovat spíše za jistou kuriozitu i cenný pramen informací současně, 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.¹⁸⁰

U příležitosti vydání Zhorových pamětí 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*, jíž umělkyně přidala jako speciální přílohu.

Úvodní kresbu knihy představuje perokresba „*Pohled na Železné hory*,“¹⁸¹ který doprovází textovou kapitolu s názvem „*Přiznání*“. Následuje studijně velmi dobře provedené zachycení barokního interiéru *Běstvinského kostela* – „*Běstvinský kostel*“.¹⁸² Zde umělkyně zachytila právě probíhající mši.

180. Knižní přebal představuje zajímavý titul takto: „*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.*“

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

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

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, stejně tak k přítomným, otočený zády, oděn v rouchu s dorzální výzdobou. Interiér kostela doplňují velmi precizně zachycené detaily, jako jsou závěsné obrazy, římsy či ambon. V popředí obrazu jsou umístěné chórové lavice, včetně zkratkovitě vyobrazených účastníků 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. V této poloze proto šla Pačové, jinak všudypřítomná excentričnost, zcela stranou a ústřední místo naopak zaujala požadovaná náležitá akribie.

Další kresbou je zkratkovitý výjev „*Pohled s výše a z hloubi*“,¹⁸³ který zachycuje krajinu a část horizontu Železných hor.

Totožný námět představuje ještě podrobná, technologicky mnohem propracovanější „*studie*“¹⁸⁴, v nichž se v popředí objevují listnaté stromy.

Báseň „*Skaláci*“ doprovází obdobná „*studie*“¹⁸⁵, 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 Mičovem*“,¹⁸⁶ kde umělkyně zachycuje pouze nejvýraznější motivy vsi *Mičova*, jakými jsou věž tamního středověkého kostela či několik stromů v popředí.

Kapitolu, k Míle Pačové – Krčmářové adekvátní – „*Malíři Železných hor*“, zakončuje nebývale zdařilá studie místního „*Staletého Slavičkova dubu*.“ [6]¹⁸⁷ Tento dub ztělesňoval

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

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

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

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

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

nejen jakýsi symbol *Podhradí*¹⁸⁸ (*Podhradí u hospody*),¹⁸⁹ ale zároveň i symbol Železných hor, byť o různorodé motivy nebyla v této oblasti rozhodně nouze. Strom byl vyjma 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 Slavíček* a později *Míla Pačová*.)

Důkazem, hovořícím za všechny, je vzpomínka profesora Krčmáře na, dodnes historiky umění kvitovanou¹⁹⁰ malířku *Helenu Emingerovou (1858 – 1943)*, jež se takovéto výzvy skutečně zalekla, a v důsledku toho zřejmě dub do skicáře ani na plátno nakonec nikdy nepřenesla.¹⁹¹

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 v 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 stromu, tak především v oblasti koruny stromu, která by mohla závažně 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*“¹⁹² ilustruje Pačové „*karikatura doktora Krčmáře*“, o jejímž pojetí, stejně tak, jako o „*Karikatuře Víta Skály*“¹⁹³ bylo již pojednáno v kapitole o karikaturách. Jednou z posledních kreseb *Míly Pačové* je „*Pohled na Hermannův horní mlýn za Chotěboři*“.¹⁹⁴

188. *Podhradí* je, dle originální mapy *Míly Pačové*, oficiálním názvem oblasti, ve které se nalézá stoletý, také *Slavíčkův dub*. V přepisu Paměti Jana Krčmáře profesorem Kuklíkem a docentkou Čechurovou, kde je uvedeno: „*Podhrázi*“, proto došlo k místopisné chybě. KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana: *Krčmář Jan: Paměti II. – III.*, Pelhřimov 2007, s. 362.

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

190. *Helenu Emingerovou* ve své knize reflektuje například *Milena Lenderová*. Viz LENDEROVÁ Milena: *Zdenka Braunerová*, Praha, 2000., Viz TYRŠOVÁ Renáta: „*Z výstavy Žofinské*“, *Ženské listy*, 1882, č. 6., s. 88.

191. O obavách malířky *Heleny Emingerové* se rozepsal ve svých pamětech Jan Krčmář: „*Všechny nás, sestru, švagra a mne nakreslila. Když jsem jí navrhoval, 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.

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

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

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

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, pouhým zachycením architektury zakomponované do krajiny, lemované horizontem. Pojetí je provedeno charakteristickým stylem Pačové.

Obdobně jednoduchým motivem je rovněž „*Pohled na místní trať*“,¹⁹⁵ který umělkyně pořídila z výšky, pouze ve zkratkovitém podání.

Předposlední ilustrací Zhorových pamětí je barokní „*Kaple sv. Jana Nepomuckého pod Kaňkovskými horami*“. ¹⁹⁶ Zde se Pačová opět navrácí ke svému provedení architektonických námětů. Nejde však o interiér, nýbrž o exteriér. Kaple je zachycena z průčelí, z lehce zešíkmeného pohledu, patrně v důsledku záměru, kterým chtěla Pačová dílo perspektivně zdůraznit. Ústředním motivem je frontální fasáda s portálkem 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*“. [7] ¹⁹⁷ Toto dílo představuje v tvorbě umělkyně zcela solitérní výjev, který je však atypickým 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, na prázdno. Mapa je nejen „přesná,“ srozumitelná, ale v neposlední řadě i vtipná, neboť do ní umělkyně zvolila na místo 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* značí *žena ležící na dece*, okolí *Kraskova malíř se stojanem*, *Tisíciletou lípu* představuje *lípa* a přilehlé zámky jsou zachyceny ve své vlastní charakteristické podobě. Mapa od 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 podstatným a uceleným náhledem do tvorby Míly Pačové. V úhrnu jde o nezanedbatelný materiál, který opět dokazuje, že Pačové malířská,

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

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

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

v tomto případě kreslířská, profese nebyla v žádném případě příležitostná.

Druhou knižní ilustraci představuje dílo pro knihu paměti *Františka Hlavatého: „Herecké vzpomínky. 1890 – 1930 Napsal a prožil František Hlavatý. Ilustrovala Míla Pačová“*¹⁹⁸ Umělkyně knihu, na jejímž vydání se také osobně spolupodílela, doprovodila třemi, celostránkovými, karikaturními perokresebnými ilustracemi,¹⁹⁹ jejichž charakter má ve všech případech za úkol vystihnout obsah, *Hlavatým* vybraných, humorných vzpomínek a příhod z hereckého života.

První ilustrací knihy je perokresba „*Scéna ze zájezdního hostince*“²⁰⁰ V popředí zachycuje karikaturní výjev pět postav, z nichž čtyři ztělesňují muže na útěku před hostincem a čtvrtá, zúčastněnou, 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 značně 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.*“²⁰¹ Dynamický výjev, po stezce ujíždějících povozů taženými 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*“²⁰² zachycuje humornou příhodu, v níž herec s nadsázkou líčí vzpomínku na vycházku dvou rozdílně vysokých mladých pánů s dívkami do přírody, která však po znečistění oděvu, skončila vzájemnou výměnou, výrazně nepadnoucích sak. Kresba je signována opět v levém dolním rohu, čitelně iniciálami „*MP.*“.

198. 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.

199. Karikatury byly v tisku provedeny v dnešním formátu „A5“.

200. HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890 – 1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 15.

201. HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890 – 1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 57.

202. HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890 – 1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 53.

Všechna díla Míly Pačové jsou živá, dynamická, s pohledem diváka až koketující, vytvořená s pečlivým ohledem na humoristický charakter pamětí. 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,²⁰³ přestože, (dle Hlavatého záznamů), tyto příhody nikdy neprožila.²⁰⁴ V originální nadsázce umělkyně lze však, vyjma 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.

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, nepociťovala sebemenších zábran, uplatnit svou nápaditou stylizaci ve vší 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*“.²⁰⁵ 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 ductus, zmíněný „*krajkovitý*“ efekt.

Vyjma výše uvedených příkladů, byla Míla Pačová – Krčmářová rovněž autorkou, patrně ve velkém nákladu nevydaných, ilustrací knihy pamětí třemošnického kolegy, novináře *Karla Horkého*.²⁰⁶

203. 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.

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

205. O „*kudrnatých kresbičkách*“, jak je označil Jindřich Vodák, se také podrobněji zmínil profesor Krčmář ve svých Pamětech: „*Od jejího příchodu je kniha hostí plná jejich „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.

206. 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.

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 svých čtyř let.²⁰⁷ Poslední slovo, 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 čelních představitelů *Národního divadla v Praze Marie Hübnerové (1865 – 1931) a Karla Želenského (1865 – 1935)*. I navzdory okolnosti, že byla učiteli ceněna a talent uznán, její dráha budoucí herečky byla v raných dobách, více nežli svízelnou. Vyrvalost, s níž dokázala obtíže překonat a 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.²⁰⁸

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 splnilo v roce 1911 jako člence chóru v nově nastudované *Hippodamii*. Bohužel však jen formou jednorázového účinkování, i když věřila v pravý opak. V tomto kontextu existuje dodnes mnoho přímých i nepřímých informací o faktu přímlov za přijetí mladé Pačové do angažmá trvale. Opakovaně se přimlouvala řada osobností, nejvíce *Marie Hübnerová*, která v ní viděla (a nepletla se) budoucí následovnici.²⁰⁹ Všechny pokusy však vyšly liché a Mílu Pačovou potkal záhy osud, kterého se její otec obával nejvíce – život příležitostné – kočovné herečky.²¹⁰ Tak Pačová pokračovala s občasnými, zanedbatelnými úlohami do roku 1912, než byla přijatá do *Uranie*, kde debutovala taktéž roku 1911, ale angažmá rovněž nevzniklo. V *Uranii* setrvala do roku 1918. S přestávkami, působila současně i ve *Švandově divadle* na Smíchově, které však pro neshody musela záhy opustit.

207. PAČOVÁ Míla: *Drahé vzpomínání*, Praha 1924, s. 45.

208. „*Pořád si říkám: nelituj holka, ať není ještě hůř... 3. října 1919*“ PAČOVÁ Míla: *Osobní deník 1918 – 1923*, nepag., „*Tak jsem myslela, že budu už dnes hrát – a nic. Tolik práce pro nic a k ničemu. 30. XI 1919.*“ PAČOVÁ Míla: *Osobní deník 1918 – 1923*, nepag.

209. „*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 přímlovce v Karlu Želenském a Marii Hübnerové.*“ Uvádí například zdroj: *Za Mílou Pačovou*, Poznámky, 1957, s. 434.

210. Viz také článek *Skizza portréty Míly Pačové*, XI. 1956. Psaný ve spolupráci s Pačovou.

I navzdory dojmů, že Pačová již nasbírala dostatečné zkušenosti, její vyhlídky opět klesly po roce 1918, kdy se musela znovu navrátit pouze k příležitostnému herectví a „*zakusila těžký život venkovských herců, nejtěžší divadelní školu,*“²¹¹ jako kočovná herečka. Ani v tento nelehký moment však přesvědčení nevzdala. Složitou situaci zkoušela pokořit opakovaně, všemožnými způsoby. 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*.²¹² Současně působila i v revoluční *Červené sedmě*.²¹³

Jako herečka však nebyla veřejností dostatečně kvitována. Zásadní zlom pro její kariéru přišel až s rokem 1921, kdy si umělkyni vybral režisér *Jaroslav Kvapil*. Pačová tak nastoupila, po složitých kompromisech, do 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),²¹⁴ rozdmýchala až zpráva o jejím sňatku v roce 1928, který dovršil vytoužený, avšak zároveň hořkou příchutí obohacený přestup do *Národního divadla* roku 1934. Nárazová proměna odmítané, především dostatečně nepochopené umělkyně, v přední umělkyni, navíc choť ministra školství a národní osvěty, způsobil, ne neoprávněně, senzaci a veřejný údiv. Jak byla Pačová věrná ve své tvorbě extrémům, jež plynuly z jejího vlastního nitra a z podstaty osobnosti, tak se nesl ve stejném duchu i její samotný život.

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

211. 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 Zápoľské – 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 Húbnerové, je i dědičkou jejích rolí na Národním divadle.*“ In: Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956. Psaný ve spolupráci s Pačovou.

212. Citace In: Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956. Článek byl napsaný jako rozhovor ve spolupráci s Pačovou.

213. Citace In: Skizza portrétu Míly Pačové, XI. 1956. Článek byl napsaný jako rozhovor ve spolupráci s Pačovou. Kontrakt podepsaný s Červenou sedmou uvádí také ve svém deníku. In: PAČOVÁ (Osobní deník z let 1918 – 1923), nepag. O Červené sedmě viz ČERVENÝ Jiří: *Červená sedma*, Praha 1959.

214. Míla Pačová, ať už malířka nebo herečka byla nespočetně pamětníky shodně označována za enormně vitální, vášnivou, výstřední, až složitě pochopitelnou umělkyni – ženu. „*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.

Mezi nejvýznamnější absolventky Pačové patřily 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)*.

Hereckou kariéru nuceně, v důsledku vážné nemoci završila, Míla Pačová – Krčmářová na koci padesátých let jako *Zasloužilá umělkyně*.²¹⁵ Po celý život si však zřetelně uvědomovala komplikovanou cestu, kterou musela ujít, aby hereckou část života, dovedla k vítěznému cíli. Ani na vrcholu kariéry nepatřila k umělcům, kterým by úspěch spadl do rukou bez vlastního, mnohdy enormně tvrdého přičinění, díky čemuž si získala i svou životní filozofii.²¹⁶ V důsledku tvrdého boje, mnohdy o existenci samou, označila svůj obor (nejen ten herecký) za „*cestu krásnou, ale přetěžkou*.“²¹⁷ Vášeň pro zvolený obor vycházel u Pačové přímo od srdce, z niterní, ba dokonce z 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, vycházející namnoze skutečně pouze z hudebně dramatických zvyklostí, pojetí a zásad.

215. 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 Paměti, u níž se dá předpokládat, že si Krčmář ceny své ženy dobře pamatoval: *Vždyť 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, Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

216. „*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 adepti 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 portréty Míly Pačové, XI. 1956.

217. 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.

Řekne-li se proto slovní spojení – „Míla Pačová – herečka s výtvarným projevem“, nelze jistě hovořit o slovní nadsázce, nýbrž spíše o specifickém přívlastku. 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 s abnormální pedanterií.²¹⁸ Jednotlivé charaktery rolí přitom ztělesňovala s téže náruživostí a lehkostí, s jakou vytvářela karikatury či vážná, portrétní díla. Po jevišti se pohybovala podobně, jakoby při malbě táhla štětcem o plátno. „*Míla Pačová si dovedla vytvářet život k obrazu svému. Souviselo to s jejím malířstvím, které jí nebylo jen jakýmsi koníčkem ke krácení chvíl. Pro divadlo nezapomněla malířství. (...) Aniž tušila, dokazovala humornými kresbami svůj obzvláštní pozorovací talent, postřeh detailu důležitého i s 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...*“²¹⁹ Pačová na své role skutečně viděla.²²⁰ 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 se divadlu, ale i malířského vzdělání.²²¹ 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. dobově 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 velikánky dějin českého divadla.

218. 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.

219. Uvádí výstižnou a do jisté pravdivou citaci zdroj: Za Mílou Pačovou, Poznámky, 1957, s. 434. K vyznění snad jen doplnit, že Pačová o svých výtvarných kvalitách, promítnutých do herectví naopak dobře věděla a jejich důsledku si byla vědoma.

220. „*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.

221. Srov. Se vzpomínkou Jana Krčmáře o tzv. „*Mařákově výtvarné škole*“, která vedla žáky vždy k, co největší preciozitě. „*Pamatuji se například na obrazy umělců ze školy Mařákovy, když Mařák nebo v jeho zastoupení plenérfoťer 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 nespecializuje na Mílu Pačovou – Krčmářovou jako herečku, nýbrž malířku, bude v této kapitole stručně pojednáno pouze o skutečně nejvýznamnějších úlohách umělkyně, s upřednostněním rolí, které ztvárnila ve zralém věku na pódiu *Národního divadla v Praze*, a více či méně, souvisely také s jejím malířským zaměřením, promítaným do oblasti herectví a doplňují tak závažné momenty v jejím životopisném průřezu.

Míla Pačová – Krčmářová byla synonymem herečky, která dokázala ztvárnit jakoukoliv divadelní postavu, což se odrazilo i na počtu rolí, odehraných (nejen) na jevišti *Národního divadla v Praze*, kterých bylo přes devadesát.²²² Ve srovnání původu her pak čísla hovoří v poměru osmdesáti pěti rolí v 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.)

Herecká poloha, ve které Pačová vynikala, představovala zejména dravé,²²³ prostořeké, 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 mnohé nelibosti kolegů enormně participovala,²²⁴ 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 složkou repertoáru Pačové představovaly zejména historické úlohy, na jejichž ztvárnění byla její drobná, na poměry poválečných let již nemoderní postava, ideální. Jistý archaismus, postupující „moderně“ vedeným životem, jakoby se vepsal i do jejího vzhledu a projevu.

222. 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.

223. 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.

224. 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: *Professor 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., ŽÁK Jiří: *Divadlo na Vinohradech 1907 – 2007 Vinohradský ansámbl – Vinohradský příběh*, Praha 2007., HRDINOVÁ Radmila – SÍLOVÁ Zuzana: *Sto let vinohradského ansámblu – Deset nelehkých vinohradských let*, Praha 2007.

První významnější rolí byla v tomto ohledu titulní úloha *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 vynikala velkými úspěchy na poli dramatickém (také s výtvarnou spoluúčastí na kostýmu) v roli *Chrobačky* v Čapkově hře *Ze života hmyzu*, v padesátých letech zaujala originálním pojetím dohazovačky *Frosiny* v *Lakomci*.

Především sezona 1953/1954²²⁵ 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 a byla jejím vrcholem, který výrazně napomohl také k získání titulu *Zasloužilá umělkyně*. Role bohaté maloměštky *paní radové Aniely Dulské* ve hře *Gabriely Zápolské 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 životní role pro Pačovou, což potvrzuje mj. také *Jindřich Černý* v knize *Osudy českého divadla – divadlo a společnost 1945 – 1955*.²²⁶ 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 Pačové učitelky Hübnerové či kolegyně Baldové, o mnoho barvitější, gestikulací a mimikou propracovanější. Pačová si i zde držela osvědčený přístup.

225. 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.

226. „Ke klasické polské dramaturgii se obrátili i v Národním divadle, kde vytvořili znamenité představení z „šosácké tragikomedie“ *Gabriely Zápolské 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.

Především usilovala o to, aby každý tělesný projev působil v kontextu dokonalého výtvarného díla. Obdivuhodný byl i 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 ní 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.

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 – prvorepublikového 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 velkou řadou soudobých osobností zabývajících se historií prvorepublikového filmu v nesprávném slova smyslu 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 však 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 okolnosti, že by se sama Pačová za „pouze příležitostnou filmovou herečku“ považovala.

Míla Pačová filmovému herectví věřila. Na překážku však bylo několik okolností, z nichž nejpravděpodobnější a pramenně také nejpodloženější tezí je díky *Pamětem* profesora Jana

Krčmáře okolnost, že byla chotí ministra školství, který se mj. také zabýval problematikou kinematografie, zejména uzavíráním smluv s filmovými producenty, s filmovými umělci a dále pak otázkou odpovědnosti umělce za výsledek jeho práce.²²⁷ „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.“²²⁸ „Také účastenství mé paní při filmování mně poskytlo některé poučení a některou látku k přemýšlení.“²²⁹ Jinou okolnost představovala Pačové expresivita a silné osobnostní charisma, které nebylo vždy všem režisérům či tvůrcům imponující a někteří jej považovali za přehnané, či příliš svérázné.²³⁰

První němou filmovou rolí Míly Pačové byla úloha ve filmu *Pan profesor, nepřítel žen* roku 1913. Následovaly dvě drobné role, ve filmech *Láska třikrát svatá* a *Čaroděj* 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* v roce 1935. Úloha důstojného salonního charakteru mocné ženy byla však vybrána „na tělo“ spíše jak Míle Pačové, strhující představitelce vášnivých žen, vážené paní Krčmářové, o čemž svědčí zejména průvodní filmové titulky, kde je na prvním místě, celým jménem a velkým písmem uvedena v kategorii ženských pouze „Míla Pačová“, přestože jde o úlohu jasně vedlejší, nikoliv hlavní. Po letech nedocení, je takový přístup spíše příjemnou změnou. Naléhavé až démonické kouzlo umělkyně sloučené s chladnou salonní úlohou je zde více, nežli zajímavou podívanou.

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

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

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

230. „U Míly Pačové bránila přístupu k filmu snad právě její velká hereckou, schopnost vmluvit se divákům až do jejich myslí, 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. (?).

„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. (?).

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, specialistiky na salonní role, viz *R. Šlemrová*. Snímek tak jasně prokázal Pačové nesporný talent, který si díky své, výtvarné stylizaci dokázal poradit i s úlohou, která pro ni nebyla charakteristická.

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

V roce 1939 obdržela Míla Pačová malou úlohu postarší lehké ženy ve snímku režiséra *Václava Kubásk* *Mořská panna*. Temnost v působení umocňoval rovněž její vizuální zjev černovlasé ženy se zálibou využívající černé šaty. Přesně tak zahrála stárnoucí lehkou divu u baru, se sklenkou alkoholu a cigaretou v ruce v *hotelu Mořská panna*, domlouvající zkroušené mladé dívce (J. Štěpničková), dávající jí odpovědně 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 neúspěšnější roli Míly Pačové lze považovat úlohu hazardní hráčky, dohazovačky lehkých děvčat a nepříjemné *paní domácí Seidlové* ve snímku *Dvojí život*, režírovaného 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.²³¹ Dějově zásadní postava, která by s velkou pravděpodobností v obsazení jinou herečkou snadno zapadla, se tak v podání

231. „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.) KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011, s. 143 a 149.

Pačové stává pomyslným filmovým klenotem mezi zápornými charaktery.²³² 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 *továrníkové Sobotové* v komedii na náměty *Ignáta Hermanna Artur a Leontýna*. Roku 1941 byla obsazena do, sobě velmi podobné úlohy – postavy vášnivé sběratelky starožitných hodin – *herečky Holmové* v dramatu *Preludium*.²³³ Malou, možno charakterizovat, že 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 úlohu jednoznačně nejvýznamnější představuje 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 i, pro dnes ztracený snímek *Předtucha* a dále pro vydařenou secesní romanci s *Hanou Vítovou* v hlavní roli – *Jarní píseň*. V tomto snímku Pačová zahrála roli s čistě aristokratickým, avšak v detailu skvěle emancipovaně²³⁴ vyjádřeným profilem – elegantní *baronku Gizelu, sestru hraběnky Oboronské* (R. Šlemrová).

232. 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 obličejů 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 obličejů až příliš.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007., KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 331.

233. 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.: Sbirání hodin.) zůstali věrni.* PAČOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, s. 49 – 50. O nevšední zálibě umělkyně bylo v dobovém tisku publikováno 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 roztodivný koncert, ale Pačka byla šťastná údivem každého, koho tato produkce okouzila.*“

234. 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, již 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. Originálním bylo i jejich umístění v kapse s řetízem tzv. „šatlénou“, upoutanou na jednom z knoflíků kabátu. Výběr kapesních pánských hodinek na místo drobnějších dámských – závěsných jako šperk kolem krku, byl od Pačové unikátní sám o sobě.

Snímek s Mílou Pačovou v roli *uhrančivé kartářky* z roku 1945 *Z růže kvítek* je dnes bohužel považován rovněž 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 v úsudcích.

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

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 seděly na tělo v projevu paradoxně o poznání lépe, nežli tehdy moderní úlohy podnikavých továrníc a ambiciózních, emancipovaných prvorepublikových žen. Ryze folklórní a již budovatelsky zaměřený je snímek *Ještě svatba nebyla* z roku 1954, kde Pačová přijala úlohu vesnické matky *Maríny Ambrožové*. V této době byla již čtyři roky vdovou.

Ani znovu „svobodná“ umělkyně však neobdržela více filmových nabídek.²³⁵ Historicky posledním snímkem Míly Pačové – Krčmářové byla drobná role *pražské paní purkmistrové* v historicky 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 prostředím filmu. Krátce na to, po dvou letech, již vážně nemocná umělkyně v roce 1957 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.

235. „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. (?).

5.2 Klíčový snímek pro oblast výtvarného umění 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* [8] od malostranského domu *U pěti veverek*, mírumilovném 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 příslovečné „*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, vyjma 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, že téměř geniální pojetí, tkvící v propojení fiktivního se skutečným, patrně své doby cílem neminulo, diametrálně jinak je tomu již v následných letech, kdy skrytý obsah snímku pozorovateli, neznajícimu malířský odkaz Míly Pačové, zcela uniká, neboť se nemá, v důsledku nedostatečných titulků, zajímavou realii kde zpětně dozvědět.

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 shlédne divák, do tvorby 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 za herecký úkol, na doporučení manžela *Houbičky* (*J. Plachta*), nechat se

od místních malířů portrétovat a netušit přitom, co je portrét a jaké náležitosti má splňovat.²³⁶ Kontrastem pak je ve filmu viditelný, do očí bijící, avšak nevyřčený ani jinde nezapsaný moment, kdy se pozorovateli do záběrů náhle dostávají minimálně dvě²³⁷ výtvarná díla, autoportréty, které pro film vytvořila Míla Pačová. 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*), Houbičkové nájemníci), 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 jedné z výtvarníků snímku, se oficiálně uvedené neobjevuje, což může vést k pochybám, ductus a provedení, s nímž byly autoportréty ztvárněny, zejména v případě karikatury, je nepochybně prokazatelným rukopisem Pačové – Krčmářové a dílo jí tak lze bez obav připsat.

První, jasně prokazatelné dílo z ruky Míly Pačové – Krčmářové je kresba uhlem, karikatura na formátu A4 s pracovním názvem „*Duše naší paní domácí*“ [9], vytvořená v roce 1944, objevující se v první a následně v poslední části děje. Kamerový detail byl pořízen v první části, kdy kresbu, v ději filmu prezentovanou jako vlastní dílo, ukazuje herec Ladislav Pešek, představující roli *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. Zcela charakteristickým prvkem je karikaturní, až pitoreskní pojetí „rozšklebených“ nalíčených úst, pihy – mušky na levé tváři a oko, nakreslené ze dvou čar, svírajících ostrý úhel.

236. „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 mně 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 na díla vlastnoručně vytvořená.) KOŠŤÁLOVÁ Michaela: *Hlášky herců První republiky*, Praha 2011, s. 145.

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

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. Charakteristickým 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.²³⁸ 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, zejména se zmíněnou pohlednicí, (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, přes příliš hovorná žena spílá nájemníkům, chudým malířům, kvůli nezaplacení činže. 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 jejich 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 kreslíčka i neobyčejná herečka. Marnivá Filomena je karikaturou natolik rozezlena, že se rozhodne pro okamžitou výpověď malířů z domu...

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.

238. 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.

V tomto momentě další osud kresby končí. Zprávy o dochování přetržené či původní – nepřetržené²³⁹ kresby nejsou známy, přestože by i takto poškozená kresba, a možná právě proto, jež měla navíc příležitost zahrát si čitelně ve filmu, byla vnímána jistě 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 založila sama autorka Pačová.

Ovšem, takovéto teze jsou v současné době již jen dalekosáhlou spekulací. Jistým 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 [10], 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 také šperky, oděv a zdánlivě nedůležité detaily, jako velmi zkratkovitě provedené korále.

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

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

239. V ději filmu má být podle scénáře karikatura Jindřichem Plachtou přetržena. Ovšem, dle tvaru papíru, který Plachta nakonec přetrhává, nelze s jistotou určit, že list papíru, který byl navíc kamerou zabrán z rubové části, a karikatura byla ve skutečnosti jedna a tatáž věc. Existuje proto velice pravděpodobná možnost, že se karikatura zachovala i po ukončení snímku vcelku.

Zobrazená je z hlediska věku idealizovanou, v té době šestapadesátileté Pačové odpovídající 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, jíž v kontrastu výrazně narušuje Pačové 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 karikaturním pojetím, 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 zračí taktéž 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 rozmišky v malostranském domě *U pěti veverek*, které vznikají kvůli stálým průtahům chudých malířů – nájemníků s placením činže, mezi nimi a *Filomenou*. Rozhodne proto, 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 cenným momentem se stává sehraná scéna v atelieru, která plně zachycuje moment, kdy zobrazovaná *Filomena*, Míla Pačová, sedí malířům modelem, jejíž pózu, šaty i celkový vzhled lze do posledního detailu konfrontovat s výsledným prezentovaným obrazem. Vyjma domyšleného

prostředí, včetně historizujícího křesla, které se s filmovou realitou rozchází, dochází více méně 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 ten moment v ruce i svou karikaturu. Podobně, jako je nejistým osud karikatury, není dnes jasná ani okolnost, 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. Jistou je pouze známá kresba. Vyjma 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 a 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, byť krajinářka, portrétovala Pačová krom sebe samé, často a ráda především ženy a děvčata, jak konkrétně hovoří například i již 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*, [11] 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“,²⁴⁰ manžel pražské herečky a malířky Míly Pačové, náležel ke skupině významných osobností, představujících přední intelektuální a významné uměnilovné proudy na přelomu 19. a 20. století a v meziválečném Československu.

240. 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.

I navzdory faktu, že sám označil ve svých *Pamětech*²⁴¹ poněkud více, nežli skromně vlastní život, pouze jako „*tuctový život úřednického synka, který bez velkých nesnází v slušném blahobytu vystudoval a stal se univerzitním profesorem (...)*“,²⁴² je však nutné, vnímat Jana Krčmáře za mimořádně významnou osobnost, jejíž vliv dalekosáhle ovlivnil nejen dějiny civilního práva, 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, v jednadvacátém století již přísluší samostatnému resortu kultury. 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 soustředěný zájem 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. Přičemž studijní pandán k již vyšlé publikaci s názvem: „*Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*,“ sepsanou současným profesorem Právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze Prof. JUDr. Janem Kuklíkem v roce 2008, by to rozhodně neměl být v žádném případě tematicky nerovný. Napomohl by výraznějšímu 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“²⁴³ Jana Krčmáře, pomyslnou mezeru co nejadekválněji zastoupí.

241. 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 třech 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.

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

243. Nezanedbatelné zásluhy Jana Krčmáře na poli výtvarného umění a uměleckého dění, byly po jeho smrti zcela zapomenuty. Vyjma již výše uvedené literatury profesora Kuklíka a docentky Čechurové, kteří se snažili Krčmářův odkaz pojmout jako komplexní, se nevyskytla již jediná publikace, která by se problematikou Krčmářova díla, navíc s upřednostněním dění na poli uměleckém zabývala. V tomto kontextu se v řadě odborné, uměleckohistorické 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.

Prof. JUDr. Jan Krčmář se narodil dne 27. července roku 1877 v Praze. Kořeny rodiny Krčmáře 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.²⁴⁴ 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).²⁴⁵ Přestože Krčmář sám proti otcem dobře, fundovaně a výhodně načrtnuté budoucnosti zvláště neprotestoval, byť mohl mít ne jeden důvod,²⁴⁶ a považoval proto osud pedagoga práv za neměnný, existovala současně i druhá oblast, jež ho obzvláště po celý život přitahovala. 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 to často velmi intenzívním životem.

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 Jiráska* (1851 – 1930), kterého, dle svých slov, označil za pedagoga, jehož měl nejvíce v oblibě z celého pedagogického sboru.²⁴⁷

244. Viz VELEK Luboš: *Životopis, c.d. nepag.*, TOMEŠ Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století K – P*, Paseka, Petr Meissner 1999, s. 172.

245. Prvorozenou byla dcera *Marie Krčmářová* (1876 - 1930), jež do nástupu Míly Pačové, mj. také spravovala Krčmářovy sbírky umění a domácnost ve vile v Třemošnici pod Lichnicí. Stejně však, jako po Janu Krčmáři i Míle Pačové, nezůstaly ani po Marii žádní potomci. Majetek Krčmářových byl proto po smrti Jana Krčmáře připsán manželce Míle.

246. Smutnou zkušeností byla například událost, související s účastí Jana Krčmáře staršího jako soudce na procesu s *Omladinou*, byť 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.

247. Mezi další profesory Krčmáře patřil například *František Drtina* či *Jiří Guth Jarkovský*.

Po složení maturitní zkoušky, jako nejlepší v ročníku, absolvoval, rovněž úspěšně, a současně také jako vůbec nejlepší ze všech studentů, tzv. *sub auspiciis imperatoris*,²⁴⁸ 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, jaké představovali například: *Josef Stupecký, Bohuslav Rieger, Antonín Randa, Albín 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.²⁴⁹ Z relativně mladého absolventa se však brzy stal zasloužilý a uznávaný specialista. Krčmář, s půdou fakulty i s univerzitou po celý živost 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 kultu a vyučování, jež mu bylo skvělou průpravou pro pozdější, do té doby netušenou, funkci československého ministra školství a národní osvěty. 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, kde 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 ve vládě *Karla Kramáře (1860 – 1937) Edvarda Beneše (1884 – 1948)*, který si Krčmáře velmi považoval.²⁵⁰

Se souhlasem *Edvarda Beneše* mu tak později byla nabídnuta možnost, vstoupit profesionálně do diplomatických služeb, kterou však důrazně odmítl s odůvodněním, že se necítí být pro funkci dostatečně vhodný. Tou dobou však již působil jako expert pro

248. 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., In: KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 15.

249. 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.

250. BENEŠ Edvard: *Moje spolupráce s profesorem JUDrem Janem Krčmářem*, c.d., s. 9.

československé ministerstvo školství a národní osvěty, kde získal mnoho cenných zkušeností pro svou budoucnost ministra.

Jako ministr školství a národní osvěty stanul v úřednické vládě *Jana Černého* (1874 – 1959), dne 19. března 1926, jehož si Krčmář, jako ministerského předsedy velmi vážil, podobně, jako některých jiných kolegů, mezi kterými vyzvedl zejména zásluhy tehdejšího ministra financí *Karla Engliše* (1880 – 1961). 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.

Mezi záležitosti, 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 sedm měsíců – funkci končil dnem 12. října 1926, osobnost Jana Krčmáře ze scény nejvyšší politiky v žádném případě neustoupila. Za toto krátké období však 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*, zabývajících se sbírkami a pořádáním tematických výstav, (většinou z osobního fondu členů, mezi něž patřil mj. také *Rudolf Kuchynka*, *Dr. Alois Engelbrecht*, *Prokop Toman* či *František Adolf Borovský*, v té době emeritní ředitel *Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*), pořádaných 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 nejlhádší chod společnosti, v čem mu byla později nápomocna také manželka, rovněž členka. [12]

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, naopak výsostně přijímána především stran Krčmářových kolegů umělecky zaměřených. Opravdu velkým obdivovatelem jejího malířského i hereckého umu

byl například již zmíněný *František Adolf Borovský*.²⁵¹

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 byl prezidentem Masarykem jmenován 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 *Milana Hodži*.

Zároveň obdržel v květnu roku 1934, prostřednictvím tehdejšího děkana Právnické Fakulty Univerzity Karlovy *Otakara Sommera* nabídku na úřad rektora *Univerzity Karlovy* v Praze, kterou o vlastní vůli odmítl.²⁵² 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.*“²⁵³ 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,²⁵⁴ 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.

251. 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 její 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.

252. Krčmář bral, dle svých slov v potaz několik okolností. První bylo přesvědčení o složité slučitelnosti dvou významných a vysoce odpovědných postů, druhým okolností, 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 pamatují, činili to jiní profesori, kteří se stali ministři, opačně.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 172.

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

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

Jako velký, z minulosti přetrvávající úkol, si z kraje 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. V době výkonu své druhé ministerské funkce, zastával současně post předsedy této společnosti. Funkce však nebyla v žádném případě čestná, tím méně reprezentativní. Naopak. S přihlédnutím k aktuální situaci lze konstatovat, že byla nevděčná a nanejvýš svízelná. Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách a její poválečný chod prožíval od 30. let 20. století novou vlnu finančních otřesů, jež se postupně stávaly alarmující situací. Sbírkám této vážené instituce hrozil rozprodej, přičemž základní fond byl opakovaně doporučován k vystěhování se 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 odmítal 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 mohl zabezpečit základní chod instituce, čili výplaty personálu.

Byl si však vědom, 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.*“²⁵⁵ „*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.*“²⁵⁶ Zákon č. 127 Sb.,²⁵⁷ kterému dodnes vděčí část fondu *Národní galerie v Praze* za svou současnou existenci a setrvání in fondo.

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

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

257. Srov. Národní shromáždění československé 1935 – 1939, Stenoprotokoly <www.psp.cz>, Srov. AMZV, III. sekce, 1918 – 1939, k. 506, Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění, Zatímní statut o nabývání, opatrování a správě majetku Státní galerie z 19. 2. 1936. Srov. KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář, Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 96.

Krčmářův zákon, jak sám uvedl „osnova“, byl vládou přijat a vstoupil v platnost až po vleklých diskuzích, 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 Krčmář skončil v lednu roku 1936 ministerský mandát. Krčmářova zásluha ovšem nezůstala, alespoň za jeho života, bez povšimnutí. 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 v pravdě 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.²⁵⁸ O svém možném jmenování se údajně poprvé dozvěděl neoficiálně, v rámci zkoušení rigorózních zkoušek na Právnické fakultě Univerzity Karlovy. O nabídku šlo reprezentativně solidní, avšak vysoce odpovědnou. Přijetí této funkce, aniž by exministr předvídal, však pro manželé Krčmářovi, v žádném případě nepředstavovalo reprezentativní úspěch, nýbrž naopak, nové společenské nepříjemnosti. Přestože se úlohy Krčmář chopil šťastně a díky jeho vedení byl včas vystavěn československý státní pavilon, který kladně ohodnotil architekt *Le Corbusier (1887 – 1965)*, včetně dobře zvolené výzdoby a včasného vydání propagačního katalogu, 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*)²⁵⁹ 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 manželku Mílu Pačovou. Krčmář byl veřejností obviňován 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

258. 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.

259. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 54 – 55.

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 ukázala, ve zpětných reflexích a rekonstrukcích, jako neprůkazná a tudíž lichá.²⁶⁰ Rozčarování ovšem přetrvalo a po nepřijemnosti s Národním divadlem, šlo o další záležitost, která Krčmářovým i přes nejlepší vědomí a svědomí příliš dobrého ve společnosti nepřinesla. Zejména Míle Pačové přibil u publicistů nový důvod k negativním kritikám.

Vyjma 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. 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.²⁶¹ O pozemkovém vlastnictví vydal Krčmář také několik odborných knih.²⁶²

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

260. I současný profesor Právnické fakulty UK Kuklík vidí případ Míly Pačové s odstupem, jako obyčejné nařknutí umělkyně veřejností, na základě pouhých dohad, pomluv a lidské revnivosti, které nemělo žádný průkazný materiál. „*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 veřejně diskuse o tomto tématu za diskuse pod svou úroveň.*“ KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008, s. 55., DVOŘÁK Antonín: Druhé období ministerského úřadu profesora JUDra Jana Krčmáře, c.d., s. 234.

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

262. Jedná se o knižní publikace: Jan KRČMÁŘ: La reforme agraire dans Le République Tchécoslovaque. La Nation Tchéque IV., 1919, s. 723 – 733.

KRČMÁŘ Jan: Zákon o zabránění velkého majetku pozemkového zde dne 16. dubna 1919 č. 215 Sb.

Významným dílem, které je o Krčmářovi cenným a jediným, rozsáhle uceleným zdrojem napříč různými obory, jsou jeho *Paměti I.* a zejména díly *II. – III.*, které vznikaly s příchodem rokem 1940.²⁶³ 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.

Nemilou okolností představovalo pro Krčmářovu budoucnost rozhodnutí tehdejšího protektorátního ministerstva školství ze dne 30. ledna 1941, které „zařadilo profesora Jana Krčmáře do trvalé výslužby“²⁶⁴ 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. 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 se zabýval také otázkou kvality vykonané práce a odpovědnosti tvůrce tj. umělce/autora za jeho provedení a výsledek. Ani tato aktivita, k níž mu poskytlo zřejmě inspiraci také dílo *J. Štěpána Smlouva služební a pojistná povinnost*, otištěná 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 ve jménu Míly Pačové – Krčmářové zlehčovány. Nejistotu a rozčarování přinesl pro manželský pár rok 1943, kdy byl Jan Krčmář zatčen a vyslýchán gestapem.²⁶⁵ Příčinou měla být domnělá „účast na přípravě naší nové ústavy“.²⁶⁶

263. O Janu Krčmářovi a jeho knize *Paměti*, uvedl zajímavou citaci Jiří Zhor: „*Paměti Krčmářovi ukážou jednou, že jejich autor je i jedním z neinformovanějších 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.

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

265. Viz VELEK Luboš: *Životopis, c.d., nepag.*, WEYR František: *Paměti*, s. 32 – 36., KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 104.

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

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.*“²⁶⁷

Důsledky nemilých okolností však naštěstí nebyly pro Krčmářovi 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*.²⁶⁸

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 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 do vlastních představ a potřeb. Podle profesora Kuklíka se jednalo patrně o několik málo, z kontextu vyňatých, využitých citací z Marxových děl,²⁶⁹ skrze které si 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*“.²⁷⁰

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

268. Viz: *Knižnice Společnosti Edvarda Beneše: Přednášky na Univerzitě Karlově 1913 – 1948*, Praha 1998., KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 105.

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

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

Hodnotí profesor Kuklík. Kolem skutečné Krčmářovy pozice však zůstává dodnes háv tajemna a nelze potvrdit ani podezření ze vstupu do KSČ. Jak uvádí profesor Kuklík, Krčmáře lze jen velmi těžko podezřívát z jakéhokoliv intelektuálního příklonu ke komunismu a rovněž tak i z kariéristických pohnutek. Za nejpravděpodobnější vysvětlení proto udává snahu o dotvoření díla – nového *občanského zákoníku* z roku 1950, který by dokázal sloužit napříč diametrálně rozdílné společenské situaci.²⁷¹ 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 Karlovy²⁷² po domluvě spolu s manželkou Mílou Pačovou. Na památku Jana Krčmáře promluvili, vyjma oborových kolegů, také Krčmářovi dlouholetí přátelé a kolegové z řad historiků *Prokop Toman* a *Vincenc Kramář*,²⁷³ kteří neopomenuli vyzdvihnout Krčmářovy významné zásluhy pro oblast výtvarného umění, jež překračovaly hranice z pouhé rutinní, právně úřední zodpovědnosti, do roviny osobně cítěného, ušlechtilého zájmu o vykonání dobré a skutečně prospěšné věci. Prof. JUDr. Jan Krčmář byl pohřben v Praze na *Vinohradském hřbitově*, do rodinné hrobky Jana Krčmáře staršího č. 44/1 – Popelnicová alej. [15]²⁷⁴

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

271. 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.

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

273. O účasti historiků umění Viz VELEK Luboš: *Životopis*, c.d., nepag.

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

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 zajímavou, přestože jeho aktivní účast v řadě uměleckých spolků a institucí pramenila především z podstaty 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 čelním osobnostem prvorepublikové inteligence a uměnilovné 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 zem českou roku 1932, jehož osnova byla rovněž Krčmářovým dílem. Usiloval o rehabilitaci předválečné tradice mecenášství, jemuž šel sám opakovaně příkladem. Neméně obdivuhodným projevem byla rovněž nebývalá erudice a empirie, jíž projevoval nejen v oblasti, často hlubokých historických znalostí, ale stejně tak 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*.²⁷⁵

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

Mezi Krčmářovi známé, kterých by se v úhrnu dalo počítat na stovky, náležel rovněž také velký počet významných osobností z řad historiků umění a aktivních umělců.²⁷⁶

275. „Krčmář nebyl jen odbornými právníckými vědomostmi nabitý učenec...nýbrž i tak zvaný Schoengeist.“ WEYR František: *Paměti*, s. 334.

276. 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, nechtěli 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*,²⁷⁷ *Zdeňka Wirtha*,²⁷⁸ *Vincence Kramáře*,²⁷⁹ či o ředitele *Uměleckoprůmyslového muzea v Praze Františka Adolfa Borovského*.

277. *JUDr. Prokop Toman (21. 12. 1872 Praha – 6. 7. 1955 Praha)* Původně vystudovaný právník na Právnické fakultě Univerzity Karlovi v Praze, sběratel umění a uměnilovný spisovatel literatury faktu. S Krčmářem spolupracoval dlouhá léta, na mnoha projektech. Mezi Tomanovu literární tvorbu 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 epištoły*, Praha 1941. Nejvýznamnějším dílem Tomana je: *Nový slovník československých výtvarných umělců z roku 1936*. OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ, svazek XXV., Praha 1999, s. 522.

278. *PhDr. Zdeňek 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 uvedl své rozsáhlé zaměření dílem *Architektura a užitá umění v Programu kladenské reálky*. Vyjma 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 bylo podat jednotný obraz české kultury. Mezi další významná díla patří například publikace *Kladno jindy a dnes* z roku 1905, který, jako první vůbec, obsáhl kompletní kladenskou architekturu. Mezi roky 1918 – 1939 zastával funkci přednosty 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. Mezi četnou publikační činností 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.*

279. *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 studií o Karlu Škrétovi, i umění středověku. Věnoval se 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 Kramáře náleží také jisté poselství, vztahující se k problematice „*objektivita 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 zajímal 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.²⁸⁰

Vzhledem k okolnosti, 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*. Uměnilmilovný 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 Borovského mládí v Netolicích, „které ho vedlo, přes oblibu spisů *Davidu 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 *Vojtěchovu 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 přísnosti se mu přece jen v poměru mezi B. a W. světla a stíny zdály jinak rozloženy, než jak praví legenda.*²⁸¹ 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, v důsledku čehož vznikaly konflikty.

280. „Nemohu psátí nějakou apologii Borovského. K tomu nemám potřebných zkušeností a zejména ne z doby, kdy byl v aktivní službě. Ale mohu přece jen přinést některá fakta, která pověsti o něm kolující dají viděti 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.

281. KRČMÁŘ, Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 292.

Vztahy, které Krčmář prezentuje spíše jako běžný problém úředníka a aktivního představitele umělecké instituce. Třetí část pojednává o soukromých sbírkách Borovského. Teze o faktu, že si měl některé sbírky muzea Borovský přivlastňovat, přímo nevyvrací, ale ani nepotvrzuje. Odvolává se na fakt, že sám měl přístup do jeho soukromého bytu, i do tzv. *Modrovousova pokoje*,²⁸² kam Borovský zřejmě nikdy nikoho jiného nepouštěl, a potvrzuje, že důkazy o nařčeních, zde nikdy neshlédl. „*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.*“²⁸³

Závěr pojednání věnuje známé kauze keltského zlata, kde přímo cituje Borovského verzi tak, jak mu jím byla sdělena. „*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.*“²⁸⁴

Krčmář tyto dokumenty odborně prostudoval, přičemž zdůrazňuje, že neshledal na Borovského verzi žádného skreslení. Keltské zlato však z důvodu nevyjasněných okolností exponátem UPM nakonec být nesmělo, což potvrzuje ve svých Pamětech také Krčmář.

282. KRČMÁŘ, Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 292.

283. KRČMÁŘ, Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 292.

284. *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 byl 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, který vybudoval a v jehož 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*. Specializací Chytila 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 Parléf 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 se s *pi. 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 *Františkovi Palackému (1798 – 1876)*, *Františkovi Ladislavovi Riegerovi (1818 – 1903)* a jeho synovi *Bohuslavovi Riegerovi (1857 – 1907)*.

Krčmář zde na úkor jinak krátkého pojednání, poměrně zevrubně, popisuje rodinná propojení mezi Riegerovými a Červinkovými, a sice především ve stati o *Václavovi Červinkovi*, zeti *Riegera*, syna *Václava Červinky staršího*, zaměstnavatele *Svatopluka Čecha*, přičemž vyzdvihuje poznámku na text *Otakara Červinky: Z paměti našich otců pod heslem Román a skutečnost*, uveřejněný v časopisu *Květy XX. s. 67*.

Na závěr rozsáhlého rodokmenového pojednání uvádí zmínku o uměleckohistorických památkách na významnou rodinu, o jejich 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.²⁸⁵

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 více méně z první, předválečné. Vzhledem k okolnosti, že již za První republiky docházelo k mnohým záměnám a nesrovnalostem,²⁸⁶ je důležité důrazně zmínit, že jde o dva odlišné pojmy.

285. KRČMÁŘ, Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 355.

286. 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*.²⁸⁷ Mladší byla naopak *Společnost sběratelů a přátel umění*, vzniklá taktéž z iniciativy Prokopa Tomana, ovšem v dubnu roku 1923, v níž se někteří členové staršího Kroužku sloučili, spolu s novými. Zaměření však již bylo jiné.

Prvotní společností byl „Kroužek“, členy nazýván také jako „*Společnost přátel umění maliřského*.“²⁸⁸ Jednalo se o „vskutku reprezentativní vzorek onoho průměrného, nicméně zaujatého a „ryze uměleckými zásadami řízeného sběratelství.“²⁸⁹ 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.“²⁹⁰

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 nejrůznější 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 tvář 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*, konanou již v prostorách Rudolfiny, s jejíž realizací byl spojen mj. pražský lékař *Dr. Alois Engelbrecht*.²⁹¹

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 náleželi: *Dr. Alois Engelbrecht, Dr. Vratislav Černý, Dr. Vilém Weis, Rudolf Kuchynka, Jaroslav Hilbert, Dr. Jan Krčmář...*

287. Fond Rudolf Kuchynka (1889 – 1923), kart. 3,5, In: ÚDÚ AV ČR.

288. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 289.

289. SLAVÍČEK Lubomír: „Sobě, umění, přátelům“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939, Brno 2007, s. 245.

290. MÁDL Karel B.: Stará grafika. In: Národní listy LIII, Praha 1913, výstřížek In: ÚDÚ AV ČR, fond Rudolf Kuchynka (1889 – 1923), inv. č. 62.

291. Viz TOMAN Prokop: Sběratelé Navrátilových obrazů v minulosti, Praha 1933.

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 právě Jan Krčmář, bylo však od předválečné zcela odlišné. Ústřední myšlenkou nových sešlostí, bylo vzdělávání se 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 vzdalovalo. I navzdory snaze, pokračovat v původní výstavní linii, zdařilo se nové společnosti realizovat pouze dvě výstavy v *Krasoumné jednotě*, 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 zaujímal 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.*“²⁹²

Mezi významné členy *Společnosti sběratelů a přátel umění* náleželi: „*Dr. Jan Krčmář, Míla Pačová – Krčmářová, Dr. Alois Engelbrecht, F.A. Borovský, Dr. Otakar Herold, Dr. Karel Buchtela, Dr. Emil Spira, Karel Molenda, 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 i v nově vzniklé *Společnosti sběratelů a přátel umění*, kde jeho osobnost již stanula v čele společenství. Neutěšená doba po první světové válce, jež panující poměry značně proměnila, však Krčmáře, o umění smýšlejícího v rámci modernizace doby odlišně, příliš netěšily. 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)*²⁹³ *a zbyli z těch mohykánů jen Dr. Toman, Dr. Alois Engelbrecht*²⁹⁴ *a moje maličkost. Někdy také přišel Dr. Dominik Zachystal, ač dosti*

292. TOMAN Prokop: *Glosy k výstavě kreseb a studií starších českých mistrů, Drobné umění IV*, Praha 1923, s. 189.

293. *Rudolf Kuchynka (1869 – 1925)*, Rada pražského magistrátu, správce Waldesovy obrazárny.

294. *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.

zřídka.²⁹⁵ 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 trvajících *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 uměnilovné 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), který zřejmě, shodou okolností, způsobil pozdější zaměňování „*Kroužku*“, označovaného 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*.²⁹⁶

295. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 289., Mezi další členy sešlosti doznívajícího „*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 Průšáková, generál Průšák* a po roce 1928 také *Míla Pačová – Krčmářová*.

296. Krčmář nesouhlasil se zavádějící předmluvou katalogu výstavy nové *Společnosti sběratelů a přátel umění* z roku 1923. „*Praví 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, jenž 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 vyjádřit. 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.

Charakter společnosti s ideou Prokopa Toman, sloučit členy bývalého „*Kroužku přátel umění malířského*“ či „*Kroužku přátel staršího umění*“,²⁹⁷ 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 1910,²⁹⁸ výstavu děl *Petra Brandla* z roku 1911²⁹⁹ či výstavu děl *Jana Kupeckého a Václava Vavřince Reintera* v roce 1913, s novými členy, měl své kladné i záporné stránky.

Schůze vzniklé *Společnosti sběratelů a přátel umění* se pod Tomanovým předsedáním odehrávaly pravidelně, každé druhé úterý v měsíci, nově v prostorách, dnes ohroženého, *Napoleonského salonku Wilsonova nádraží* v Praze. Ústředním tématem společnosti byly schůze vedené na téma soukromého sběratelství, ilustrované bohatou přednáškovou činností. Tradice přednášek se opakovaně účastnili zejména *Prokop Toman*, *F. A. Borovský*. Jednou, ze své doby nejnavštěvovanějších a dnes současně zcela opomenutých, byla přednáška s názvem „*O počátcích mé soukromé sbírky*“, jíž si s náležitou akribií připravil Jan Krčmář.

Současně s přednáškami, usilovalo nové společenství, především pod nátlakem Krčmářova vzoru, o obnovení tradice pořádání výstav, jíž chtělo navázat na někdejší, zasloužený věhlas „*Kroužku*“. Realizované expozice však doznaly výrazných proměn. Zatímco předválečné expozice bývaly zaměřeny na významná období, mistry a díla, poválečné reflektovaly spíše úzký náhled do soukromých sbírek nových členů Společnosti, což však, vzhledem k novému pojetí, nebyl projev nelogický, ale současně ani reprezentativní. Roku 1923 byla novou společností, pod vedením kurátora *F. A. Borovského*, za organizace Jana Krčmáře, pořádána výstava kreseb a akvarelů z 19. století ze soukromých fondů členů v prostorách pražského *Rudolfina*, druhým počinem byla expozice na totožné téma, uskutečněná roku 1932 v nových, ne příliš 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 poměru výstavy čítaly cca 300 exponátů, z nichž tvořilo přes dvě stě, vždy 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,*

297. Lubomír Slaviček uvádí ve své aktuální publikaci „*Sobě, umění, přátelům*“, z roku 2007 termín jako „*Kroužek přátel staršího umění*“. Krčmářovi vrstevníci ovšem používali termínu prvně uvedeného. SLAVÍČEK Lubomír: „*Sobě, umění, přátelům*“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939, Brno 2007.

298. Viz Katalog: Seznam výstavy děl *Karla Škréty* pořádané Krasoumnou Jednotou pro Čechy, Praha, Rudolfinum, 1910.

299. Viz Katalog: Výstava děl *Petra Jana Brandla* pořádaná Krasoumnou jednotou pro Čechy, Praha, Rudolfinum, 1911.

*prehled po všem materiálu a výběr toho nejlepšího, co vůbec bylo dostupno, toho u poválečných výstav nebylo.*³⁰⁰ Zhodnotil Krčmář dění v Pamětech.

Jan Krčmář patřil k nejaktivnějším představitelům – 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. Potencionální vystavovatele z řad staré i nové základny se snažil k účastenství přivést mnohými způsoby, dokonce i prostřednictvím tisku a společenských kontaktů. O jednoduchou činnost však nešlo. Jak sám vzpomíná, střetával se stále častěji s neochotou z řad 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 nejvíce problémovým 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 za 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, ani po letech v *Pamětech*, přestože jen v důsledku vlastní nemalé iniciativy, by mohl mít naopak pochopitelnou tendenci k přecenění či idealizaci skutečnosti.³⁰¹

7.2 Krasoumná jednota v Praze

Krasoumná jednota, jejíž německý překlad lze vystihnout termínem „*kunstverein*“,³⁰² přestože po stránce obsahové měla pražská Krasoumná jednota ke skutečnému evropskému kunstverein u poměrně daleko.³⁰³

300. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 290.

301. „*Neoháněly 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.

302. Termín Viz PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856, Praha, 2004, s. 13.

303. 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 1835³⁰⁴ v Praze, na základě ustanovení zvláštního výboru, který vytvořil plán slosovacího spolku a zažádal o jeho schválení, jako „spolek“, který, po vzoru Evropy, usiloval 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.³⁰⁵

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.³⁰⁶ Mnohá očekávání umělců svého cíle 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.³⁰⁷

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.“³⁰⁸ Záslouhou tohoto spolku bylo mj. také metodické přiblížení se pojetím svých výstav, výstavám

304. 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.

305. Výroční zpráva Společnosti za rok 1835., Viz HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein ? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856*, Praha, 2004, s. 21.

306. 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.

307. BALEKA Jan: *Výtvarné umění Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

308. BALEKA Jan: *Výtvarné umění Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1998, s. 66.

evropským, mezi něž patřil například *Düsseldorf*, *Mnichov* či *Vídeň*.³⁰⁹

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 expertízy.

S Krasoumnou jednotou úzce spolupracoval například v roce 1923, u příležitosti konání, již výše uvedené, vlastní osobou iniciované, výstavy děl z období 19. století, pořádanou *Společností sběratelů a přátel umění*, jako první větší výstavy s názvem: „*Výstava z vlastnictví členů naší společnosti*“, jež měla navázat, alespoň vzdáleně, na tradice a úspěchy bývalého „Kroužku“. Tato výstava byla Krasoumnou jednotou pořádána ještě v prostorách Rudolfiny. V tomto kontextu Krčmář s Krasoumnou jednotou spolupracoval dvakrát. Po druhé se tak stalo roku 1932, při obdobné výstavě s totožným názvem: „*Výstava z vlastnictví členů naší společnosti*“, pořádané však v již nevyhovujících prostorách činžovního domu tzv. „*Domu chmelařů*“ v pražské *Pštrosově ulici*, z kterých nebyl Krčmář nikdy příliš nadšen.

V roce 1929 spolupracoval s Krasoumnou jednotou také na realizaci výstavy věnované portrétnímu malířství, do níž zapůjčil některá díla ze soukromé sbírky a v roce 1931 spolupracoval na téže bázi v rámci obdobné výstavy, zaměřené tentokrát na téma krajinomalby.³¹⁰

309. 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.

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.

310. 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.

Zejména spor o stěhování SVPU a současně Krasoumné jednoty, spojil Krčmářovy činy s jednotou nejvíce. Obdobně, jako se snažil zamezit vystěhování SVPU z Rudolfiny, hájil, 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, také zájmy Krasoumné jednoty.³¹¹

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 existence do dob jeho vlastního předsednictví SVPU. Krasoumnou jednotu, vznikající v počátcích roku 1835, označil za „plodnou myšlenku popularizace výtvarného umění“, jíž v kladném slova smyslu kvitoval.

Již 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.³¹² Přičemž tzv. „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.³¹³ V rámci Krasoumné jednoty se zabývá rovněž i 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, třiceti devíti stránkové dílo *Dr. Vladimíra Novotného*, vydané vlastním nákladem u příležitosti stého jubilea Krasoumné jednoty v Praze, roku 1935.³¹⁴

311. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 301.

312. „*Také rozhovor se Ströblem v Luhačovicích nebyl bez zajímavosti, co do úřadování v ministerstvu. Hned po tom, co došly první zprávy o domě chmelařů, došel si Ströbel na Šípa a vymohl si příspěvek na adaptace nových místností v sumě asi 300. 000 Kč. Na mne Ströbel, maje 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.

313. „*Velkým pánům, kteří tvořili Společnost, do níž býval přístup velmi obtížný, se nikdo do ničeho nesměl plést. Většinu členů Krasoumné jednoty a nebo aspoň polovinu tvořili obyvatelé pohraničních krajů českých.*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 301.

314. Viz NOVOTNÝ Vladimír: Sto let Krasoumné jednoty 1835 – 1935, Praha 1935.

Závěr své studie věnuje zajímavé rekapitulaci pohledu kolegy, ředitele Obrazárny SVPU Vincence Kramáře, na historii Krasoumné jednoty, a konfrontaci jednoty, v kontextu s Kramářem.³¹⁵

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).³¹⁶

Prvopočátky vzniku sbírek sahají do staroměstského domu *U Halánků* čp. 269,³¹⁷ 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 neklidech roku 1848, si zde Vojtěch Náprstek založil (zatím neoficiálně) roku 1862, 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 nejen v technické a literární oblasti, ale rovněž tak i 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..³¹⁸ Roku 1874 bylo muzeum poprvé zpřístupněno veřejnosti.

315. „*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 Stroebla se úroveň premií značně zlepšila, ale že jde o instituci zcela přežitou, soudili jsme i my. Jinak bylo arcí ve výboru. Němečtí pánové, hledíce jak k Stroeblu tak k členstvu, nedali na Krasoumnou jednotu dopustiti, a ti, kdo z českých členů se zneprátelili s Kramářem, byli s nimi za jedno. 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.

316. Vojtěch Náprstek byl synem *Antonína a Anny Fingerhutových*. Rodné jméno Adalbert změnil v počestnou podobu roku 1880.

317. MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl V. N – Q, Praha 1931, s. 43 – 44.

318. SECKÁ Milena: *Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Národní muzeum*, Vyšehrad, Praha 2011, s. 74.

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 jeho 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* znovuotevřeno 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.³¹⁹ 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. Práce kuratoria skončila definitivně dne 4. května roku 1932, kdy se muzeum fakticky stalo státní institucí s názvem *Náprstkovo muzeum všeobecného národopisu*.³²⁰ Roku 1942 bylo německými úřady administrativně připojeno k Národnímu muzeu. Ředitelem se stal *Edmund von Merkl*. Roku 1946 bylo zahájeno jednání o znovu osamostatnění Náprstkova muzea, ke kterému oficiálně již nedošlo a Náprstkovo muzeum tak zůstalo 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

319. SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Praha 2011, s. 264.

320. SECKÁ Milena: Vojta Náprstek, vlastenec, sběratel, mecenáš, Praha 2011, s. 264.

Literatura zabývající problematikou Náprstkova muzea (Výběr): KOTTNER Josef Ludvík: Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze, Praha 1898., MAJER Jiří: Počátky musea Vojty Náprstka, Národní muzeum, Praha 1956., PUBAL Václav: Musea 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.

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.

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.³²¹ V této době bylo ustanoveno tzv. zřízení župní. Krčmář pomýšlel rovnou na definitivní převedení do rukou státu. Situaci konzultoval se *Zdeňkem Wirthem*. Vzhledem však k okolnosti, že s nabývajícími léty se zhoršovala také situace kolem zestátnění Národního muzea, byl problém Náprstkova muzea odsunut do pozadí.

Mezi tím, jak Krčmář uvádí, vznikla také podivuhodná mýlka o cenném fondu 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 Kazimouroví*, který však v kuratoriu vyvolal naopak zcela záporné postoje. Sled událostí rozdmýchalo až zrušení župního řízení, v důsledku čehož mohlo dojít na jednání se zemí českou. Situace využil Jan Krčmář, který sestavil „*osnovu týkající se zezemštění muzea Náprstkova*“,“³²² již předložil kuratoriu. Osnova byla přijata beze změn. Po odsouhlasení a nabití moci kuratoria, postoupil Krčmář dojednání záležitosti s *profesorem Kazimourem* za účasti zemského odborového přednosty *Dr. Klášterského*, který avizoval jistou nesrovnalost, plynoucí od ministerstva vnitra, které 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 kontextu se zajímavými sbírkami a především podivuhodnými kontexty, souvisejícími s problematikou Náprstkova muzea, však Krčmář přišel za život opakovaně. Zejména v kontextu s přítelem *Františkem Adolfem Borovským*, jehož osobní sbírky, čítaly zřejmě mnohé kusy, náležící Náprstkově sbírce.

321. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 299.

322. „*Pak jsem, maje zmocnění kuratoria, sám jediný věc dojednal s profesorem Kazimourem. (...)*“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 300.

Cenný zdroj informací představuje také Krčmářův pohled na Borovského konflikt s Národním muzeem, v kauze krádeže z fondu vzácných šperků ze dne 19. května roku 1928,³²³ kterou chtěl Borovský zmírnit prostřednictvím daru kolekce prstenů z osobních sbírek. Jako prostředníka, po kterém Borovský šperky doručil muzeu, si zvolil Jana Krčmáře. Krčmář, krátce na to vypuklý konflikt, nebyl srozumitelný, a proto se rozhodl odhalit příčinu.

Dle *profesora Josefa Schránila* (zaměstnanec 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.³²⁴ 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 zkreslené nedorozumění, mohl zřejmě jakýsi „*pan Klíma*“, nesvéprávný člověk, který Borovského vyhledával a na veřejnosti často přiznával zálibu ve vyvolávání konfliktů a afér.³²⁵ Velmi cenným svědectvím je také Krčmářova výpověď, jako člena kuratoria, o historii, prvopočátcích, průběhu i koncích Náprstkova muzea.³²⁶

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 zavléčeno.*“³²⁷

323. „Krádež v budově Národního muzea“. Uloženo v archivu Národního muzea v Praze, inv. č. k. 104.

324. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 291.

325. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 291.

326. „*Do Náprstkova muzea se dostala spousta věcí, které do muzea nepatřily, respektive byly zcela cizí muzejnímu fondu. Viděli jsme v kuratoriu jasné 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 jí viděla snídat z dřevěného hrnečku, a přinesla jí koflíček z lázeňského pobytu v Karlových Varech.(...) Pamatuji se také na hlavičky z papier 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.

327. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 293.

7.4 První ministerský mandát (1926)

Poprvé byl *Jan Krčmář* jmenován ministrem školství a národní osvěty dne 18. března roku 1926, do kabinetu úřednické vláda doktora *Jana Černého*. O svém jmenování se dozvěděl téhož dne z telegramu, zasláného jeho předchůdcem profesorem *Srdínkem* do hotelu *Beau – Rivage*, který jej zastihl při účasti na zasedání *rady Společnosti národů*, v němž bylo jednáno o vstupu Němců do *Svazu* a do *Rady*, kterého se Krčmář účastnil společně s doktorem *Edvardem Benešem*.

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, přesahujícím dalece hranice standardního zájmu ministra.

V oblasti kultury se osobnost Jana Krčmáře za dob 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 však i nadále mnoho dalších počinů, jimiž se Krčmář nesmazatelně zapsal nejen do historie, ale především, výrazně ovlivnil tehdejší situaci v oblasti umění do takové podoby, jakou ji známe dnes.

Mezi významné Krčmářovy počiny patří například ideová iniciace výstavy, a rozhodnutí o zakoupení ministerstvem školství a národní osvěty do vlastnictví, velké části pozůstalosti, krátce zesnulého sochaře Jana Štursy, díky níž bylo možné roku 1926 uspořádat posmrtnou výstavu *Jan Štursa*.³²⁸ Posmrtnou výstavu uspořádal *SVU Mánes*,³²⁹ který stejný rok pořádal rovněž jubilejní, stou výstavu, s Krčmářovu spolupráci, kterou dokládá několik archivních listin.³³⁰

328. Viz smlouvy NA, f. MŠNO, kart. 818, inv. č. 1362, Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880 – 1925), f. 3, č. listu NAD: 15.

329. *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. Slaviček, J. Prucha, J. Štursa* či *E. Filla*. Zásadou SVU Mánes byla 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.

330. Jan Krčmář – dopis pro SVU Mánes. Uloženo v Národním archivu v Praze, fond SVU Mánes, sign. 3.4, inv. č. 1789.

Štursova výstava, na jejíž realizaci se odborně podílel historik umění *Zdeněk Wirth*, doznala všeobecně velkého úspěchu a i současná dokumentace Národní galerie v Praze, eviduje tuto prvorepublikovou expozici mezi expozicemi nejvýznamnějšími a nejkvalitnějšími vůbec.³³¹ Dle citací uvedených Krčmářem v Pamětech, lze soudit, že s průběhem významné výstavy byl ministr spokojen.³³²

Nejen v úloze ministra, nýbrž i jako předseda *Společnosti vlasteneckých přátel umění* se Jan Krčmář mj. také výraznou měrou účastnil, ve své době bouřlivého jednání, o zamýšleném projektu stavby *státní galerie* na pražské Kampě dle projektu významného architekta a představitele kubismu v architektuře *Josefa Gočára (1880 – 1945)*, jejíž prostory měly dle ideálního konceptu sloužit především fondům *Moderní galerie*, ale zároveň i četným sbírkám Společnosti. Řešení samotné budovy i jejího umístění ovšem nemělo od počátku definitivní ráz. Pro bouřlivé diskuze, 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 řešení podpořil, včetně zvoleného architekta.³³³ Ukvapeného rozhodnutí však po úvaze v pozdějších letech spíše hořce litoval.

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* a *Soběslav Pinkas ml. aj.*

331. Zmínka o Posmrtné výstavě – uspořádané SVÚ Mánes, je v Inventáři osobního fondu Národní galerie v Praze uveden (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 umělceho života. Viz. NOVÁKOVÁ, In: Archiv Národní galerie v Praze, Jan Štursa (1880 – 1925), f. 3, č. listu NAD: 15.

332. Jan Krčmář ve svých Pamětech své účastenství poněkud skromně prokazuje 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.

333. „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.

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 po stránce rozměrů, umístění i přes příliš moderního pojetí. Patrně nejvíce nadšenou osobností pro realizaci galerie byl Karel Kramář, který projekt novostavby považoval a přímo označoval za své „dítě.“³³⁴ O realizaci se zasazoval i v případě kompromisu, který by projekt prostorově zmenšil a na místo původní, Krčmářem odsouhlasené koncepce, by se postavila malá galerie, sloužící pouze účelům moderní galerie.

Proti takovému řešení se však Jan Krčmář ostře ohradil, přičemž, po zevrubnějším seznání situace 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 rovněž 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.³³⁵ Krčmář o vlastní vůli sestavil dotazník, bez konzultace s Vincencem Kramářem, 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 pominul, přenechávaj ji členům povolanějším. 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 při nejmenším dvě muzejní budovy, státní galerii a druhou budovu pro sbírky Národního muzea.*“³³⁶ Po důkladné konzultaci, již vedl o všech výše uvedených variantách s inženýry *Zárubou-Pffeffermannem* a *Krulišem* došel ke stanovisku 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, umístit 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. (...)*

334. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 314.

335. MŠNO sign. 30 – Národní galerie v Praze – Sbírký, č. 3283 a 3301.

336. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 315.

*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 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 mohla být postavena druhá muzejní budova a mohly by se zříditi nutné budovy muzejní dvě.*³³⁷

Přestože si Krčmář uvědomoval námitku mnohých 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 znovu zapojení 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 citace ve znění: „*Spory našich předků o průkop nebo tunel nám zachránily nejkrásnější staveniště v Evropě.*“³³⁸ Na jinak distingovaného Krčmáře, poněkud vášnivý projev sklídil uznání, avšak i kontrující odpověď, o faktu, že obec bude dělat takovému návrhu potíže. Ledaže by se o projekt přimluvil sám prezident republiky.³³⁹

Jan Krčmář proto dne 9. října roku 1931 zažádal o audienci u prezidenta republiky *Tomáše Garrigue 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, nenaplněným, avšak pozoruhodná snaha o realizaci muzea na Letné. Přestože se Krčmářovi zdál prezidentův postoj Letné nakloněn, audience ustrnula na příslovečném

337. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 315.

338. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 315 – 316.

339. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 316.

„mrtvém bodě.“³⁴⁰ „Pan prezident, jak se mně zdá, s mými plány souhlasil, jen vyslovil pochybnost, zdali jeho slovo u obce váží tolik, kolik mně bylo pověděno.“³⁴¹

Uvedl v Pamětech Krčmář. Přestože jeho návrh nedoznal realizace, v kritice Kampského řešení pokračoval i nadále. Pro svůj návrh nalézal i nadále v mnoha osobnostech pochopení a sympatii. Souhlas s Krčmářovým návrhem sdílel například tehdejší předseda *Národního muzea* v Praze Dr. Jaroslav Preiss, který shodou okolností prosazoval podobný záměr s knihovnou Národního muzea. Zajímavým exkurzem do Krčmářova postoje je mj. i námitka, kterou vyslovil vůči ideovému plánu novostavby, která 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. Buffet nebo malá restaurace pro návštěvníky galerie v návštěvních hodinách, to ano, ale veřejná restaurace, to by byla podivná a nepěkná novinka.“³⁴² Uvedl Krčmář.

Mezi jiné Krčmářovi aktivity, které přesahovaly, či spíše dobrovolně rozšiřovaly, rámec povinností ministra školství, byly 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 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 tehdejším rektorem 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 *Habrman*, který se však údajně zajímal mnohem více o počet sociálně demokraticky

340. Audience u prezidenta republiky 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, nechťje 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.

341. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 316.

342. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 316.

smýšlejících profesů a studentů.³⁴³

Zásluhou 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 proto tradičně vítal pouze prezident republiky či premiér. Krčmář, který se rozhodl pro „společenskou reformu“, jež si vyžadovala reprezentativní prostory, včetně výbavy 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 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)

8.1 Prof. JUDr. Jan Krčmář a Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách

Podruhé byla Janu Krčmáři svěřena funkce ministra školství a národní osvěty dne 14. února roku 1934, v kabinetě ministerského předsedy *Dr. Jana Malypetra*, přičemž druhý mandát trval již výrazně déle.

Krčmář jako ministr setrval ve druhé a třetí vládě Malypetrově a na počátku působení nové vlády, exministra školství a zemědělství, *Dr. Milana Hodži*.

Mezi významné momenty druhého Krčmářova mandátu, náležela mj. také 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

343. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 160.

funkce, jak sám také 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 níž jednal s tehdejší rakouským kancléřem *Dr. Schuschniggem*, který měl původně zájem o tehdy opomenutý pražský pomník Radeckého (od roku 1918 umístění v úschově.). Debata obou politiků nakonec vyústila ve výše uvedenou Krčmářovu žádost.

Přestože je zásluh, jimiž se Krčmář opět nemalou měrou přičinil, nejen o zlepšení situace v oblasti výtvarného umění, ale i v otázce meziválečné československé kultury mnoho, lze však z tohoto období, v rámci vývoje dějin umění, za stěžejní upřednostňovat zejména nelehké 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 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.

8.2 Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (SVPU)

Společnost vlasteneckých přátel umění v Čechách (Privat Gesellschaft patriotischer Kunst Freunde) s prvním sídlem v Praze *Černínském paláci 101/IV, Loretánské nám. 5*,³⁴⁴ byla, dlouhá léta, původně soukromým spolkem, sloužícím pro podporu českého umění, založeným z mecenášství dne 5. února roku 1796 na návrh *Františka Josefa hraběte Sternberga – Manderscheida (1763 – 1830)*, jež působil v čele SVPU jako prezident do roku 1830.

344. VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996, s. 26. Za první místo vzniku Vlnas uvádí malostranský Šternberský palác.

„SVPU byla střečovou institucí umění a vytvořila už od počátků promyšlený model podpory domácího umění a umělců.“³⁴⁵ 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 1792.³⁴⁶ Obecně, dle slov Romana Prahla, se však jednalo, podobně jako v případě jiných spolků, sloužících pro podporu umění, „o „odpověď“ měšťanské éry na prohlubující se krizi tradiční patronace umělců nejvyššími společenskými vrstvami.“³⁴⁷

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 znovuvyzdvižení 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 poskytly vzory pro nastávající umělce a milovníky umění. 2. Založení a vybavení umělecké školy...*“³⁴⁸

Stěžejním zájmem SVPU bylo hned od počátků založení *Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*. Stalo se tak ještě roku 1796 se sídlem v *Černínském paláci*. Překážkou, kterou si s sebou instituce po léta nesla, (prolomila se roku 1935 a definitivně jí (stejně, jako řadu ostatních) vyřešil až v roce 1936 Jan Krčmář), bylo počáteční ustanovení, že SVPU nesmí mít vlastní majetek. Prvotní Obrazárna byla tak sestavena výhradně ze zápůjček, přičemž díla, která byla institucí koupena, 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 se z místa na místo. Zatímco finanční nepokoje zapříčinil, mj. také původně bezplatný vstup do tzv. *Malé galerie*, problém stěhování ztěžovala okolnost beznadějného hledání stálých prostor. V dubnu roku 1809 bylo uvažováno o výstavbě nové galerijní budově na pražském Klárově.

345. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856*, Praha 2004, s. 16

346. VLNAS Vít: *Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha 1996, s. 26.

347. PRAHL Roman: *Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856*, Praha 2004, s. 14.

348. VLNAS Vít: *Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách*, Praha 1996, s. 90.

Namísto toho našla galerie místo 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 *Hohenwart*, leč marně. Problém SVPU narážel na neochotu úřadů a 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 od 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 z popudu mladočeských poslanců z nespokojenosti s akviziční politikou SVPU.³⁴⁹ Sbírkou 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.

Mezi primární úsilí SVPU náležela rovněž snaha o založení umělecké školy – *Akademie umění*, pozdější státní *Akademii 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)*.³⁵⁰ Stalo se tak roku 1799, svou činnost zahájila roku 1800.³⁵¹ Studii prošla poměrně velká řada umělců. Od doby založení do roku 1835 jí prošlo přibližně tři sta žáků. V roce 1830 bylo například evidováno 65 žáků studujících na Akademii.³⁵² Každoroční aktivitou SVPU byla organizace výstavy děl žáků.

349. VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, Praha 1996, s. 90.

350. MASARYKŮV SLOVNÍK NAUČNÝ – Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí, díl VI., R – S, Praha 1932, s. 875 – 876.

351. BALEKA Jan: Výtvarné umění Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika), Praha 1998, s. 66.

352. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman a kol.: Posedlost kresbou. Počátky Akademie umění v Praze 1800 – 1835, Praha 1998, s. 16.

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.³⁵³ 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)*.

Kritikou předválečných „žijících“ umělců na adresu SVPU bylo od počátků především vytýkání její specializace na staré umění, nikoliv tedy na umění současníků. Obrazárna proto na vznesenou kritiku obratem 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 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.³⁵⁴ 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.³⁵⁵

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*

353. Tuto výstavu podpořili také zahraniční umělci z Drážďan, včele s Casparem Davidem Friedrichem. HOJDA Zdeněk – PRAHL Roman: Kunstverein nebo Künstlerverein? Hnutí umělců v Praze 1830 – 1856, Praha 2004., s. 17.

354. KRAMÁŘ Vincenc: O obrazech a galeriích, Praha 1983, s. 378.

355. O charakter společnosti se dle slov historika umění Kotalíka zasadila zřejmě i nechuť ze strany 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, uměnímilovných měšťanech. Viz KOTALÍK Jiří: Národní galerie v Praze. Díl 1. Sbírka starého evropského umění, Praha 1984, s. 1 – 2, 3 – 19.

*Sylva – Taroucy, K. Piepenhagenové, A. Olivy, A. Řehoře, či J. Zdeborského.*³⁵⁶

Situace mezi SVPU a Moderní galerií se výrazně nezlepšila ani do období první světové války. 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 *Dr. Vincence Kramáře* ředitelem (1919), který, i navzdory své mnohdy zarputilé rétorice,³⁵⁷ dospěl pro budoucnost SVPU k rozhodujícím renovačním a modernizačním krokům. Obrazárnu bylo již na čase 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 odpovídajícím muzejní budově, podněcoval k nákupům a rozšiřování sbírek výpůjčkami. Snažil se zejména o získání nejlepších, prvotřídních děl a zasazoval se především o komplexní živoucí pojetí, zproštěné od všech historických, svazujících, zastaralých a ve světě již léta překonaných přístupů.³⁵⁸

356. 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., KRAMÁŘ Vincenc: O obrazech a galeriích, Praha 1983. HARLAS František Xaver: Z pokladů pražských, kapitola: Studie z obrazáren – Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění, Praha, 1902., MATĚJČEK Antonín: Galerie v Rudolfině, Praha 1913., 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., BOUZKOVÁ Barbora: Česká šlechta a její pokus o oživení českého uměleckého života na konci 18. a počátku 19. století, Praha, 1991., 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., KRAMÁŘ Vincenc: Soupis nejvýznamnějších obrazů a soch z majetku obrazárny vystavených v prostorách Městské knihovny v Praze, Praha, 1936., VLNAS Vít: Katalog výstavy, uspořádané Národní galerií u příležitosti 200. letého výročí založení Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách., aj.

357. Jan Krčmář k Vincenci Kramáři: „*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 přeceňováním 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.

358. Viz KRAMÁŘ Vincenc: O obrazech a galeriích, Praha 1983, s. 379.

O co váženější a schopnější byl Kramář kurátorem a hlavním vědeckým organizátorem, 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), znovuoobnoveného „historického“ problému stěhování SVPU z místa na místo, která dostala od České spořitelny již před rokem 1924 výpověď, kterou se čerstvě zvolenému Janu Krčmáři do funkce předsedy, 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, v zenitu 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 paradoxně mnozí historici a historici umění z nepochopitelných důvodů většinou zcela opomíjí. Byl jí uznávaný pražský právník *Prof. JUDr. Jan Krčmář*.

Jan Krčmář, který se od počátků právnické kariéry profiloval obdobnou intenzitou současně i v oblasti výtvarného umění, jako člen z řad, na slovo vzaté tzv. uměnímilovné veřejnosti, vstoupil mezi členy *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* poprvé již před první světovou válkou. Současně, jak již bylo výše pojednáno, náležel 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). Předsedou Společnosti byl však zvolen před výkonem ministerského mandátu. Čelní místo po *opatu Zavoralovi*, který funkci složil o vlastní vůli, 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,³⁵⁹ si Jana Krčmáře do čela ustavila jednohlasně na odbornou radu profesora *Karla Boromejského Mádl*.³⁶⁰ 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.

359. „Zásluha či vina, že jsem se stal po opatu Zavoralovi předsedou Společnosti, připisoval si profesor K. B. Mádl. Zda právem či neprávem, nevím.“

360. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 300.

Pozoruhodná shoda ovšem měla poněkud prozaicky jednoduché vysvětlení. Do čela SVPU bylo zapotřebí postavit erudovanou a zasvěcenou osobu, k čemuž se uměnímilovný právník jednoznačně hodil. Krčmář tou dobou působil 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, napomoci Společnosti vyjít, alespoň částečně z finanční krize a neutěšených poměrů, které se po první světové válce zhoršovaly geometrickou řadou. SVPU v této době disponovala základním, vlastním kapitálem okolo 12.000 korun, tj. penězi, získanými po 100 korunovém poplatku od jednotlivých členů. Výdaje na provoz instituce však činily několikanásobně více. Vzhledem k okolnosti, že se tato částka pohybovala okolo 100.000 korun, čili mnohonásobně výše, udržovala se proto Společnost nutně subvencemi. Řečeno v cifrách se zde jednalo přibližně o 70.000 korunový příspěvek od státu, 20.000 korunový příspěvek od země a 2.000 korunový příspěvek od města Prahy.³⁶¹ 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.

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 ve snaze o rovnoprávnost členů bylo učiněno za dost, 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 stářím, jen zřídka kdy.*

361. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 300.

*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.*³⁶² 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 dle jeho slov velmi ostře útočil proti všemu českému a československému.³⁶³ Značná odlišnost ve smýšlení obou mužů proto zavinila mnohé, často ostré, výměny názorů, kterým se Krčmář snažil vždy spíše raději diplomaticky vyhnout.

Ani v řešení otázky nových prostor SVPU a Krasoumné jednoty neměl Krčmář od počátku lehké působení. Situace byla stabilní pouze po tu dobu, kdy byly Společnosti bezplatně, jen za reprezentativní kompenzaci,³⁶⁴ po několik let půjčovány prostory *Rudolfina* – „*Domu umělců*“, které oficiálně vlastnila *Česká spořitelna*. Část z prostor *Rudolfina* byla tak Společnosti poskytována na základě § 971 sl. občanského zákoníku.³⁶⁵ Kolize nastala v momentě, kdy *Česká spořitelna* prodala *Rudolfinum* státu, za účelem jeho využití jako vhodné prozatímní budovy pro *Národní shromáždění*. Žádost o kompletní vyklizení a uvolnění i zbylých prostor, náležících doposud Společnosti, nebylo za takovýchto okolností možné jen tak přejít. V důsledku nepříznivého rozhodnutí došlo krátce poté na velké stěhování nejcennějších exponátů ze sbírek, o jejichž další budoucnosti nebylo v žádném případě jednoznačně rozhodnuto.

Krčmář, z pozice předsedy, se proto snažil vzniklé situaci čelit, jak bylo možné. Zařídil proto, aby alespoň skutečně nejvzácnější díla SVPU, tj. především díla předních barokních mistrů, byla uložena na přechodnou dobu do stísněných, avšak bezpečných prostor zřízeného depozitáře, nalézajícího se 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 *Tomáškov*i, který, patrně pro všeobecný klid,

362. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 302.

363. K tomuto Krčmář ve svých Pamětech přímo 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.

364. *Česká spořitelna* uzavřela se Společností vlasteneckých přátel smlouvu o propůjčení části prostor *Rudolfina* bezplatně, tj. za to, že Společnost bude provádět svoje statutární poslání.

365. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 302.

rozhodl o dalším osudu sbírek SVPU zamítnutím nároku Národního shromáždění na vyklizení zbylých prostor Rudolfiny, alespoň po dobu, dokud nebude Společností zabezpečeno nové, adekvátní a definitivní místo. Krčmářova erudice a správně načasovaný diplomatický krok tak sbírky SVPU na přechodnou dobu zachránil, ovšem, jak sám uvádí, nikoliv uspokojivě a nikoliv na dlouho. Avizované 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 nesourodými 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 nítra vyvěrající odpovědnosti za lepší budoucnost SVPU.³⁶⁶

Do nelehkých, prozatímně vyspravených poměrů byla navíc na podzim roku 1925 rozšířena základna zaměstnanců Společnosti z dvanácti na čtrnáct osob. Přibili historici umění *Dr. Vladimír Novotný*, mj. autor třiceti devíti stránkového spisu o Krasoumné jednotě a *Dr. Tylda Hůlová*.³⁶⁷ 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.

Stejným způsobem si opakovaně vyžádal prohlášení také na dalším nově nastupujícím ministerském předsedovi *Janu Malypetrovi*.

366. Rozčileně, nikoliv však rezignovaně, pronáší Jan Krčmář o Společnosti v roce 1925, ve svých pamětech slova: „Vše, co jsem vylíčil, ustavovalo ve mně přesvědčení, že Společnost se přežila. Úkol udržovati obrazárnu, která měla být nejvzácnějším jádrem státní galerie, s odbornou knihovnou (tu vlastně založil teprve Dr. Kramář), sbírkou fotografií atd. atd., byl zřejmě nad síly soukromé společnosti, nehledíc ani k tomu, že členům Společnosti a zejména členům výboru se nedostávalo obětavosti, jakou slyňuli ti, kdo Společnost založili a po mnoha desetiletích 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 gáži 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.

367. Srov. AMZN. III. sekce, 1918 – 1939, k. 506, In: Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění.

Ten rovněž potvrdil, že Obrazárna a Krasoumná jednota nebude ani nadále z prostorů Rudolfiny stěhována, dokud nebudou zabezpečeny adekvátní náhradní prostory.³⁶⁸ K problematice prostorů, se však záhy přidružil problém finanční, který byl v rámci historie existence Společnosti neprolomitelným „deja-vu“. Situace tak začínala být skutečně neúnosná. Aby mohlo v roce 1927 dojít alespoň na řádné výplaty zaměstnanců, zříkal se mnohdy Krčmář vlastní několika měsíční výplaty. Podobně činil také ředitel Obrazárny Vincenc Kramář, kterého si Krčmář za dobročinné gesto považoval. V nebyvale zoufalé situaci, vypomohl SVPU s řešením finanční tísně, po určitou dobu, také vrchní ředitel *Živnostenské banky Dr. Jaroslav Preiss (1870 – 1946)*. Milodarů a složitých situací, které v médiích nabíraly při všem neštěstí, jak Krčmář vzpomíná, naopak charakter černého humoru, měl ale již předseda SVPU dost. Rozhodl se tak definitivně pro jednoznačné, rázné řešení, které by Společnost z nouze jednou a pro vždy vyvedlo. Začal navrhopvat osnovu, ze které vznikl pozdější Krčmářův stěžejní zákon č. 127/1936 *Sb. z. a n.* Své 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 nesprávně obviňovala. [13]

Cesta k realizaci vytčených představ ovšem byla nesnadná. Po konzultaci s ministerským přednostou odboru kultury *Dr. Zdeňkem Wirthem*, 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*,³⁶⁹ kterou směřoval rovnou do rukou tehdejšího ministra školství a národní osvěty *Dr. Milana Hodži* a do výboru. 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 nečekaný postup za „*sabotáž návrhu*.“³⁷⁰

Přestože jeho úsilí o prosazení záměru nepolevilo, situace se ani do května následného roku nezlepšila. Krčmář, znavený opakovanými intervencemi a žádostmi, tušící navíc za neúspěchy osobní podtexty, proto oznámil svou oficiální rezignaci na post předsedy SVPU, jíž složil do rukou místopředsedy Wolfa Zdekauera. Ten, znalý situace však Krčmářovu rezignaci, znamenající ve skutečnosti další z diplomatických kroků, přijmout odmítl. S pomocí kolegy Zdeňka Wirtha se proto rozhodl Krčmáře přemluvit k setrvání ve funkci.

368. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 302.

369. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 303.

370. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 303.

Po důkladném zvážení situace vzal Krčmář rezignaci zpět. Ovšem pouze za výhradních podmínek, 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*,³⁷¹ schválila valná hromada SVPU v červnu roku 1928 již bez větších komplikací. Dle Krčmářových slov však inovovaný návrh neučinil příliš dobrý dojem tentokráte na ministra. Ke schválení tak znovu nedošlo. Namísto úspěšného kroku „vpřed“ se naopak vrátil a přibyl původní, dosud nevyřešený problém s prostory. Nejen v odborných kruzích, ale především mezi novináři se v této době začalo veřejně spekulovat o definitivním vystěhování Společnosti z Rudolfinu do prostor *domu Chmelařů* v pražské *Pštrossově ulici*, (kam se později z iniciativy tajemníka *Augusta Ströebela* přesunula Krasoumná jednota). Informace, o kterých se spekulovalo, že na jejich rozšiřování měl vlastní 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.“³⁷² 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 prý zřejmě Kramář očekával. O nových prostorách se tak začalo živě a s vážností jednat. Jednou z možných variant se stal například *pražský Lobkowický palác*. Z důvodu shledání nevhodnosti prostorů, bylo však 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.³⁷³ O správnosti rozhodnutí byl později na pochybách i Vincenc Kramář, který, dle Krčmářových Pamětí hlasoval nakonec pro řešení, dopustit vyklizení Rudolfinu jen částečně, „*hledíc k žádaným kompenzacím, nebylo vlastně vyklizeno vůbec*.“³⁷⁴ „*Návrh byl přijat s tím, že se*

371. Uvedený dopis ministrovi zahrnoval dle Krčmářových pamětí tzv. pausus, „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 munificientním věnováním ve prospěch umění a umělců.“ KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 303.

372. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 303.

373. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 304.

374. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, 304.

*má ostře akcentovati stanovisko právní a vůbec projeviti se fortier nejen in re, nýbrž také in mondo.*³⁷⁵ Jan Krčmář, který 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 Rudolfína užívala Společnost bez zapsaného užívacího práva. Zostřené podmínky vyústily i mezi Krčmářem a Kramářem, jehož brožury, zejména publikaci *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* z roku 1928,³⁷⁶ pojednávající o dosavadních událostech, ve které rámcově uveřejnil také Krčmářovu *osnovu*, chápal Krčmář jako nadbytečný „útok na ministerstvo a na Dr. Wirtha.“³⁷⁷ 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 okolnosti, že termín přestěhování Obrazárny Společnosti se znovu prodloužil.³⁷⁸

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 Krčmář, 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 mrzel.

375. 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.

376. Publikace: KRAMÁŘ Vincenc: *Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* z roku 1928, nebyla, dle slov Josefa Krásky, 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.*

377. KRČMÁŘ Jan: Paměti, Paměti II. – III., 1940 / Pelhřimov 2007, s. 304.

378. O vztahu Vincence Kramáře a Zdeňka Wirtha, zastávajícího funkci na ministerstvu, uvedl Krčmář ve svých Pamětech: „*Wirth Kramářovu brožuru již znal a pamatuji se hlavně na to, že řekl asi toto: „Já to Kramářovi provedu, že mu tam pošlu Štecha a Kamila Novotného s nábytkovým vozem, aby vysvětlovali státní depozitum do Městské knihovny. Pak uvidím, jak se to dělá.“* KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 305.

Domníval se však, že menší absence jeho osobnosti může přinést čas pro nové otevření osnovy. Po přechodném Krčmářově odchodu došlo záhy na přestěhování uměleckých sbírek z prostor Rudolfiny do avizovaných prostor Městské knihovny. Dle jeho slov, patrně v důsledku bezvýchodné situace, již byl Vincenc Kramář vystaven.

Zpět do dění SVPU se Krčmář výrazněji prosadil po roce 1930, opět na přání kolegy Zdekauera. V červnu téhož roku byl proto znovu zvolen, prozatím neoficiálně,³⁷⁹ „staronovým“ předsedou SVPU. Krčmáře však čekaly nové svízele, tentokrát adresované na jméno kolegy z nejuznávanějších.

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 poněkud neúměrně využívali. O nestabilitě situace vypovídá také 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 vyhledává, 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?*“³⁸⁰ Nutno však podotknout, že Krčmář, na jméno Kramáře adresovanou kritiku, zcela 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 mne však překvapil nezájem o sbírky Společnosti a tedy něco, co bylo zcela na sporu s častým ujišťováním, že zestátnovací akce bude úsilně prováděna.*“³⁸¹ Ohodnotil Krčmář událost zpětně ve svých Pamětech a zároveň přidal citaci 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*

379. Jan Krčmář byl roku 1930 zvolen znovu předsedou Společnosti, ovšem, jak zdůrazňoval, bez svého souhlasu, tudíž neoficiálně.

380. WIRTH Zdeněk, dopis Janu Krčmářovi, Viz také KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 307.

381. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 308.

*flintu do žita ihned. Dospějeme-li k nějakému výsledku, pro oba přijatelnému, ujmu se předsednictví a vynasnažím se, aby nebylo důvodů ke stížnostem.*³⁸²

Wirth na dopis reagoval vzápětí, neboť i přes svůj, jistě z části 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 tolikráte zklamaly. Vítám tedy i nyní proto Vaše odhodlání a prosím, abyste v zájmu věci setrval.*“³⁸³ 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, Dr. Jan Krčmář.*³⁸⁴ Dle slov 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 terminování dohody tak, že stát měl sbírky převzít do své správy jen na omezenou dobu deseti let. Později mělo být o vlastnictví sbírek znovu jednáno.

Výše uvedená 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.

382. Jan Krčmář v dopise Zdeňku Wirthovi ze dne 24. července 1930. Viz také KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 308.

383. WIRTH Zdeněk, dopis Janu Krčmářovi, Viz také KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 308.

384. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 309.

Rozsáhlejší pojednání však stojí rovněž za níže, v poznámkách uvedenou citaci.³⁸⁵ Vzniklá „Dohoda“, se kterou, vyjma Vincence Kramáře, kterému 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.³⁸⁶

Samotné projednávání, i navzdory Krčmářově optimismu se však opakovaně neúměrně protahovalo a ani překonání prezidia, kde návrh mnoho dní nečinně setrval, neznamenovalo konečný verdikt.

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 Nostic – Rieneck (1863 – 1931)*.³⁸⁷ 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.

385. 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 budžet věnovati určitou sumu k nákupu starých uměleckých děl. O sumu jsem jednal s Englišem, ministrem financí. Ten přímo slíbil 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 pomyslí 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 postavit ji na bázi celostátní jako Společnost přátel muzeí a sbírek československých (tehdy nejen státních), jejímž předtím 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.

386. AMZV, III, sekce 1918 – 39, In: Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění.

387. SLAVÍČEK Lubomír: „Sobě, umění, přátelům“ Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939, Brno 2007, s. 365.

Na definitivní podobu si však Krčmářův záměr musel, i navzdory všeobecně pozitivnímu přijetí, více, jak dva roky počkat. Přesně v tomto momentě, dochází na historický milník, kterým exministr a současně budoucí ministr školství a národní osvěty Československé republiky Jan Krčmář, prokázal v krajní situaci svůj skutečný, nezastřený charakter, neopírající se o cizí pomoc, ale spoléhající se pouze na vlastní schopnosti a svědomí. Rozhodně nepředstavoval roditelého optimistu, v definitivní vyřízení záležitosti o převedení SVPU skutečně věřil. 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 mezi tím 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. Jak hořce vzpomíná 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.³⁸⁸ Finanční zálohy Krčmář SVPU poskytoval záměrně 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. V kontextu zajímavou souvislostí je moment, kdy i přes nezáviděníhodné finanční postavení, neopomněl Krčmář podrobně ohodnotit slavnostní expozici, jíž instaloval Vincenc Kramář. „Připomínám, že si Dr. Kramář instalací sbírek získal značného uznání, a že tedy jeho „neschopnost jako praktika“ se nepotvrdila.“³⁸⁹ Několik řádků tak dává vycítit, že korektní úsudek, nebyl Krčmářovi v žádném případě cizí.

„Dohoda“ mezitím pokračovala z vlády zpět, tentokrát na ministerstvo financí, které v Krčmářově pojetí shledalo jistý, možná banální, 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.“³⁹⁰ Konkrétní rozpor mělo představovat užití slova „souhlasí“.

388. 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.

389. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 311.

390. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 311.

Krčmář po konzultaci s vrchním radou ministerstva financí *Dr. Kalouskem*, pasus přepracoval ve znění: „*Společnost prohlašuje, že bude v tom její vůle, když...*“,³⁹¹ 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.³⁹² 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.*³⁹³ V prvním případě počítal s 5% úrokem státu, v druhém (s vírou v úspěch zestátňovací 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 mj., 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 Běhoučka*.

Nový, pozměněný koncept byl po provedení pozměňovacích úprav předkládán současně Ministerstvu financí³⁹⁴ 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. Dérerem* za stát a *Dr. Krčmářem* a *Dr. Wolfem-Zdekauerem* za SVPU. Stalo se tak na půdě ministerstva školství a národní osvěty, za přítomnosti ministerského přednosty *Dr. Wirtha*, zástupců ministerstva a periodik. O významném momentě publikoval *Jan Krčmář* speciální zevrubné pojednání také pro periodikum *České Slovo*.³⁹⁵

391. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 311.

392. K tomuto kroku Krčmář v pamětech doslova 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 6.000 Kč. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 312.

393. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 313.

394. 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.

395. Pojednání bylo zařazeno do tisku na přání šéfredaktora *Klímy*. KRČMÁŘ Jan: Stát převzal obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění, In: *České slovo*, 3. 1. 1933.

Slavnostní předání sbírek SVPU státu se konalo několik dní po podpisu, v prostorách Obrazárny, na němž byly přítomni, mj. např. *Dr. Kamil Novotný*, či *Dr. Wolf-Zdekauer*. Druhý cíl, který si Krčmář stanovil ihned na počátku roku 1934, tedy do období druhého působení v ministerském mandátu, bylo samotné finalizování „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.*“³⁹⁶ Uvádí Jan Krčmář s důrazem 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 „vlažným“.³⁹⁷ 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 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 1936³⁹⁸ byl úspěšně přijat vládou Dr. Milana Hodži.

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)*. 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, jíž 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 výsostnou instituci, za jakou SVPU platila, by měla mj., mít i nadále také své mecenáše, kteří by, nezištně a se samozřejmostí sobě vlastní, občasně věnovali, na důkaz úcty k instituci, hmotný nebo finanční dar.

396. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 319.

397. 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.

398. Srov. Stenoprotokoly Národní shromáždění československé 1935 – 1939, www.psp.cz, AMZV, III. sekce 1918 – 1939, k. 506, Společnost vlasteneckých přátel umění.

Myšlenku považoval také 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 bylo historikem umění Zdeňkem Wirthem, roku 1937 hodnoceno, jako díla *Josefa Mánesa*.³⁹⁹

Podle Krčmářových Pamětí však díla, a sice totožná díla, která také negativně poznamenala i společenské postavení ředitele Uměleckoprůmyslového muzea v Praze F. A. Borovského,⁴⁰⁰ ani mecenášský záměr příliš odezvy nezaznamenaly. O hodnotném daru Krčmáře dokonce neinformovala dostatečně ani periodika.⁴⁰¹ Ještě hůře dopadl samotný mecenášský záměr, ve kterém Krčmáře již nikdo další v dohledné době několika let nenásledoval. I kdyby však nic jiného, pro Krčmáře znamenalo toto gesto jen pomyslný klenot velkého počínu, spadajícího do rozsáhlé mozaiky přínosu v oblasti výtvarného umění, který, prostřednictvím svých zásluh vykonal pro SVPU a tím pádem i pro budoucí Národní galerii v Praze.

399. 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 knihaři Špottovi. Asi patnáct kreseb ve stavu velmi bídném dal Borovský odměnou Špottovi za montování. Špott je upravil s neobyčejnou péčí a od něho je měl Dr. Toman. (...) Koupil jsem je nedlouho před tím 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.

400. Právě výše uvedená Mánesova díla, zapříčinila 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 přímo 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.

401. „*Odevzdal 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.

9. Třemošnice pod Lichnicí

Třemošnice,⁴⁰² dříve podhorská vesnice pod hradem Lichnice, sousedící s *Ronovem nad Doubravou*, nyní od 1. července roku 1994, statutem město, se nachází v chrudimském okrese, dnes náležícím Pardubickému kraji. Krajina se vyznačuje bohatstvím přírodních krás, zejména početnými druhy stromů a rostlin. Třemošnice je jednou z obcí pod Železnými horami.

Prvotní dochovanou písemnou zmínku představuje dědická smlouva *Albrechta a Václava Robmhákových ze Suché „o bratrovi, který zdědil dvůr Třemošský s rolemi...“*, náleží do Desek zemských a pochází z roku 1564. K dalším zprávám náleží například doklad o přesídlení Albrechtova syna *Zikmunda* z hradu *Lichnice* do Třemošnice, iniciujícího roku 1610 výstavbu tvrze, na jejíchž základech byla roku 1756 vystavěna část barokního *zámku Třemošnice*. S historií oblasti souvisí rovněž počátky vzniku *hradu Lichnice* (původně *Lichtenburk*), který byl založen *Smilem ze Žitavy*, později z *Lichtenburgu* z rodu *Ronovců*, jenž náležel mezi významnou šlechtu.⁴⁰³

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. Objekt poté chátrá. Prvotní 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, stejně tak, jako sousednímu

402. Pojmenování Třemošnice vzniklo zřejmě zkomolením slova „střemchy“, znamenajícího typ stromů, které se v této lokalitě hojně vyskytovaly.

403. Po boku Přemysla Otakara II. se například v roce 1260 účastnil bitvy u Kressebrunu.

Ronovu nad Doubravou, který proslavil v první řadě zejména Antonín Chittussi⁴⁰⁴ a okolnost aktivního, letitého působení mnoha slavných krajinářů tzv. „železnohorských malířů“ apod., kteří zde vytvořili velkou řadu významných i méně známých děl.

Mezi vyhledávaná místa, tzv. železnohorskými malíři, krajináři, kreslíři i rozmanitými výtvarnými umělci, patřily vyjma *Třemošnice pod Lichnicí* zejména také *Mladotice*, *Pařížov*, *Běstvína*, *Županda*, *Spačice*, *Drhotín*, *Maleč*, *Klokočov*, *Seč*, *Kraskov*, *Skoranov*, *Práchev*, *Míčov*, *Turkovice*, *Vápenný podol* či *Podhradí*.

K vyhledávaným 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*.

Významné přírodní útvary dále představovaly zejména: *Pekelský rybník*, *Ronovský a Lovětínský rybník*, *Třemošnické koupaliště*, *Sečská a Pařížovská přehrada*, *Prachovské skály*, *Lovětínská rokle*, *Dub Slavičkův* či *Tisíciletá lípa*.

Mezi nejvýznamnější malíře tzv. železnohorské náleželi: *Julius Edvard Mařák*, *Antonín Chittussi*, *Karel Liebscher*, *Antonín Slaviček*, *Jindřich Prucha*, *František Kaván*, *Oldřich Blažiček*, *Josef Holub*, *Jaroslav Panuška*, *Ferdinand Rubeš*, *Pravoslav Kotík*, bulharský malíř

404. 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 konexe. Sám Chittussi byl přítelem Mikoláše Alše, Františka Ženiška, rodiny Náprstkových, Fričovských, Ringhofferových a Braunerových, přičemž Zdeňka Braunerová, patřila k jeho nejlepším žákům a zároveň mu ztělesňovala i múzu, již miloval. Krátce před smrtí působil v rodných Železných horách. Mezi 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.

Literatura (výběr): SEJČEK Zdeněk: Mladý Chittussi, Praha 1965., TOMEŠ Jan: Antonín Chittussi, Praha 1980. MÁDL Karel B.: Antonín Chittussi, Praha 1894., DVOŘÁK František: Antonín Chittussi, Praha 1954. KURZWELIOVÁ Věra: Antonín Chittussi, Praha 1948., aj.

Katalogy výstav (výběr): LEUBNEROVÁ Šárka: Antonín Chittussi a malíři Železných hor, Praha, Hlinsko 2002., PRAHL Roman: Antonín Chittussi, Praha 1996., aj.

Gabriel Christov, pražský architekt *Jan Koula* či sochař *Josef Bilek*.⁴⁰⁵ Není náhodou, že velký výčet výše uvedených jmen pocházelo především z proslulé školy *Julia Edvarda Mařáka*, k jejímuž vzoru, náležela skrze školení *Engelmüllerovo*, okrajově i *Míla Pačová – Krčmářová*.

9.1 Krčmářových vila v Třemošnici pod Lichnicí

S *Třemošnicí pod Lichnicí* přišla do kontextu *Míla Pačová* teprve v důsledku sňatku s *Janem Krčmářem*.

Krčmář si tuto oblast zvolil po poradě s otcem v roce 1917, jako vhodné místo pro nemocnou matku, u níž se počátkem roku 1916 začaly projevovat příznaky epileptiformní křeče (tj. nemoc podobná epilepsii). Pí *Josefina Krčmářová*, dle *Krčmářových Pamětí*, byla po celý život spíše uzavřená, introvertní povahy, a tak projevila v důsledku nepříznivé diagnózy závažné 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 pro vilu. Jedinou podmínkou byla okolnost, 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 *Tětětice* u *Klatov*, či spíše u *Bezděkova*, jehož vlastníkem byl *Jan Prokop ze Špičáku*.⁴⁰⁶ Prodejní cena objektu činila 300.000 K.⁴⁰⁷ Počáteční nadšení ovšem rozptýlila okolnost otcova pokročilého stáří, 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 nejvíce známá jako „*Krčmářových vila*“ v *Třemošnici pod Lichnicí* vstoupila do výběru v roce 1917, ovšem zcela nahodilým způsobem. O nové možnosti rozhodl inzertní článek, uveřejněný v *Národní politice*, který se dostal do *Krčmářových* rukou, v podstatě omylem. Zajímavý inzerát však našel u *Krčmáře* zalíbení, neboť se jednalo o nabídku nemovitosti v kraji, který mu byl blízký a znal jej z dob mládí.⁴⁰⁸ Původním vlastníkem *Krčmářových vily* byla na počátku dvacátého století *sl. Růžena Pistoriusová*, jejíž matka byla rozená *Rombaldová z Hochinfelsu*.⁴⁰⁹

405. ZHOR Jiří: *Lichnický notýsek*, Praha 1943, s. 67 – 73.

406. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 351.

407. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 351.

408. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 351.

409. KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 351.

Z důvodu sporu mezi dědici byl objekt dán do dražby a posléze ke koupi na inzerát. I navzdory značnému zájmu (např. ze strany *Jaroslava Golla*), byl objekt prodán do rukou 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 4.500 K za svrčky*.⁴¹⁰

Tzv. Krčmářových vila byla vystavěna kolem roku 1917, ve stylu ovlivněném historismy a secesí. Původní půdorys zahrnoval celkem osm místností se vstupem do dvoukorcové zahrady s několika druhy ovocných, listnatých i jehličnatých stromů. Poměrně nákladně byl své doby zařízen nejen interiér objektu, ale rovněž i 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 spolužákem v ronovské škole 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*.”⁴¹¹

Oba Krčmářovi rodiče ve vile dožili, přestože otec Krčmáře zemřel v pražské nemocnici – Podolském sanatoriu. Matka byla v Třemošnici pohřbená. Ovšem pouze do roku 1931, kdy dal Jan Krčmář oba rodiče umístit na Vinohradský hřbitov. Vila tak připadla po roce 1924 potomkům – svobodné, bezdětné sestře Marii a Janu Krčmáři ml..

K tomuto období se váže v historii spjaté s působností Jana Krčmáře ml., také přestavba a nákladná rekonstrukce tzv. *Hedvíkova*. Jednalo se o starou huť a železářnu, umístěnou v údolí *Zlatého potoka*, pocházející z roku 1816, 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 rozhodla objekt zakoupit. Po dohodě se známým kolegou – *dolanským* cukrovarenským účetním *Františkem Čápem* složila potřebný počáteční kapitál, činící 60.000 Kč.⁴¹² Továrna však ani po nákladné rekonstrukci neprosperovala, neboť jí chybělo zásadní, a sice odborné vedení. Krčmářovi proto odpovědně hledali východisko.

410. KRČMÁŘ Jan: Paměti, Praha – Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 352.

411. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 352.

412. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 357.

Roku 1921 tak projevil o Hedvíkov zájem centrální inspektor státních drah *Jan Roháček*⁴¹³ 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.⁴¹⁴ 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, přestavěno na architekturu moderní. Původní koncept Hedvíkova vynikal nejen fasádou, ale zejména i řešením bytových jednotek pro zaměstnance. Moderní pojetí přidalo na všeobecné funkčnosti, avšak značně ubralo na estetickém účinku.⁴¹⁵ 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“. Od roku 1967 souvisí se závodem „DAKO“.

Po smrti Jan Krčmáře staršího (1924), který podlehl v sedmdesáti devíti letech leukémií, 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 moment, kdy se spolu se sestrou snažili apriorně, vyrovnat se ztrátou otce.

413. Jan Krčmář k přibuzenstvu stran manželky uvádí: „*Jeho paní byla z rodiny Kličkových, dcera klatovského regenschoriho Kličky, přítele mladého Měchury, švagra Palackého. Kdo zná Jiráskovu povídku Z malých cest, rozpomené 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.

414. K Továrně Hedvíkov Krčmář doslovně uvádí: „*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.

415. K Hedvíkovu Krčmář uvádí: „*Z továrničky zpustlé 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 shlédl.*“ 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 k estetickému pojetí architektury, pozitivně vyhodnocuje naopak Bartošovo zapojení se do zvelebování zeleně a okolní krajiny, což uvádí ve svých Pamětech opakovaně.

Výslednicí snahy o přehlušení smutku, byly často vedené 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 již výše 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 Krčmáře mladšího*.“⁴¹⁶ Všechny kresby, včetně kresby „*Vila Krčmářových*“ (Již malířka věnovala Marii Krčmářové) jsou datované do roku návštěvy Emingerové, tj. 1925 a náležely do sbírkového fondu Míly a Jana Krčmářových.

Mezi další významné hosty v Třemošnické vile, patřil: *Vratislav Nechleba, František Líbal s chotí Lilou Líbalovou, František Kysela s chotí Olgou Kyselovou, Ing. Eustach Moelzer.*

Významnou změnu přinesla do třemošnické vily po roce 1928 Míla Pačová, s níž vstoupil do objektu neopakovatelný esprit.⁴¹⁷ Pačová zde podruhé sama v sobě našla plnohodnotnou malířku a zatoužila, navázat na místní železnohorskou tradici krajinářů. Započalo období, do něhož spadají Pačové vrcholná a zároveň také nejkrásnější díla. 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 *Mílou Pačovou - Krčmářovou* a jejím odkazem je bez nadsázky spojen styl a umělecký ruch Železných hor, zejména Třemošnice a jejího okolí, mezi roky 1928 – 1950 a především pak v letech 1930 – 1945.

Výstřední umělkyně proměnila nejen, dle souhlasných slov mnoha vrstevníků, 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.

416. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 364.

417. „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, In: Lidová demokracie, 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 mecenášem všech soudobých třemošnických a železnohorských umělců,“⁴¹⁸ Svoboda ve své studii zachycuje naopak jakousi zkrácenou skicu Míly Pačové v roli pozoruhodné malířky.⁴¹⁹

Stejně tak, jako dnes „legendární“ *Knihla hostí* z Krčmářových vily, jíž 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 uspořádala také níže uvedené prodejní expozice:

Na její podnět a výslovné přání⁴²⁰ 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 „*Výstavu Míly Pačové a Víta Skály*, uspořádala roku 1939. Za hlavního kolegu si zvolila místního malíře a básníka *Víta Skálu* (1883 – 1967).⁴²¹

418. Jiří Zhor o Janu Krčmáři: „*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 koncisenosti i jeho definici. (...) Aristokratický elegant Krčmář. (...) Za Dr. Krčmářem i za jeho chotí paní Milou Pačovou tíhne 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.

419. 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 jí 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 jí 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 nádobíčkem (...) Putovala často kouzelným Hedvičným údolím při Zlatém potoku, kolem myslivny Javorka a k Sečskému jezeru nebo do Klokočova, kde jí zvláště zajímala tisíciletá královna lípa. Však ji také několikrát malovala. Někdy putovala mnohem dál – až třeba do Kamenice. Jindy její cesta Hedvičným 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.

420. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 364. Ve svých Pamětech doslova uvádí: „*K výstavám dala podnět moje paní a pomluvila k nim Víta Skálu přes počáteční jeho zdráhání.*“

421. *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 seznámil 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.

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.⁴²² 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 účastenství návštěvníků, která činila rovných dvě stě za jediný den, přičemž jen na vstupném bylo vybráno 500 Kč.⁴²³ Výtěžek výstavy Pačové a Skály, který byl složen z částky vybrané na vstupném a z částky utržené za prodej obrazů, která se pohybovala cca. do 5.000 Kč, byl Krčmářovými věnován ve prospěch „*Polévkového fondu pro chudé děti*.“⁴²⁴

V důsledku prvotního úspěchu byla obdobná výstava, provedená za totožných podmínek, opakována přesně za rok, tedy v roce 1932. Dle Paměti Jana Krčmáře, bylo i na této, znovu prodejní výstavě, vybrána za koupené exponáty slušná částka sahající k několika tisícům. Koncepce expozice se opakovala, pouze přibylo nových námětů, mezi kterými se objevovaly především Pačové oleje s tematikou zátiší a květin. I výtěžek druhé výstavy putoval na potřebné účely.

Třetí výstava, kterou opět iniciovala Míla Pačová, však již navazovala po roční pauze, roku 1934. Vzhledem ke zvýšenému zájmu o expozici manželky ministra, kterým byl Jan Krčmář čerstvě zvolen, rozhodla pro koncepci s ústředním motivem prezentace všech soudobých malířů Železných hor, kteří měli zájem se zúčastnit. Vznikla tak „*Retrospektivní výstava malířů Železných hor*“.

Posláním však pokračovala ve stejné tradici, jako expozice předešlé. Byla opět prodejní a její výtěžek určen pro charitativní účely. Dle vzpomínek Jana Krčmáře se i do třetice vybralo na prodeji děl „*hezkyých 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*.“⁴²⁵

422. Potřebného výkonu veškeré manuální práce se s ochotou chopili vystavovatelé. Skála expozici instaloval, Pačová se ujala drobnější úklidové činnosti.

423. Zápis z Krčmářovy knihy hostí. Viz také KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 365.

424. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, 365.

425. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, 365.

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.⁴²⁶

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. Jednak stávajících z retrospektivní výstavy z roku 1934 a také o některá jména nová.

Poslední, neméně úspěšnou výstavu „*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 žádanou autorka Pačová, která roku 1939, vyjma divadla, poprvé výrazněji uspěla také v oblasti prvorepublikového filmu, kdy zejména jako *zákeřná paní Seidlová*⁴²⁷ v Kubáskově *Dvojím životě*, předvedla strhující herecký výkon. Okolnost, že skvělá herečka působí rovněž jako 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, na kterých měla zastoupení. Jedná se o „*Výstavu malířů Čáslavska: motivy z Táborska, police nad Metují, Rožmitálu a Šumavy*“, v jejíž porotě zasedal dle zdrojů profesor Krčmář,⁴²⁸ a Pačová se tak účastnila pouze příležitostně tj. čestně, v Praze pak o zastoupení na výstavách v salonech *Topičově* a *Rubešově*.⁴²⁹ 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 sebe reprezentace jí byla v této profesi zcela cizí. Jednak proto, že si ji dosyta užila z divadla, proto ji neměla dále zapotřebí, a jednak také

426. „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, 365.

427. 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“.

428. ZHOR Jirí: Lichnický notýsek, Praha 1934, s. 83

429. 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.

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 oblíbenou, 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 záznamů uveřejněných na internetových stránkách Třemošnice a v kronice Třemošnice, zcela mlčí. Takové opomíjení je však vůči manželskému páru přinejmenším nedůstojné.

10. Míla Pačová – Krčmářová a Prof. JUDr. Jan Krčmář – sběratelé výtvarného umění (Nástin situace)

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.⁴³⁰

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.

430. Viz D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., Národní muzeum v Praze – archiv divadelního oddělení.

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 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 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 často darem, vyjma její vlastní tvorby, také umělecká díla zakoupená od nejrůznějších grafiků a malířů.⁴³¹ 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 patřil naopak po celý život mezi časté návštěvníky a účastníky nejrůznějších pražských i mimopražských aukcí historických předmětů. Největšími učiteli mu v této praxi byly zejména *Prokop Toman* a *František Adolf Borovský*.⁴³² 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, poněkud 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*.⁴³³ Dle Krčmáře měly právě Hořejšovy aukce nejvyšší úroveň, přestože měl k samotnému průběhu mnoha z nich řadu výtek.⁴³⁴

431. „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.

432. 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 *BOROVSKÝ F. A.*: Naše dražby, Drobné umění, Výtvarné snahy IV., Praha 1923, s. 71 – 72.

433. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 393.

434. 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 mne 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.

Hořejšovy aukce nabízely vyjma jednotlivých děl, také řadu kompletních pozůstalostí, mezi kterými se po válce objevila například *Nosticovského (Ringhofferovského)* pozůstalost.⁴³⁵ Mezi další patřily například aukce konané v pražské *Půjčovní 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*.⁴³⁶

Krčmář aukce navštěvoval pravidelně. S průběhy mnohých z nich však nebyl příliš spokojen. Sem patřily aukce, kterých skutečné výsledky bývaly často pro nejrůznější důvody nepřesné.⁴³⁷ 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.⁴³⁸ Jeřábkovi aukce dále hodnotí jako kvalitní, se vzrůstající tendencí, zejména v momentě, kdy se stal odborným poradcem *Dr. Jarmil Krecar (1884 – 1959)*. Jeřábkovi aukce byly konány vždy desetkrát do roka, ve čtyřdenních časových úsecích. Nejvyšší hodnota zisku činila 200.000 Kč, nejnižší, tj. v roce 1940 – jen několik tisíc.⁴³⁹

Místem, kde se sbírky manželské dvojice poprvé propojily v jeden celek, nebyla překvapivě vila v Třemošnici pod Lichnicí, ani parcela v pražském *Břevnově*, kterou Krčmář opakovaně nabízel k vystavění moderní vily knihkupec a starožitník *Rudolf Ryšavý*, nýbrž historizující vila z konce 19. století, čp. 34/5 ve *Školské*, dnes *Wolkerově* ulici na Praze 6 – Bubenči. [14] Jedná se o, dodnes stále existující a původnímu obytnému účelu sloužící, patrový objekt s půdními prostory. Vstup do objektu je situován z průčelí domu, vedle Krčmářem nově vyprojektovaných dvojkřídlých vrat do garáže pro osobní vůz.

435. Viz KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 393.

436. Viz KRČMÁŘ Jan: *Paměti II. – III.*, Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 394.

437. „*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.

438. 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.

439. O sbírkách Krčmáře a jeho charakteristikách průběhů aukcí se ve své publikaci zmiňuje také Slavíček. 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.

Přízemí objektu je dnes pětiosé, okna jsou obdélného tvaru, provedena bez větších zdobných nároků. První patro je sedmiosé. Sedm oken doplňují na ose vstupu zajímavé balkonové dveře, obložené světlým dřevem, kolem nichž obíhá původní, historizující kovový tepaný balkonek, sloužící spíše estetickému účinu. 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*.⁴⁴⁰ V úhrnu se jedná o výrazněji nedotčenou pozůstalost z původního historizujícího pojetí. Vilu, jíž Jan Krčmář zakoupil po důkladné konzultaci s *Ing. Zárubou – Pfeffermannem* a s *Ing. Zdeňkem Krulišem* za sumu 185.000 korun,⁴⁴¹ 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. Rovnocenně přistupoval k zajímavému historizujícímu exteriéru, kvůli kterému se pro koupi vily rozhodl, přestože mu stran konzultantů byl mnohokrát sdělen nepříjemný verdikt, upřednostňující novostavbu, jejíž realizace by přišla na nižší finanční sumu.⁴⁴² Takové řešení však Krčmář odmítl přijmout, zejména v momentě, kdy výběr vily s nezvyklým nadšením přijala také přítelkyně, za krátko již manželka Pačová.⁴⁴³ Je však důležité zmínit, že o koupi nové vily Krčmář usiloval mnohem dříve, nežli Pačovou poznal.⁴⁴⁴ Pro bubenečskou se rozhodl v létě roku 1927, krátce před seznámením se s Mílou Pačovou a je možné konstatovat, že do objektu by se tak zřejmě stěhoval i za případu, kdyby bývalo seznámení s osobitou malířkou a herečkou dobře nedopadlo. Pačová se do rekonstruované vily nastěhovala po svatbě, dne 17. října 1928.

440. 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.

441. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 218.

442. 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 trhová 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.

443. Míla Pačová nalezla ve stavbě zalíbení. „*Již v Sliáci 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 Mārinku, 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.

444. „*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.

Přestože ze současné rekonstrukce všech sbírkových předmětů, (nejen tedy takových, které pocházely přímo z tvorby Míly Pačové), vyplývá, že markantnějšího počtu dosahovaly patrně ze strany Jana Krčmáře, Míla Pačová hovořila často o opaku. Zajímavým faktem je v tomto ohledu také citace, jíž v nadsázce Pačová Krčmáři tvrdila, a sice že si ji vzal jedině kvůli jejím sbírkám. „*Moje paní říkávala leckdy, že jsem si ji vzal kvůli jejím sbírkám. A velmi si oblíbila Třemošnici. Já bych mohl ripostovati, že si mne vzala kvůli Třemošnici.*“⁴⁴⁵ Uvádí Jan Krčmář ve svých Pamětech k manželství s Mílou Pačovou.

Mezi sbírky Míly Pačové, (ve vlastnictví s Krčmářem), patřila, vyjma 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 nejrozličnějších 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, vzniklém na zakázku otce, Gustava Pače, 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 stuhami, je v současné době v majetku Národního muzea v Praze.⁴⁴⁶ Vyjma námětu samotného, vyniká dílo zejména nákladným, vyřezávaným rámem. Obraz obchází 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*, nesoucí název: „*Míla Pačová.*“⁴⁴⁷

445. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 218.

446. Patrně 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.

447. 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 Destinové*.

Roku 1931 vznikl obdobný portrét, rozměrný olej na plátně s názvem: „*Míla Pačová*“, který umělkyni namaloval na přání *Arnold Koblitz*.⁴⁴⁸ Dokumentačně zajímavé je také dílo *V. Kulhánka* s názvem „*Portrétní kresba Míly Pačové na jevišti*“, pořízená ve vinohradském divadle roku 1932.⁴⁴⁹

Monumentálně laděný, perokresebný portrét Míly Pačové vznikl v roce 1934, technikou kresby štětcem. Zde byl umělkyní – kolegyní vyzván k tvorbě *Ferdinand Rubeš*. Vzniklo tak jedinečné dílo s názvem: „*Míla Pačová v Novém Amfitrionu*.“⁴⁵⁰

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 zajímavou je například nedávno dražená „*Karikatura dramatické umělkyně Míly Pačové – Krčmářové*“ od *Jaroslava Poše (1894 – 1970)*.⁴⁵¹

Vyjma 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 například „*Kostýmní návrh pro Toscu*“ od *Vlastislava Hofmana* z roku 1948,⁴⁵² „*Dřevoryt Ferdiše Pištory*“ od *Adolfa Weniga* z roku 1934,⁴⁵³ „*Kostýmní variace pro Hátu*“ od *Františka Muziky*,⁴⁵⁴ „*Kostýmní návrh pro hru Tartuffe*“ od *Vendy Gottlieba* z roku 1944 s oficiálním věnováním autora Míle Pačové – Krčmářové, „*Kostýmní návrh pro roli Šumbala*

448. 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.

449. *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.

450. 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.

451. Dříve v majetku Míly Pačové, dnes v majetku soukromé sběratelky.

452. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 1., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

453. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 3., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

454. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 5., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

a Šumbalovou“ od téhož autora, z téhož roku,⁴⁵⁵ „Kostýmní návrh pro Annu Andrejevnu“ od Jana Kropáčka⁴⁵⁶ „Kostýmní návrh pro pí. Pačovou a pí. Fabiánovou“ od Františka Tröslera⁴⁵⁷ či „Návrh kostýmu pro Kordulu ze Strakonického dudáka“ od Jiřího Trnky.⁴⁵⁸

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.⁴⁵⁹ K jiným, dnes známým dílům se sbírek Míly Pačové – Krčmářové a Jana Krčmáře, náleží například portrétní kresebné dílo „Mistr William Goodschmit“ od Františka A. Jelínka⁴⁶⁰ či „Karikatura Dr. Frýdy“ od Zdeňka Grunda.⁴⁶¹

Stejně tak, jako tomu bylo u Míly Pačové, měl ve své sbírce, (opět ve vlastnictví dohromady s Pačovou), řadu portrétů i Jan Krčmář, z nichž některé putovaly do jeho sbírek přímo, jiným stál pouze předlohou.

Mezi první portréty tohoto charakteru náleží početné podobizny malířky a kreslířky *Heleny Emingerové*, již výše zmíněné. Zvětšení od této malířky bylo v Krčmářově rodině nepsaným zvykem. První dílo v tomto kontextu pochází z roku 1912. Jednalo se o portrét „*Jana Krčmáře staršího*“, který umělkyně pořídila ve Vídni. Roku 1913 portrétovala také choť Krčmáře staršího.⁴⁶²

455. 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.

456. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 12., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

457. 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.

458. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 8., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

459. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 9., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

460. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 31., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

461. Národní muzeum v Praze, D Inventář výtvarné sbírky od 1. ledna 1959, fol. 1., inv. č. D 32., Přírůstek 40/59 – pozůstalost Míly Pačové.

462. 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 života. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 396.

Jedním z nejvýznamnějších portrétů *Jana Krčmáře ml.*, je portrét od *Rudolfa Kremličky*, pocházející z přelomu roku 1928/1929.⁴⁶³ 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 více méně 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. Hotovou kresbu poté věnoval svému modelu do sbírek.⁴⁶⁴ V zimě roku 1938 vznikl další portrét Jana Krčmáře, jehož autorkou se stala malířka *Nella Sachsová, roz. Moravcová*.⁴⁶⁵ Na přání *Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách* vznikla roku 1935 slavná busta Jana Krčmáře od sochaře *Karla Dvořáka*. K této bustě, respektive k jejímu autorovi, uvádí Krčmář ve svých Pamětech následovně: „*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.*“⁴⁶⁶ Busta v Krčmářových sbírkách nezůstala. Do sbírek manželů Krčmářových náležela také velká 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 náležící do fondu *Národní galerie v Praze*.

463. 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 naň vznesený nebyl proň nějakou snadnou aférou. Sedě jsem celkem šestnáctkrát. Dílo se zřejmě nedařilo Kremličkovi tak, jak by si přál. Začal s tužkovými skicami a slíboval, že je dostanu darem. Ale nedostal jsem je. Neuspokojovaly ho a myslím, že je zničil. Náhradou za oblíbené skicy 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, vyplněna 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. Zůstaly 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.

464. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 218.

465. *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*.

466. Viz KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 395. K portrétu dodává: „*Jsem na tom portrétu nějak mladší a ušlechtilější.*“

Dále například o akvarel od *Karla Liebschera* „*Pekelský rybník*“ z roku 1890, u kterého vlastnictví Krčmářem, potvrzuje v knize Lichnický notýsek také Jiří Zhor. Dále několik děl *Antonína Slavička*⁴⁶⁷ či díla od *Aloise Kalvody* z rozmezí let 1918 – 1919, která vlastnil na polovinu s kolegou, místním velkostatkářem *Ing. Jiřím Havelkou*.⁴⁶⁸ Mezi další jména, zastoupená v Krčmářových sbírkách náleželi: *František Kaván, Josefa Holuba, Oldřicha Blažíčka, Jindřich Bubeníček, Ota Bubeníček, Jindřich Průcha, Cína Jelínek, Čeněk Kvičala, Vít Skála, Josef Štolbovský, aj.*

Zvláštní a zcela unikátní svědectví podává Krčmář ve svých Pamětech o životě a díle *Františka Kavána*, přičemž v jedné z citací, dává důrazně na srozuměnou také někdejší historický omyl s Kavánovým obrazem „*Železné hory*“, který byl původně pojmenován jako „*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.*⁴⁶⁹ Unikátní svědectví o Františku Kavánovi, ať už pravdivé či postavené na polopравdě dává vycítit pasáž, věnovaná prodeji děl: „*V Svatce jsme viděli také dvě sbírky obrazů, u jednoho obchodníka se šicími stroji a u obchodníka se strážným zbožím. Ten první 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 beraniče, v burnusu a holínkách, tj. Kaván, pod paží nejnovější obraz nebo dva, a tak že ty obrazy prodával.*“⁴⁷⁰

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.⁴⁷¹ Je velká škoda, že záznamy z depozitářů soudobých českých muzeí a galerií, neposkytují na řadu svých děl dostatečně konkrétní, či 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.

467. Krčmář o Antonínu Slavičkovi ve sbírkách hovoří opakovaně, konkrétní díla a jejich jména ovšem neuvádí.

468. Krčmář o svých sbírkách: KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 363.

469. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 363.

470. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 367.

471. 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 dílko objevil a zachránil.*“ ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1934, s. 85.

S přihlédnutím k okolnosti, jak vysoké funkce v oblasti výtvarného umění zastával, kolik umělců osobně znal, s kolika umělci spolupracovala 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 řečeno, vpravdě výsostným, uměleckohistorickým počinem, který dosud nebyl, vyjma nástinu, uvedeného v této práci, nikdy učiněn.⁴⁷²

11. Zamyšlení nad životem a působením intelektuální manželské dvojice

Není v zájmu mém, ani v obsahu této práce, význam manželské dvojice Krčmářových nikterak a priority a neúměrně glorifikovat. Přesto však je nutné, přistoupit na tomto místě k jisté úctě a upřímnému obdivu. Činy a komplexní smýšlení manželů Krčmářových náleželo 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 zajímavosti. V meziválečném Československu lze jen stěží nalézt druhou dvojici, která by tolik příkladně odpovídala idealizovaným prvorepublikovým představám, jež se však v praxi často mýjely a přitom se svým založením a smýšlením, odkazovala navíc ještě hluboko do historických dob, z nichž mnohé, života schopné myšlenky byly v moderní době často účelově označovány za

472. O, zřejmě nadprůměrně kvalitním zastoupení děl ve sbírkách Pačové a Krčmáře, se dnes dochovaly jen kusé informace. Nemilou bilancí potvrzuje ve své publikaci také Lubomír Slaviček. 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 dohádatelná jsou v tomto porovnání vlastní díla Míly Pačové – Krčmářové, nejsložitěji naopak díla méně známých autorů, jejichž vlastnictví Krčmářovými není a nebylo nikde zaznamenáno. O jiných hovoří kusé informace v několika málo publikacích. Viz BIOGRAFIE – ČESKOSLOVENSKO 1- 3, Praha 1936 – 1941.

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 moment vzdělané, intelektuálně zaměřené ženy. 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.

Vztyčným bodem bylo proto oběma umění, kde se jejich přesvědčení a síly doživotně propojily v jednu výjimečnou. „Diametrálně“ odlišná manželská dvojice, jak ji podnes 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 již žádných pochyb o faktu, že se k sobě nanejvýš, jak by napsal profesor Krčmář „arci“ dokonale hodila.

Pačová – Krčmářová stanula jako ukázková představitelka nadějně malířky, která v nejlepším rozpoložení desertovala 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 pro ženu brána téměř jako hřích. Pačová, ve výtvarném umění podporována 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, kvantity, tak i 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 neopouštěla ani v momentě, kdy jí byla přidělena společensky významná úloha 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 tak o ní záměrně uváděli, že nikdy nebyla pravou dámou. Těžké však říci, jak si „pravou dámou“ oni sami vlastně představovali. Pokud jí měla být nenápadná, decentní, tichá a dobově vyumělkovaná představitelka 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, nelhostejnému 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*, stála oporou svému muži. Jako vyškolená malířka, s nezanedbatelným vzděláním a zkušeností z Paříže se občasně 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 obviněna. 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, vždy usilujících o dokonalý a všumělecky naplněný život.

Kontrastně, avšak veskrze obdobně, 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 čelní osobností, které byla nabízena funkce děkana i rektora. Největší přínos pro Československo však přinesl v rámci dvou ministerských mandátů, ve kterých se, vyjma jiných, zaměřil enormním způsobem 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 zem 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 *Czernínské 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 noblese předválečného řádu. Opakovaně intervenoval ve vládě, o zamezení vystěhovávání Společnosti z Rudolfiny, které představovalo fatální následky. O sbírky Obrazárny bojoval v mnoha případech sám, z vlastních finančních prostředků, jimiž Společnost například jen 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 citaci, že „*Krčmář je myšlením svým vůbec historik.*“⁴⁷³ Přestože teze padla v kontextu s právní vědou, její zabarvení vystihovalo smýšlení o komplexní Krčmářově osobnosti.

Krčmář se skutečně odkazoval 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.

473. KUKLÍK Jan: *Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky*, Praha 2008, s. 89.

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)*“.⁴⁷⁴

Významných činů a úvah, které by se daly o Janu Krčmářovi i jeho manželce Míle Pačové – Krčmářové vést, 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.

12. Závěr

Na samý závěr již není zapotřebí příliš mnoho slov, neboť vše důležité bylo zmíněno v úvodu, a zaznělo především v samotném obsahu této práce.

Je však nanejvýš důležité dodat, že volba skutečně nelehkého tématu, které v sobě zahrnuje, vyjma vlastní novátorské badatelské činnosti v oblasti pojednání o životě a díle *Míly Pačové – Krčmářové*, také opravdu 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 z mnoha zdrojů 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. K 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 vždy jen o informace z oblasti historie divadla. Smutnou bilancí bylo navíc zjištění, že o malířské činnosti umělkyně vědí v současné době paradoxně jen někteří odborníci z řad divadelních historiků, zatímco historikům umění její jméno, tím spíše i dílo, naopak uniká.

474. KRČMÁŘ Jan: Paměti II. – III., Praha – Třemošnice 1940 / Pelhřimov 2007, s. 289.

Svou vědeckou pozornost, jakožto historička umění, jsem proto logicky zaměřila právě na pozůstalost Míly Pačové – Krčmářové – malířky. Od té doby se také datuje můj šestiletý, soustavný odborný zájem o Mílu Pačovou – Krčmářovou – 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, otevírala jsem po pětapadesáti letech od její smrti, poprvé právě já. Byla jsem často první a mnohdy jediná, kdo obcházel poctivě řadu institucí a depozitářů, aby „oživoval“ nikým nežádaný, ztracený odkaz. Tak vznikala velká mozaika nynějšího monografického profilu a jasný cíl, sepsat 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 shlédl 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 umělekohistorického 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 Jana Krčmáře vesměs jen současní historici práva, přičemž, na poli umělekohistorickém se jedná o podobné „tabu“, jako v případě Pačové – malířky. „Pačová a Krčmář“, jako by v dějinách umění nikdy neexistovali a nebylo pro ně místa.

Po seznání velké řady významných činů a zásluh manželů Krčmářových, které jsou neoddiskutovatelné, jsem tak došla k jedinému přesvědčení. Věnovat jejich rozsáhlému odkazu a vědecké studii svou nynější rigorózní práci. Práci, jejíž naplnění se má mj. zakládat na vědeckém přínose, schopnostech vlastní badatelské činnosti a především dovednosti, nabídnout akademické půdě nové, a nikoliv již nesčetněkrát probádané a historií prověřené téma.

Pro řadu mladších kolegů z oboru by možná volba tohoto tématu představovala riskantní troufalost a upřednostnili by raději, na místo „trnité cesty“, varianty jiné, 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 téma „Pačová/Krčmář“ je. Na druhou

stranu však nejsem člověkem, který by rád, kvůli vlastní pohodlnosti, činil zbytečné kompromisy a opustil výjimečné téma, jemuž navíc zasvětil nemalou část svého života.

Ctím akademický slib, který jsem při nástupu na Karlovu Univerzitu již třikrát vykonala, a chci pomáhat v rámci svého oboru historika umění k novým vědeckým objevům, jejichž posláním není usilovat o co nejuvýstřednější 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 Malba

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.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Jedno ze vzácných děl rané tvorby Míly Pačové. Výjev zachycuje idylickou krajinu v popředí se snopy, spolu se zamlženou vesnicí a kopci v pozadí. Pačová dílo pořídila v roce velkých vnitřních bojů, kdy usilovala o profesionální dráhu herečky, která se jí v počátcích dlouhá léta nedařila. Rok 1913 byl navíc rokem úmrtí jejího otce Gustava Pače. Mnohdy složité psychické stavy proto umělkyně vybijela především skrze malířskou a karikaturní tvorbu.

MK

2) 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.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Zajímavý výjev klasického námětu v moderním, dynamickém provedení. Umělkyně v živých, místy až syrových barvách zachycuje citlivým způsobem vesnické prostředí s chalupami. Dílo náleží k ranější tvorbě Pačové, ale nese v sobě již příznačný projev vrcholného a pozdního přístupu umělkyně.

MK

3) 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 víceúčelové, dekorační funkce obrazu.

MK

4) 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 víceúčelové, dekorativní funkce obrazu.

MK

5) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Autoportrét Míly Pačové – Krčmářové jako maliřky“

Olej na plátně, (?), signováno vlastnoručním podpisem „Míla Pačová 1938“, rok 1938.

Vlastník v současné době neznámý.

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.)

Líbivý autoportrét umělkyně, prozrazující na první pohled emancipaci autorky. Pačová se zde výtvarně stylizuje do úlohy paní Krčmářové. Nikoliv však ve smyslu vdané ženy, ale vizuálně, kdy na sebe přejímá podobu svého manžela Prof. JUDr. Jana Krčmáře. Oděna je do košile se sakem a pánskou kravatou. Záměr prozrazují detaily. Kulaté pánské brýle, které Krčmář často nosil a nakreslená piha na tváři, již si Pačová často kreslivala, zatímco u Krčmáře byla přirozenou součástí tváře. Aby byl výsledek dokonalý, zobrazila se umělkyně s paletou a štětci v ruce, tedy s atributem, který byl za jejího mládí pro ženu téměř nemyslitelným prohrěškem vůči konvencím.

MK

6) 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 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, vycházející z inspirace konvenčního pojetí při zobrazování portrétů. Dílo je bohužel v současné době považováno za ztracené. O jeho existenci vypovídá pouze pozůstalá popiska, uložená v ústředním archivu Národního divadla v Praze.

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.

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 autoportrétní 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 v roli Filomeny Houbičkové, lakomé a zlé manželky Josefa Houbičky, toužící po panském životě, přeneseném do moderních měřítek světa. Vyobrazená postava je usazena na historizujícím křesle s rukama složenýma v klíně a tajemným úsměvem v obličejí. Ductus a celkové pojetí náležící tvorbě Pačové, prozrazují zejména obličejové proporce, které se blíží, patrně nikoliv prvoplánově, karikatuře a technika provedení krajkových šatů zobrazené ženy. Dílo bylo ztvárněno i zaznamenáno díky komediálnímu snímku U pěti veverek.

MK

13.2 Akvarel

8) 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 mladá Pačová docházela v roce 1906 na hodiny druhým rokem.

MK

9) 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 stále ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, u kterého mladá Pačová hodiny malby s rokem 1910 končila.

MK

10) 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

11) 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

12) 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.

Povedený a mimořádně zajímavý akvarel, zachycující výhled na Prahu z malostranského chrámu sv. Mikuláše. Kompozičně, námětově i z hlediska techniky, jedno z nejpovedenějších děl Míly Pačové v oblasti akvarelů s ústředním motivem staré Prahy a jejích architektonických památek.

MK

13) 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

14) 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

15) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Ze Sliače*“

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

16) 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

17) 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 byla oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale stejně tak i pro řadu jiných umělců, mezi které patřila například herečka pražského vinohradského divadla Růžena Šlemrová.

MK

18) 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 byla oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale stejně tak 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 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 Sliač a okolí, které umělkyně pořídila při svých letních pobytech. Sliač byla oblíbeným místem k rekonvalescenci nejen pro Pačovou, ale stejně tak i pro řadu jiných umělců, mezi které patřila například herečka pražského vinohradského divadla Růžena Šlemrová.

MK

20) 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

21) 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 pražské prvorepublikové Bubenče, nového místa bydliště, kde umělkyně, pocházející původně ze Smíchova, bydlela od roku 1927 do své smrti.

MK

22) 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

23) 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 precízií v detailu.

MK

24) 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

25) 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

26) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Krajina*“

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

27) 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 vyvedená studie sv. Petra je jedním z dodnes dochovaných důkazů o faktu, že se umělkyně v žádném případě nevyhýbala malbě a kresbě figurální ani sakrální tematice. Dobrovolná specializace na krajinářství Pačové tak v žádném případě nezabraňovala, věnovat se i „vážným“ tématům.

MK

28) 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 ani sakrální tematice. Dobrovolná specializace na krajinářství Pačové tak v žádném případě nezabraňovala, věnovat se i „vážným“ tématům.

MK

29) 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.

Zajímavý výjev významného zámeckého objektu v Bechyni náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy, pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně v mladých letech. I toto dílo je

námětově ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

30) 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.

Výjev náleží do rozsáhlé kolekce akvarelů s motivy, pocházejícími z nejrůznějších výprav a výletů umělkyně.

MK

31) 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

13.3 Kresba

32) 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 nadějné karikatury, které

již výrazně předznamenávají její pozdější, nezaměnitelný karikaturní projev. Z hlediska posouzení vývoje výtvarného projevu Pačové je tzv. „Sešit s kresbami“ klíčovým pramenem k poznání.

MK

33) 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 drapérie. Sukně baletky působí skutečným, až hybným dojmem.

MK

34) 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 vykazuje až překvapivě nápadné prvky inspirace Daumierovým stylem, jehož odkaz Pačová obdivovala.

MK

35) 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.

Zajímavý 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, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

36) 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, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

37) 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 rovněž ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

38) 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

39) 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

40) 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 precizitou v detailu.

MK

41) 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

42) 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 kompozice. Pojetí „Alegorie vítězství“ prokazuje Pačové rozený talent, který, s dávkou vyššího vzdělání a příležitosti uplatnit se, mohl dosahovat bez větších problémů i na tvorbu akademismu konce 19. století.

MK

43) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Marie Antoinetta“

Kolorovaná kresba, dnešní formát A4, nesignováno, kolem 1920.

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 oblíbené historické postavy Míly Pačové Marie Antoinetty, kterou jako herečka ztělesňovala často také na jevišti. Podobizna významně šlechtičny je provedena ve stylu, balancujícím na pomezí kresby, karikatury a ilustrativní kresby. Přesvědčivé je opět pojetí drapérie i zachyceného pohybu. Pačové rukopis prozrazují mj. také výrazné barvy, mezi které patří ostře zelené pozadí kombinované s odstíny bílé, použité na šaty zobrazené.

MK

44) 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 barevném pastelů provedená kresba dvou různých divadelních kostýmů s, již klasickým zachycením autoportrétu umělkyně v podobě karikatury. Míla Pačová byla jedna z mála hereček, které si velkou část garderoby navrhovaly samy. Pozoruhodné dílo, opatřené doprovodným textem a vlastnoručním podpisem umělkyně, bylo patrně věnováno Františku Muzikovi, v jehož sbírkách také zůstalo. V současné době náleží do fondu Národní galerie v Praze.

MK

45) 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 rovněž ovlivněno školou Ferdinanda Engelmüllera, k němuž mladá Pačová docházela na hodiny malířství.

MK

46) 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

47) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Pohled na Železné hory*“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Přelom vrcholné a pozdní tvorby Míly Pačové – Krčmářové v oblasti kresby, byl velmi dobře zdokumentován prostřednictvím ilustrací, uveřejněných v pamětech Jiřího Zhora. Umělkyně zde představila slušný rozsah svých výtvarných schopností.

Dílo, zachycující pohled na Železné hory je jedním z častých motivů zralé umělkyně, která našla ve svých šestapadesáti letech v této oblasti až fatální zalíbení.

MK

48) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Běstvinský kostel*“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Precizně vyvedená perokresebná studie je dokladem, že otec, prvopočáteční školitel Míly Pačové – Krčmářové byl stavební inženýr. Perspektiva a zakomponování architektury do krajiny, či samostatný interiér stavby, jako je tomu u interiéru Běstvinského kostela, je zachycena téměř bezchybně.

MK

49) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Pohled s výše a z hloubi*“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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, která našla ve svých šestapadesáti letech v této oblasti až fatální zalíbení.

MK

50) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„studie“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Drobná studie třemošnického okolí v podání perokresby Míly Pačové – Krčmářové.

MK

51) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Pod Míčovem“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Perokresebné zachycení železnohorské krajiny poblíž Míčova. Námět, Pačovou rovněž často zobrazovaný.

MK

52) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Studie staletého dubu“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Navazující studie Míly Pačové – Krčmářové, zobrazující tematiku stromu v krajině. V tomto případě jde o jedinečné zachycení staletého tzv. „Slavíčkovy dubu“, ze kterého pociťovala řada malířů a výtvarníků při zpodobování obavy. Málokterý proto významnou přírodní památku okolí Třemošnice doopravdy zachytil. Pačová patřila k „odvážnější“ části a vynaložená akribie se vyplatila. Jedná se o jedno z lepších děl Míly Pačové – Krčmářové.

MK

53) 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.

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

Studie, zachycující železnohorskou krajinu z pohledu Míly Pačové – Krčmářové.

MK

54) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Pohled na místní trať*“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Jedna ze závěrečných kreseb Míly Pačové – Krčmářové, určených pro paměti Zhora Lichnický notýsek. Perokresba zobrazuje z nadhledu místní železniční trať.

MK

55) 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.

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

Závěrečná kresba umělkyně pro Zhorův Lichnický notýsek. Pačová zde opět prokazuje schopnost adekvátního zachycení kompozice architektury začleněné do krajiny.

MK

56) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Mapa Železných hor*“

Perokresba, (?), signováno MP., roku 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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

Brilantní a svého druhu zcela jedinečné 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 vyjma místopisu, pohládala také s legendou, náležící k obyčejným mapám ve formě zkratk a nadbytečného textu, již ve svém případě nahradila karikaturními atributy. Mapa Míly Pačové – Krčmářové je v současné době umělecky vysoce cenný dokument.

MK

57) 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.

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.

První, z uvedených je bohatou ilustrací k příběhu o návštěvě „hladových“ kočovných herců v hostinci, jejichž přítomnost však nevidí ráda majitelka, do jejíž role se výtvarně stylizovala, sama Míla Pačová – Krčmářová.

MK

58) 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.

Literatura: HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890 – 1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 57.

Druhý z cyklu kreseb pro paměti Františka Hlavatého zachycuje postavu kočovného herce, který se nestihl včas dostavit k odjezdu koňských povozů.

MK

59) 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.

Literatura: HLAVATÝ František: *Herecké vzpomínky. 1890 – 1930*, Praha 1931, ilustrace Míly Pačové, s. 53.

Závěrečnou část cyklu tvoří vydařená kresba, zachycující romantickou scénu dvou mladých herců, kteří si domluvili výlet do přírody s místními děvčaty. Díky nehodě však muselo dojít na rychlé převlékání, v důsledku čehož si dva, postavově zcela odlišní muži prohodili saka. Komický efekt

zachytila Míla Pačová - Krčmářová brilantně. V postavách vyobrazených slečen je opět znát autotyp umělkyně.

MK

13.4 Karikatura

60) 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 vlastník originálu neznámý.

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. Prodáno v aukci galerie Vltavín.

MK

61) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Karikatura doktora Krčmáře*“

Perokresba, (?), nesignováno, rok 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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, zachycující ve zkratce nejdůležitější Krčmářovy rysy, včetně cigarety, byla zařazena jako ilustrace pro knihu Jiřího Zhora.

MK

62) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Karikatura Víta Skály*“

Perokresba, (?), nesignováno, rok 1943.

V současné době vlastník originálu neznámý.

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. Příklad ze zdařilých perokreseb byl otištěn v pamětech Jiřího Zhora.

MK

63) 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 ze zdařilých karikatur je v současné době uložen také v depozitáři Národního muzea v Praze.

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.

Literatura: Dosud nepublikované dílo.

Charakteristickým projevem Míly Pačové – Krčmářové byla tvorba tzv. „Dvojic“, čili vlastnoručně vyrobených blahopřání, gratulací a zdravic, které umělkyně rozesílala jako suplující zástup za sebe a manžela. Nejčastějším motivem takto pojatých výjevů byly precizně vyhotovené karikatury její a Prof. JUDr. Jana Krčmáře s kyticí květin. K výjevům, které často kolorovala či jakkoliv atypicky obzvlášťovala vždy připojila krátkou gratulaci a vlastnoruční podpis.

Tato „Dvojice“ byla gratulací, zaslanou umělkyní u příležitosti narození dítěte.

MK

65) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Duše naší paní domácí*“

Kresba uhlem 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.

Literatura: KOŠŤÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011, s. 140 – 149.

Film: U pěti veverek, 1944.

Karikatura „duše“ paní domácí Filomeny Houbičkové je, díky snímku U pěti veverek jednou z „nejslavnějších“ karikatur. O souvislosti autorky kresby Míly Pačové – Krčmářové s Filomenou Houbičkovou a dílem ve zpětné vazbě, však v současné době ví jen málokdo. Díky špatně uvedeným titulům filmu, které Pačovou uvádí jen jako herečku, nikoliv současně také mezi výtvarníky, je pozoruhodné dílo, nesoucí typické znaky karikatury Pačové, bezprizorní.

MK

13.5 Portrétní črty

66) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Portrétní črty perem z konference v Haagu 1931“

(*Adatci, (?), Kellog, Rolin, Fouaget, (neurčeno), Bruno, Kaufmann, Sperl. Videň, 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 umělkyně jako „žena – umělkyně“, v žádném případě neuvažovala. Je velká škoda, že se k jednotlivým portrétům nedochovaly konkrétnější popisy.

MK

67) 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

68) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„Kellogg“

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

69) 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

70) 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

71) 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

72) 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

73) 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

74) 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

75) 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

76) 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

77) 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

78) 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

79) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Bořivor (ČSR)*“

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.

MK

80) MÍLA PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ

(1887 Praha – 1957 Praha)

„*Portrétní črta z konference v Haagu*“ (celkem 5 položek)

(*Aujilotti, Altamira, Sekůcking, 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, 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 z portrétní tvorby tváří vrcholných politiků a osobností z politického prostředí potvrzuje, že umělkyně jako „žena – umělkyně“, v žádném případě neuvažovala.

MK

81) 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

82) 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

83) 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

84) 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, Jouhantz, 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, balancujících provedením 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 umělkyně jako „žena – umělkyně“, v žádném případě neuvažovala. Bohužel, stejně, jako je tomu v předešlém případě, chybí i zde bližší popisné údaje.

MK

85) 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

86) 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

87) 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

88) 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

89) 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

90) 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

91) 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

92) 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

93) 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

94) 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

95) 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

96) 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

97) 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

98) 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

99) 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

100) 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

- 101) 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
- 102) 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
- 103) 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
- 104) 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

105) 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)
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. Seznam pramenů a literatury:

15.1 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 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, (1919 – 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).

Národní archiv Praha

Fond Ministerstvo školství a národní osvěty (MŠNO) 1918 – 1947.

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, c.d. (In: KUKLÍK Jan: Profesor Jan Krčmář Pozapomenutá osobnost pražské civilistiky, Praha 2008).

DVOŘÁK A: Druhé období ministerského úřadu profesora JUDra Jana Krčmáře, c.d.

PAČOVÁ – KRČMÁŘOVÁ Míla: Drahé vzpomínání, Praha 1924, (Memoáry).

Knižnice Společnosti Edvarda Beneše – Přednášky na Univerzitě Karlově 1913 – 1948, Praha 1998.

KRČMÁŘ Jan: Exposé ministra školství a národní osvěty v kulturním výboru poslanecké sněmovny N.S., Praha 1935.

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.

Literatura

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 réforme agraire dans Le République Tchecoslovaque. La Nation Tchèque IV., 1919.

NOVOTNÝ Vladimír: Sto let Krasoumné jednoty, Praha 1935.

ZHOR Jiří – PAČOVÁ Míla: Lichnický notýsek, Nakladatelství Dr. Tomsa, Praha 1943 (Ilustrace: Míla Pačová).

Periodika

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.

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.

(?) Kinorevue: O Míle Pačové, 1944.

Skizza portrétu Míly Pačové, In: Deník Divadlo, Praha, XI. 1956.

Poznámky: Za Mílou Pačovou, In: Národní divadlo, V. 1957, s. 434.

PAČOVÁ Míla: Jak vidím výtvarně své role, In: Národní divadlo, fond 8/1940, s. 180.

[jwg]: Říkali jí Míla, In: Lidová demokracie, Praha 11. IV. 1970.

MÁDL Karel B.: Stará grafika. In: Národní listy LIII, Praha 1913, výstřížek 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.

SPRINGER Anton: Der Künstlerverein, In: Bohemia 22, 1849, č. 84 – 85.

SVOBODA Jaroslav: Vzpomínka na Mílu Pačovou, In: Lidová demokracie, Praha, (?), 1987.

ŠKERÍKOVÁ E.: Zasloužilá umělkyně Míla Pačová, „Hluboká tuň citu“, In: naše rodina, Praha, XIV, 1987.

TYRŠOVÁ Renáta: „Z výstavy Žofínského“, Ženské listy, 1882, č. 6., s. 88.

KOLÁŘ Jan: Zapomenuté hvězdy (III.), Trpitelka s bystrými očima, Právo lidu, Praha, 27. VIII. 1991.

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: Věštka 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.

15.2 Seznam literatury

a) Seznam citované literatury (primární literatura)

Encyklopedie a přehledová literatura

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.

Monografie

CÍSAŘOVSKÝ Josef: Otto Gutfreund, Praha 1962.

ČERNÝ Jindřich: Osudy českého divadla – divadlo a společnost 1945 – 1955, Praha 2007.

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.

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.

KNÍŽKOVÁ Hana: Ze zlatého fondu Náprstkova muzea, Praha, Národní muzeum 1991.

KOTALÍK Jiří: Národní galerie v Praze, Sběrka 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: Dnešní kulturní reakce a moderní galerie, Praha 1927.

KRAMÁŘ Vincenc: Případ Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, V komisi Miloše Procházky, Praha 1928.

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 Chittussi, Praha 1948.

KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hlášky herců První republiky, Praha 2011.

KOTALÍK Jiří: Národní galerie v Praze. Díl 1. Sběrka starého evropského umění, Praha 1984.

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 Chittussi, 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.
- 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 Gutfffreund: Zázemí tvorby, Praha 1989.
- ŠTURSA Jiří: Jan Štursa: svědectví současníků a dopisy, Praha 1962.
- 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.
- 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.

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 profesoru Robertu 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.psp.cz

www.zenyvumeni.cz

www.grande-chaumiere.fr

www.vyborny.com/transfer/quest/tremos-c.htm. (kronika obce Třemošnice)

b) Seznam použité literatury (sekundární 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.
- KOŠTÁLOVÁ Michaela: Růžena Šlemrová – Pikantní dáma, Praha 2010.
- KOŠTÁLOVÁ Michaela: Hana Hegerová – Originální a svá, Praha 2011.
- 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.
- RAVIK Slavomír: Velká kniha o Praze, Praha 2000.
- 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.
WITTLICH Petr: Umění a život - doba secese, Praha 1987.
WITTLICH Petr: Česká Secese, Praha 1985.
WIRTH Zdeněk: Josef Gočár, Praha 1930.

c) Diplomová práce

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

d) Zdroje

Český rozhlas 2: „Mozaika“, „Michaela Košťálová je okouzlená Růženou Šlemrovou,“ 2010.
Český rozhlas Leonardo: „Vstupte!“, „Michaela Košťálová: O ženách v historii,“ 8. 12. 2011.

16. Seznam vyobrazení:

- 1) Neznámý autor, Míla Pačová – Krčmářová, civilní fotografie, rok 1954, Praha, Ústřední archiv Národního divadla v Praze, Fond Míla Pačová fotografie.
- 2) 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.
- 3) 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.
- 4) Míla Pačová – Krčmářová, „Dvojice“ – karikatura manželů Krčmářových, kolorovaná kresba tužkou, 14 x 11 cm, rok 1944, soukromá sbírka. Foto: Michaela Košťálová.
- 5) Míla Pačová – Krčmářová, karikatura Prof. JUDr. Jana Krčmáře, perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce z: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 84.
- 6) Míla Pačová – Krčmářová, kresba Staletého dubu, perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce z: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 79.
- 7) Míla Pačová – Krčmářová, Mapa Železných hor, kolorovaná perokresba, (?), rok 1943. Reprodukce z: ZHOR Jiří: Lichnický notýsek, Praha 1943, s. 141.
- 8) Balzar Praha, Míla Pačová – Krčmářová jako Filomena Houbičková ve snímku U pěti veverek, rok 1944, soukromá sbírka. Foto: Michaela Košťálová.
- 9) Míla Pačová – Krčmářová, karikatura Duše naší paní domácí, kresba uhlem, současný formát „A 4“, rok 1944, Praha, snímek U Pěti veverek.
- 10) Míla Pačová – Krčmářová, autoportrét Míly Pačové – Krčmářové jako Filomeny Houbičkové, olej na plátně, (?), rok 1944, Praha, snímek U pěti veverek.
- 11) Neznámý autor, Prof. JUDr. Jan Krčmář, civilní snímek, (?). Reprodukce z: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II. – III., Pelhřimov 2007, s. 371.
- 12) Neznámý autor, Jan Krčmář a Míla Pačová – Krčmářová spolu s Edvardem Benešem a chotí Hanou Benešovou, ve Společenském klubu v Praze Na Příkopěch, Praha, rok 1937. Reprodukce z: KUKLÍK Jan – ČECHUROVÁ Jana (ed.): Jan Krčmář: Paměti II. – III., Pelhřimov 2007, s. 382.
- 13) 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.
- 14) Bývalý dům Míly Pačové – Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře v Praze Bubenci, Wolkerova (Školská) čp. 34/5, současný stav, rok 2012. Foto: Michaela Košťálová.
- 15) Společný hrob Míly Pačové – Krčmářové a Prof. JUDr. Jana Krčmáře na Vinohradském hřbitově v Praze, současný stav, rok 2012. Foto: Michaela Košťálová.

17. Obrazová příloha