

K PROVENIENCI VYBRANÝCH OBRAZŮ ZE SBÍRKY VÝCHODOČESKÉHO MUZEA V PARDUBICÍCH

Jan IVANEGA

V předkládaném příspěvku se věnuji sbírce obrazů spravované Východočeským muzeem v Pardubicích. V první části studie stručně představím dějiny obrazové kolekce muzea. Následně rozeberu tři případy akvizic, které lze díky studiu archivních pramenů blíže poznat a získat tak podrobnější informace o původní provenienci obrazů.

Sbírka obrazů Východočeského muzea v Pardubicích čítá k datu vzniku příspěvku (listopad 2022) 1 558 inventárních čísel, tj. 2 194 kusů. Nejhodnotnější součástí souboru jsou měšťanské portréty pardubického původu z 19. století a díla mapující výrazné lokality Pardubic a okolí. Součástí sbírky je řada náboženských a světských maleb, jakož i konvolut grafik (jeho charakter je spíše nahodilý). Historie sbírání obrazů sahá až k počátkům muzea, které vzniklo z iniciativy pardubického Muzejního spolku založeného v roce 1880.¹⁾ Stranou zájmu pardubických muzejníků nezůstaly ani obrazy. První obrazový přírůstek, portrét kanovníka a mikulovického faráře Františka Josefa Devotyho, věnoval vznikající sbírce přední člen Muzejního spolku Václav Diviš Čistecký ze Šerlinku 23. února 1881 (Čistecký ze Šerlinku již o čtyři roky dříve věnoval protějšek obrazu, připsaný Johannu Lhottovi, Národnímu muzeu).²⁾ Zakladatelé muzea vyzývali své podporovatele k darování „*starožitných a památných věcí*“ včetně obrazů již v svolání z 8. března 1881,

1) K nejstarším dějinám muzea srov. Ladislav NEKVAPIL – Jan TETŘEV (edd.), *140 let pardubického muzea v příbězích (nejen) exponátů*, Pardubice 2020, s. 8–14, bibliografie s. 42–43.

2) Sbírka Východočeského muzea v Pardubicích (dále VČM), inv. č. UO 114, př. č. 38, přírůstek z 23. února 1881. Srov. Lubomír SRŠEŇ, *Malované závěsné portréty*, II, Praha 2021, č. kat. 140, s. 299–302. – Diviš Čistecký ze Šerlinku věnoval muzeu dalších sedm neidentifikovatelných obrazů 7. března 1881.

kterým de facto začala sbírkotvorná činnost muzea.³⁾ Ještě téhož jara se mezi muzejní přírůstky zařadila přinejmenším jedna další malba, která je dodnes součástí sbírky.⁴⁾ Muzeum zprvu sídlilo na staré pardubické radnici, ale od roku 1890 bylo v nájmu na pardubickém zámku. Součástí nejstarší prezentace muzejních sbírek byly nepochybně i získané obrazy, vzhledem k absenci dobové dokumentace i svědectví lze o způsobu jejich vystavení jen spekulovat.

V počátcích muzea o obrazy pečovali Karel V. Seydler a Josef Mrňávek,⁵⁾ profesorové reálky a významní představitelé muzejního spolku. Záhy předali správu obrazů malíři Janu Kostěncovi (1834–1905). Díky jeho angažmá doufali spolkoví činitelé, že v budoucnu „muzeum bude míti i pěknou obrazárnu.“⁶⁾ Za Kostěncova správcování byly mezi obrazy uvedeny další cenné práce, jež jsou součástí sbírky i v současnosti, předně vynikající barokní plátna Judita a Holofernes a Orfeus a Eurydika.⁷⁾ Mezi dalšími správci (v tehdejší terminologii kustody) sbírky obrazů vynikal akademický malíř Jan Šír (1868–1928), který v roce 1917 ocenil sbírku čítající tehdy 2 644 čísel na 19 495 K 20 h.⁸⁾ Obrazy zařazovali kustodi do chronologické evidence, avšak obrazy jsou původními přírůstkovými čísly značeny jen zčásti, buď na malé polepce, nebo ručním přípisem.⁹⁾ Častěji jsou obrazy značeny evidenčními čísly, která správce na malých popiskách známkového formátu nalepil na obrazy.¹⁰⁾ Pouze částečné dochování označování předmětů pří-

3) Srov. *Provolání Výboru Musejního spolku*, Pardubice, 8. března 1881, První zpráva městského musea v Pardubicích, Pardubice 1882, s. X.

4) Sbírká VČM, inv. č. UO 425 (anonym, *Legenda o chrudimském Spasiteli*, 18. století, získáno od Antonína Cernsteina 14. března 1881).

5) *První zpráva městského musea v Pardubicích*, Pardubice 1882, nestr.

6) *Druhá zpráva městského musea v Pardubicích*, Pardubice 1887, s. V.

7) Tamtéž. Srov. sbírká VČM, inv. č. UO 209, UO 527.

8) V jeho správě byly kromě maleb, rytin a litografií i fotografie. Zprávu o ocenění sbírky předložil Šír 8. října 1917. Srov. *Musejní spolek v Pardubicích 1917*, Pardubice 1918, s. 49–50.

9) Přírůstkové knihy jsou uloženy ve spisovně VČM a byly v roce 2021 digitalizovány, což značně zjednodušilo práci s nimi a usnadnilo provenienční výzkum. Bohužel se nedochovala evidenční pomůcka, která by průkazně umožnila ztotožnit přírůstková čísla obrazů se starými inventárními čísly (v jiných sbírkách, např. archeologické, takové pomůcky existují).

10) Na obrazech se vyskytují známkové polepky dvou velikostí. Je otázkou dalšího zjišťování, zda jedna série nepochází od předchozího držitele – v úvahu připadá místní Městská spořitelna, jejíž kolekci obrazů zčásti muzeum převzalo. Obrazy spořitelny byly původně vystaveny v Městské obrazárně na pardubické radnici (od roku 1943), následně byla část z nich kvůli nebezpečí náletů depnována v Holicích, kde na konci války podlehly požáru radnice při ústupových



Obr. 1: První obrazový přírůstek muzejní sbírky: portrét Františka Josefa Devotyho, asi 1827. Získáno v únoru 1881 (sbírka VČM).

růstkovými čísly a nesoustavnost evidence (v řadě případů nelze průkazně spojit objekt s konkrétním přírůstkovým číslem) vede k obtížím s určením data nabytí a původu sbírkového předmětu.

Po první světové válce tvořily obrazy jádro „*církevního musea*“, umístěného ve dvou místnostech pardubického zámku.¹¹⁾ V dalších letech obrazy plnily expozici o minulosti Pardubic, která díky výbavě historizujícími vitrínami navozovala svým způsobem ucelený dojem kontextuální prezentace minulosti. Klíčovým momentem pro muzejní obrazy bylo zestátnění muzea v roce 1953.¹²⁾ Poté se obrazy, vzhledem k dějinám sbírky nezřídka náboženské tematiky, ocitly na okraji zájmu. Pečovala o ně dlouholetá kurátorka uměleckoprůmyslových sbírek Ludmila Ladýřová. Podle svých slov se však sbírce věnovala „*pouze po stránce evidenční*“ a zdůrazňovala, že by



Obr. 2: Ukázky polepek obrazů ze „staré sbírky“ Muzejního spolku s původními evidenčními čísly. Vpravo nahoře ukázka původního přírůstkového čísla. Vlevo nahoře velké známkové polepky normalizační evidence, dole malé známkové polepky z doby Muzejního spolku.

Platná inventární čísla ručně bílou barvou (foto autor).

bojích. Srov. Pavel HLADÍK – Miloslav KMENT, *Holice. Historický lexikon 1336–2001*, Holice 2002, s. 47–48. – Menší štítky byly prokazatelně využívány i na jiných předmětech z muzejních sbírek (keramika).

11) Srov. Josef SAKAŘ, *Městské vlastivědné museum*, Věstník Muzejního spolku v Pardubicích 1926, Pardubice 1927, s. 7–10.

12) L. NEKVAPIL – J. TETŘEV (edd.), *140 let*, s. 24–25.



Obr. 3: Předválečná muzejní expozice, kol. 1930. Na stěnách řada portrétů chovaných dodnes ve sbírce VČM, např. výše uvedený portrét Františka Josefa Devotyho (vlevo uprostřed, inv. č. UO 114) nebo autoportrét Františka Václava Potěšila ve středu protější stěny mezi menšími podobiznami od Aloise Špuláka (inv. č. UO 93, UO 116, UO 115), sbírka VČM.

ke zhodnocení sbírky a k vyřídění nehodnotných děl bylo třeba angažovat externího odborníka.¹³⁾ Na základě kuse dochovaných pramenů není jisté, zda k uvažovanému vyřídění došlo, vzhledem k dobové praxi jej však lze předpokládat.¹⁴⁾ Záslouhou Ladýřové a dalších pracovníků muzea došlo v sedmdesátých a osmdesátých letech k pořízení černobílé fotografické dokumentace obrazového fondu a ke zpracování evidenčních karet. Na papírových kartách v nově číslované inventární řadě označovala Ludmila Ladýřová předměty nabyté před rokem 1953 pouze poznámkou „staré sbírky“, zpravidla bez uvedení přírůstkového čísla a jen ojediněle s odkazem na původní inventární čísla z éry Muzejního spolku. Nadto došlo k opětovnému přečíslování sbírky a označení obrazů další sérií evidenčních čísel, tentokrát na velkých známkových polepkách, ojediněle doplněných ručním přípisem

13) Ludmila LADÝŘOVÁ, *Poznámky k evidenci a uložení sbírek*, s. d. (asi 1964), spisovna VČM.

14) Podobně probíhalo v 60. letech 20. století značné třídění fondu a s ním spojené vyřazování obrazů ve Východočeské galerii. Marcela CHMELAROVÁ (ed.), *Galerie v proudu času. 60 let Východočeské galerie*, Pardubice 2013, s. 16.

odkazujícím na původní evidenční číslo. Ve výstavní praxi obrazy sloužily jako „ilustrační“ materiál, nikoliv jako umělecké dílo svébytné hodnoty. Obrazová kolekce v 70. a 80. letech trpěla nevhodným umístěním v historické budově zámku (obrazy byly uloženy v zámecké kapli a Arnoštově rondelu, zčásti i na jiných nahodilých místech).

Z hlediska péče o sbírku se situace výrazně zlepšila až po celkové rekonstrukci zámku v 90. letech 20. století, kdy vznikly depozitáře na výši doby. Přes nepopiratelné zlepšení podmínek nenabízely nové depozitáře, umístěné v zámeckých sklepech a na půdě, ideální prostor pro systematickou práci s obrazy. Tehdejší správce sbírky Ivo Křen soustavně rozvíjel akviziční činnost zejména na poli skla, stranou zájmu však nenechal ani obrazovou podsbíрку. Sbíral především grafiky soudobých umělců. Zahájil také počítačové zpracování evidence.

Teprve soustředění obrazů z několika různých depozitárních prostor do jediného depozitáře v nově vystavěné budově v Pardubicích Ohrazenicích (stavba 2017–2019, stěhování obrazů 2020–2021) a dokončení počítačové evidence umožňuje systematické odborné zhodnocení sbírky. Jeho základem je nutně poznání provenience, tj. původu obrazů. Vzhledem k naznačeným dějinám sbírky je u většiny prací nabytých do sbírky na sklonku 19. a v první polovině 20. století původ nejasný, což omezuje možnosti jejich odborného vyhodnocení a následné případné veřejné prezentace. Teprve poznání provenience umožňuje poznat původní kontext sbírkového předmětu a dát mu příběh, který lze následně představit, třeba formou výstavy. Bez prokazatelných informací o původu je výpovědní hodnota obrazu podstatně omezena. Na několika případech ukážu, jakým způsobem lze provenienci obrazů z muzejní sbírky zkoumat s pomocí archivních pramenů.

Prvním příkladem je sledování osudů souboru obrazů barokní křížové cesty.¹⁵⁾ Ačkoliv původně čítala nepochybně celý soubor 14 zastavení, v muzejní sbírce je uložena jen její část sestávající z osmi obrazů.¹⁶⁾ Obrazy jsou

15) K baroknímu rozkvětu křížových cest, který souvisel s protireformačním étosem katolické církve a projevil se zprvu v kazatelské literatuře a následně i ve výtvarném umění srov. Karl Alois KNELLER, *Geschichte der Kreuzwegsandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung*, Freiburg im Breisgau 1908, s. 80–103; Engelbert KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II, Rom–Freiburg–Basel–Wien, s. 653–656. – Obrazové cykly křížových cest se v českých kostelech objevují ojediněle od počátku 18. století, pravidelně po jeho polovině. Srov. Tomáš ŘEPA, *Křížové cesty v českých zemích v období baroka*, Olomouc 2019 (disertační práce FF UPOL), s. 50.

16) Pardubický malíř (?), Soubor křížové cesty, olejomalby na plátně, 130 × 77 cm, kol. 1750, sbírka VCM, inv. č. UO 211 (Ecce homo), UO 212 (Kristus přijímá kříž), UO 215 (Šimon Kyrénský pomáhá nést Kristovi kříž), UO 216 (Vero-



Obr. 4: Pohled do současného depozitáře obrazů v Ohrazenicích
(foto Luděk Vojtěchovský).

vesměs ve velmi špatném stavu, plátna jsou zpuchřelá, místy protržená a odřená, souvrství maleb je postižené silnou krakelází a vrstvy laku jsou zašlé a zaprášené, což platí i pro rámy, vesměs více či méně rozklížené. Stav svědčí o nepříznivých podmínkách, jimž byla díla po jistou dobu své existence vystavena. Postupně prodělávají restaurování, které je na jednom obraze dokončeno,¹⁷⁾ další dva jsou v různých fázích zásahu.¹⁸⁾ Muzejní evidence druhého stupně o původu objektů prozrazuje, že byly do sbírky nabyty za Muzejního spolku a byla jim přidělena stará inventární čísla 346–351 a 369. Podle těchto údajů není možné určit přírůstková čísla, která nejsou zaznamenána ani na samotných předmětech, ani rok nabytí. V takovém případě nemá badatel příliš indicií, které by umožnily původ předmětů objasnit.

Náповědu nabídl zasloužilý znalec pardubických dějin Josef Sakař, který konstatoval, že jisté obrazy křížové cesty byly z kostela pardubického kláštera minoritů po jeho zrušení za josefínských reforem přeneseny do

nika podává Kristovi roušku), UO 214 (Kristus přibíjen na kříž), UO 213 (Kristus na kříži), UO 530 (Kristus padá pod křížem), UO 210 (Klazení do hrobu).

17) Sběrka VČM, inv. č. UO 214.

18) Sběrka VČM, inv. č. UO 210, UO 530.

kostela Bolestné Panny Marie ve Vystrkově (na dnešním Bílém předměstí Pardubic).¹⁹⁾ Jeho inventář z poloviny 19. století prozrazuje, že „čtrnáct rámovaných obrazů křížové cesty malovaných olejovými barvami“ svatyni věnoval jistý Jacob Bažant.²⁰⁾ Jeho identita je prozatím nejistá, s jistou mírou opatrnosti se lze domnívat, že může jít buď o Jakoba Bažanta (1768? – 28. listopadu 1816),²¹⁾ nebo o některého z majitelů pardubických realit téhož jména.²²⁾ Nejasné zůstává, zda to byl právě Bažant, kdo obrazy po zrušení kláštera koupil (klášter byl zrušen v roce 1786 a jeho majetek byl rozprodán „místnímu sousedstvu“ v letech 1787–1788),²³⁾ a kdy přesně se do vystrkovské svatyně dostaly. Jistě k tomu nemohlo dojít dříve než před rokem 1791, kdy byl kostel, předtím vlivem josefinských reforem uzavřený, opět obnoven.²⁴⁾

Pro další kapitolu v historii křížové cesty jsou klíčové materiály vzešlé z činnosti Muzejního spolku, který na přelomu 19. a 20. století patřil k předním institucím veřejného života v Pardubicích. Mimo jiné jeho členové soustavně usilovali o záchranu historicky cenných objektů, čelících v době stavebního boomu rozvíjejícího se průmyslového centra existenčnímu ohrožení. Za tím účelem sestavili pardubičtí muzejníci v listopadu 1897 památkovou komisi, která si kladla za cíl chránit památky minulosti a dohlížet nad zachováním starého rázu města.²⁵⁾ Zabývali se mj. i problematikou ambitů u kostela Bolestné Panny Marie, které měly být na sklonku 19. století demolovány. Komise proti záměru zakročila a zasloužila se o jejich opra-

19) Josef SAKAŘ, *Dějiny města Pardubic nad Labem*, IV/1, Pardubice 1928, s. 94–98, zde s. 97, pozn. 3.

20) Inventář pardubických kostelů, s. d. (po 1852), Státní okresní archiv Pardubice (dále SOkA Pardubice), fond Arciděkanství úřad Pardubice, kart. 9, inv. č. 230.

21) Farní úřad Pardubice, matrika zemřelých 1779–1824, Státní oblastní archiv v Hradci Králové, Sbírka římskokatolických farních matrik, inv. č. 7272, sign. 1528, fol. 70.

22) Jakub Bažant s manželkou Kateřinou zakoupil r. 1769 Šnajdarovský dům na náměstí. Jakub Bažant s manželkou Terezií koupil r. 1771 Svatošovský dům v Bartolomějské ul. (tento pár získal r. 1798 odkazem i dům st. č. 104). Srov. Josef SAKAŘ, *Dějiny města Pardubic nad Labem*, IV/2, Pardubice 1930, s. 115. – Rodina Bažantů stojí za bližší výzkum, jistý Jacob Bažant v roce 1744 zakoupil dvojici protějškových obrazů Madony a Bolestného Krista a syn majitele Šnajdarovského domu František († 1863) byl dárce krásného obrazu sv. Václava chovaného v muzejní sbírce. Srov. Sbírka VČM, inv. č. UO 70, UO 80, UO 567.

23) Josef SAKAŘ, *Dějiny města Pardubic nad Labem*, III/1, Pardubice 1926, s. 115.

24) J. SAKAŘ, *Dějiny*, IV/1, s. 97.

25) Činnosti památkové komise při muzejním spolku budu věnovat samostatnou pozornost na jiném místě.



Obr. 5: Obraz z cyklu křížové cesty, kol. 1750, současný stav, nerestaurováno (sbírka VČM).



Obr. 6: Obraz z cyklu křížové cesty, kol. 1750,
stav po restaurování (sbírka VČM).

vu.²⁶⁾ V této souvislosti na prahu roku 1898 zakročili pardubičtí muzejníci proti „*nepříjemnému přepřínování*“ kostelů při stavebních opravách, a jako příklad dobré praxe uvedli právě vystrkovský kostel, odkud byly vhodně „*různé obrazy a sochy, jakož i nepřiměřeně velká křížová cesta, odstraněny a prozatím v komoře ambitové uschovány, odkudž později zdejšímu museu předány budou.*“²⁷⁾ Děkan František Sloup se k úvaze vrátil o čtvrt roku později, kdy si stěžoval na uložení obrazů v ambitu, „*kde každému přístupny jsou*“, a navrhoval jejich uložení v muzeu, kde měly být uloženy „*co majetek kostelníka*“, tj. jako deponát.²⁸⁾ Oprava ambitů, kterou prováděl podle domluvy s vrchním inženýrem Karlem Kottenem z městské technické kanceláře pardubický architekt a ochránce památek Boža Dvořák, byla ukončena v roce 1902, kdy „*mohly být svému účelu odevzdány.*“²⁹⁾ Jelikož byl interiér kostela v souladu se záměrem památkové komise puristicky očištěn, na umístění křížové cesty nebyl v areálu prostor. Právě v této době byly předány do muzea, v jehož správě jsou uloženy doposud.³⁰⁾

Neméně pozoruhodný příběh se odehrál v prvním desetiletí 20. století. Jeho hrdinou byl kunětický farář Alois Culka (ve funkci 1907–1915), do jehož duchovní správy spadala i hradní kaple sv. Kateřiny na Kunětické hoře. Stavba, která vznikla za pernštejské přestavby hradu po roce 1492, nabyla na významu na sklonku 17. století.³¹⁾ V roce 1698 byla kaple opravena a v její blízkosti vzápětí vznikla i nevelká venkovní kaple sv. Barbory.³²⁾ V presbytáři kaple sv. Kateřiny se nachází obraz svěťice, krásná barokní práce pocházející údajně ze sedleckého kláštera.³³⁾ Z něj mohl být akantový oltář s obrazem přenesen po josefinském zrušení kláštera v roce 1783. Tehdy již hrad trpěl postupným rozebíráním kamenného zdiva, které bylo vítaným

26) SOKA Pardubice, fond Musejní spolek Pardubice, kart. 19, inv. č. 179.

27) Protokol z jednání komise pro zachování stavebních památek, Pardubice, 27. ledna 1898, SOKA Pardubice, fond Archiv města Pardubice (dále AM Pardubice), kart. 150, inv. č. 2059, sign. M XVIa/1910.

28) Protokol z jednání komise pro zachování stavebních památek, Pardubice, 4. dubna 1898, SOKA Pardubice, fond Musejní spolek Pardubice, kart. 19, inv. č. 179.

29) Zpráva jednatele o činnosti Muzejního spolku za rok 1902, SOKA Pardubice, fond Musejní spolek Pardubice, kart. 2, inv. č. 92.

30) V přírůstkových knihách se prozatím nepodařilo záznam o nabytí dohledat. Není také jisté, z jakého důvodu se cyklus dochoval pouze zčásti.

31) František ZÁRUBA, *Hradní kaple v Čechách*, Praha 2012 (disertační práce FF UK), č. kat. 41, s. 329–330.

32) Dobroslav LÍBAL, *Kunětická hora – stavebně historický průzkum*, Praha 1972, s. 34–36 (nepublikovaný strojepis uložený ve spisovně NPÚ, ú. o. p. Pardubice).

33) Jaroslav HEROUT, *Kunětická hora*, Praha 1961, nestránkováno.

zdrojem stavebního materiálu.³⁴⁾ Podle Václava Kudrny, kunětického faráře (1890–1900), sloužila kaple v průběhu 19. století, kdy měla „*licens mešní pouze jednou do roka, a sice na první neděli májovou, kdy se v kapli té patrocinium slaví*“, k uspokojení duchovních potřeb rodiny Formanovy, „*kteřá od počátku tohoto [19.] století jest hradní strážkyní na hůře Kunětické*.“³⁵⁾ Zmíněné povolení k výroční pobožnosti bylo Kudrnovi vydáno na pět let.³⁶⁾ Bylo motivováno tradicí kateřinských procesí vrcholících kázáním a mši svatou, které jako „*starobylý obyčej*“ chápal farář Culka.³⁷⁾



Obr. 7: Kaple sv. Kateřiny Sienské na Kunětické hoře, stav před opravou r. 1910 (sbírka VČM).

34) Miloš JIROUŠEK, *Kunětická hora od středověku po současnost. Stručné dějiny Kunětické hory a její záchrana Muzejním spolkem*, Sychrov 2021, s. 21.

35) Václav Kudrna ordináři, Kunětické, 26. dubna 1897, SOKA Pardubice, fond Farní úřad (dále FÚ) Kunětické, kart. 2, inv. č. 45.

36) Jednotlivé svátosti udílené Formanovým (křty, svatby atp.) byly povolovány ad hoc. Konzistoř Kudrnovi, Hradec Králové, 16. dubna 1896, tamtéž.

37) Srov. žádosti o povolení konat velké služby Boží, které Culka adresoval ordináři 15. dubna 1908 a 14. dubna 1909, tamtéž.

Právě Culka začal v roce 1907 obraz sv. Kateřiny postrádat. Na farářův podnět zahájilo okresní hejtmanství vyšetřování, jehož aktéry byli na jedné straně pardubický Muzejní spolek a Josef Lukesle, a na straně druhé farnost Kunětice s velkostatkem. Teprve po rozhořčené výměně korespondence se do záležitosti podařilo vnést jasno. Lukesle, pardubický poštovní úředník a podporovatel muzea,³⁸⁾ v roce 1902 na návštěvě Kunětické hory uviděl obraz trpět „v otevřeném přístavku kaple“, tj. ve venkovní kapli sv. Barbory.³⁹⁾ Tam jej umístil hlídač hradu Forman, který prý opatřil do kaple nový oltář. Veden obavami o „naprosto zchátralý stav rámu i obrazu“, který na svém novém místě trpěl deštěm, sněhem i sluncem, „takže dřevo na rámu strouchnivělo a jednotlivé partie se docela rozdrobily“, ho z kaple Lukesle po domluvě s Formanem, o jehož vlastnictví „neměl příčiny pochybovat“, na podzim roku 1907 odnesl (v dřívějším odnesení obrazu mu prý bránila domněnka, že o obraz „zajisté interessovati se bude pardubický spolek muzejní“). Obraz nechal nákladem 40 zl zrestaurovat. Zásah obnášel „umělecké vyčištění, jakož i doplnění chybějících částí rámu, takže umělecká památka tato v nynějším stavu činí dojem neobyčejně krásný – možno říci velkolepý.“⁴⁰⁾ Do muzea se objekt dostal nedlouho po restaurování, v prosinci 1907. Lukesle jej Muzejnímu spolku předal nikoliv bez váhání a jistě pod tlakem faráře Culky a okresního hejtmanství.⁴¹⁾ Vymínil si přitom uhrazení nákladů spojených s restaurováním. Spolkoví činitelé shledali, že byl obraz

38) Josef Lukesle, c. k. poštovní oficiál v Pardubicích, po jistou dobu člen obecního zastupitelstva, přispívající člen muzejního spolku, jemuž mj. 15. července 1899 věnoval železnou sekyrku vykopanou v Bělé u Bohdanče, 10. března 1907 do sbírek poskytl rukopis obecních práv z Kunětic atp. Srov. Soupis přispívajících členů muzejního spolku, 1911, SOKA Pardubice, fond Muzejní spolek Pardubice, kart. 3, inv. č. 100; Přírůstková kniha VČM, př. č. 6445, 8804.

39) Okolnosti nabytí obrazu podrobně popsal Lukesle Muzejnímu spolku, Pardubice, 6. února 1908, SOKA Pardubice, fond Muzejní spolek Pardubice, kart. 2, inv. č. 97.

40) Neodborný zásah potvrdil restaurátorský průzkum plátna i rámu předcházející jejich recentnímu restaurování. Lukesleho popis tehdejšího zásahu dobře odpovídá zjištění průzkumu: plátno bylo v minulosti z rubu slepeno červeným pečetním voskem, v horní části obrazu byly provedeny přemalby a byl očištěn. Rám byl v minulosti druhotně přetřen bronzovým nátěrem a řezba byla vyspravena doplňky adjustovanými kovovými pásky s vruty. Srov. Jan PASÁLEK–Růžena JEŽKOVÁ–Jaroslav JEŽEK, *Restaurování obrazu sv. Kateřiny ze zámekské kaple Kunětické hory u Pardubic*, Praha 1995, nepublikovaný strojopis uložený ve spisovně NPÚ, ú. o. p. Pardubice.

41) „Nerad ztrácím ze své soukromé sbírky starožitností předmět ten, uznávám však, že nejlepšího umístění nalezne ve sbírkách musea veřejnosti přístupného.“ Lukesle muzejnímu spolku, Pardubice, 6. února 1908, c. d.

„dovedně značným nákladem restaurován“, a vyplatili Lukeslovi 80 K.⁴²⁾ Na podnět okresního hejtmanství byl obraz vnímán jako dočasný deponát a spolek akceptoval podmínku vrácení obrazu na původní místo.⁴³⁾ Přesto neváhali muzejníci obraz vystavit v jedné z expozic na pardubickém zámku.

Přestože Culka zdánlivě dosáhl svého, stále měl obavy, aby se obraz nestal součástí muzejní sbírky natrvalo a usiloval o jeho vrácení.⁴⁴⁾ Po další výměně názorů všech stran dosáhl uspokojivého kompromisu. Farář souhlasil s tím, „aby obraz, když se již stalo, ponechán byl prozatím v muzeu Pardubickém,“ a to po dobu opravy hradní kaple, o kterou se hodlal zasadit. Prozatím věc uzavřel s tím, že kauza přenesení obrazu z hradu vznikla „nevědomostí a neznalostí jeho ceny“.⁴⁵⁾



Obr. 8: Neogotický oltář, který do kaple údajně pořídil strážce hradu Forman, počátek 20. století (sbírka VČM).

42) Muzejní spolek okresnímu hejtmanství, Pardubice, 16. února 1908, SOkA Pardubice, fond Okresní úřad Pardubice, kart. 3, inv. č. 99.

43) Přírůstková kniha VČM, př. č. 9053.

44) Culka okresnímu hejtmanství, Kunědice, 3. září 1908, SOkA Pardubice, fond Musejní spolek Pardubice, kart. 2, inv. č. 97.

45) Culka okresnímu hejtmanství, Kunědice, 3. září 1908, tamtéž. – V hodnocení barokních památek se mimochodem Culka zásadně rozcházel se svým předchůdcem Václavem Kudrnou, za jehož správy byl mj. zničen barokní oltář ze zrušeného klášterního kostela Zvěstování Panny Marie v Pardubicích. O Kudrnově postoji k památkám pojednám podrobně jinde.



Obr. 9: Oltářní obraz sv. Kateřiny z hradní kaple na Kunětické hoře
v muzejní expozici numismatiky (dobová retuš),
mezi 1907–1910 (sbírka VČM).



Obr. 10: Restaurovaný obraz sv. Kateřiny po návratu z muzea do hradní kaple (sbírka VČM).

K obrazu se kunětický duchovní pastýř vrátil o dva roky později, kdy byla oprava kaple dokončena.⁴⁶⁾ K pojetí rekonstrukce se sice odborníci stavěli kriticky,⁴⁷⁾ to však neměnilo nic na tom, že Culka hodlal do nově upravené svatyně opětovně instalovat její barokní ozdobu.⁴⁸⁾ Spor o proplacení 80 K, které Muzejní spolek zaplatil za restaurování obrazu, byl již jen epizodní. Ačkoliv farář s úhradou v principu souhlasil, neměla na ni farnost prostředky. Muzejní spolek pro změnu nehodlal náhradu odpustit a situaci tak musel vyřešit Drascheho velkostatek coby patron kaple, který spornou částku zaplatil. Do hradní kaple se obraz vrátil na podzim 1910 a je součástí jejího vybavení dodnes.⁴⁹⁾

Třetí sledovaná událost souvisela s politickými změnami po skončení první světové války. Baron Richard Drasche z Wartinbergu, majitel velkostatku Pardubice, se jako habsburský loajalista rozhodl české majetky postupně rozprodat a již před pozemkovou reformou stěhoval své movitosti do Rakouska. Ministerstvo pro zásobování lidu v této souvislosti s důrazným upozorněním na nebezpečí z prodlení varovalo pardubické okresní hejtmánství na riziko odvozu „*nádherných originálů obrazů a mědirytin*“, které baron uchovával na svém loveckém zámku v Kuněticích.⁵⁰⁾ Okresní

46) Oprava zahrnovala úpravu schodiště, vnější omítnutí a výměnu střešní krytiny. Srov. František Karel ROSŮLEK, *Kunětická hora*, Pardubice 1922, s. 22.

47) „*Kaplička sv. Kateřiny, která jest nejzachovalejší částí hradu, dostalo se r. 1910 opravy přičiněním farního úřadu ve vsi Kuněticích, ale oprava není vhodná, ač předem příslušný konservátor upozornil, jak třeba sobě při opravě počínati, by památka poškozena nebyla.*“ Boža Dvořák okresnímu hejtmánství (seznam památek na území politického okresu Pardubického), Pardubice, 12. července 1911, SOKA Pardubice, fond Okresní úřad Pardubice, kart. 226, sign. 6/10. – Podstatu problému osvětlil v dubnu 1917 zemský konzervátor Luboš Jeřábek v obsáhlé zprávě o stavu Kunětické hory: „*V novější době provedená adaptace kaple hradní je pochybenou, a to pokud jde jak o její omítané stěny, co naprosto přimykati se nemůže starému charakteru řežného [!] lomového zdiva hradebního, tak i o formu věžičky a nově upravený přístup do kaple.*“ Srov. *Musejní spolek v Pardubicích 1917*, Pardubice 1918, s. 30.

48) Culka Muzejnímu spolku, Kunětiny, 27. července 1910, SOKA Pardubice, fond Musejní spolek Pardubice, kart. 3, inv. č. 99.

49) Správce Korselt poukazuje Muzejnímu spolku 80 K a ptá se na možný termín transportu obrazu, Pardubice, 3. října 1910, tamtéž. – O relativně novém gotizujícím oltáři se Culka vyjadřoval s despektem, když v září 1908 konstatoval, že byl barokní kateřinský oltář „*úplně bezcenným obrazem nahrazen*“, přesto mu stál za zachování (vyměnil obraz za sochu sv. Barbory a umístil oltář do kaple této světky na Kunětické hoře, kde je uložen i v současnosti – během rekonstrukce paláce v letech 2021–2022 byl dočasně přemístěn do kaple sv. Kateřiny). Srov. Culka okresnímu hejtmánství, 3. září 1908, c. d.

50) Ministerstvo pro zásobování lidu okresnímu hejtmánství, Praha, 21. května 1919, SOKA Pardubice, fond Okresní úřad Pardubice, kart. 227, sign. 6/11.

konzervátor dal následně objekt úředně zapečetit a zorganizoval protokolární prohlídku.⁵¹⁾ Kromě zástupců velkostatku a úředníků okresního úřadu se jí zúčastnili jako znalci jednatel Muzejního spolku František Potěšil se správcem sbírek Josefem Musilem. Vedle nábytku a dalších užitých předmětů uměleckoprůmyslového rázu se soustředili na originály uměleckých děl. Konstatovali, že „*jsou to vesměs práce moderní a převážnou většinou studie majetníka záměčku Dr. Richarda Drascheho*“, jenž byl vedle svých dalších intelektuálních zájmů i zdatným malířem.⁵²⁾ Obrazy Drascheho učitelů ohodnotili muzejníci jako „*pro české umění bezvýznamny*“, podobně byl „*pro naše země bez významu*“ i soubor litografických reprodukcí. Naopak čtveřice nalezených prací krajináře Františka Bohumíra Zvěřiny (1835–1908) měla v jejich očích „*nepopíratelný význam pro české umění*“ a doporučili jejich vyloučení z vydaného povolení k transportu. S navrženým postupem vzápětí souhlasil i historik umění Zdeněk Wirth, tehdy působící na Ministerstvu školství a národní osvěty.⁵³⁾ Obrazy byly dočasně uloženy v sídle okresní politické správy, odkud je na konci června převzalo pardubické muzeum s tím, že vlastnictví bylo stále vyhrazeno Drascheho velkostatku.⁵⁴⁾ Majitel sice hodlal obrazy muzeu prodat, ale vzápětí je Muzejnímu spolku rovnou věnoval, snad v naději na plynulý průběh svých dalších úředních jednání.⁵⁵⁾ Na začátku července bylo čtyřem kresbám přiřazeno přírůstkové číslo.⁵⁶⁾

Zástupci Muzejního spolku měli dobré oko. Zvěřinovy kresby vyreklamované z Drascheho transportu patří ke krásným ukázkám jeho umění, s nímž se mohli seznámit zejména na pražské souborné výstavě autora

51) Protokol z prohlídky záměčku barona Drascheho, Ráby, 31. května 1919, tamtéž.

52) Ulrich THIEME – Felix BECKER (edd.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, IX, Leipzig 1913, s. 542; *Österreichisches biographisches Lexikon 1815–1950*, 1957, s. 198; *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XXIX, München–Leipzig 2001, s. 331; Christa RIEDL-DORN – Robert SEEMANN (edd.), *Die Entdeckung der Welt – die Welt der Entdeckungen*, Wien 2001, č. kat. 29.1–29.2.

53) Wirth okresnímu úřadu, Praha, 11. června 1919, SOKA Pardubice, fond Okresní úřad Pardubice, kart. 227, sign. 6/10. – Srov. Kristina UHLÍKOVÁ, *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878–1939)*, Praha 2010, s. 65–67. – Wirth se o Pardubice, odkud pocházela rodina jeho otce, soustavně zajímal již před válkou, kdy zde vstupoval do řady památkových kauz. Tamtéž, s. 11, 34–35, 44, 50–51.

54) Srov. příspěvek purkmistrovského úřadu, 21. června 1919, SOKA Pardubice, fond Okresní úřad Pardubice, kart. 227, sign. 6/10.

55) Srov. zápisy správy velkostatku z 18. a 24. června 1919, tamtéž.

56) Přírůstková kniha VČM, př. č. 13 401.

v roce 1898.⁵⁷⁾ Do sbírky získali čtveřici kresebných studií stromů.⁵⁸⁾ Skica krajiny na Velké Planině v dnešním Slovinsku, o které v protokolu z prohlídky baronova loveckého zámku výslovně muzejní kustodi mluvili a která je součástí muzejní sbírky, nebyla součástí této akvizice.⁵⁹⁾ Nejzajímavějším momentem celého příběhu je národní úhel pohledu, který Potěšil s Musilem uplatnili na dílo umělce, jenž působil jako rakousko-uherský kosmopolita. Ačkoliv vystudoval v Praze, sídlil ve Vídni a svůj tvůrčí věhlas postavil na motivech z habsburského Balkánu.⁶⁰⁾ Pardubičtí muzejníci jako předsta-



Obr. 11: František Bohumír Zvěřina, Studie kaštanů, s. d. Z jednotně
adjustovaného souboru autorových prací (inv. č. UO 15),
sbírka VČM.

57) *Souborná výstava prof. Zvěřiny* (katalog výstavy), Praha, Topičův salon 1898; Markéta DLÁBKOVÁ – Ondřej CHROBÁK (edd.), *František Bohumír Zvěřina 1835–1908*, Jihlava 2008.

58) Sběrka VČM, inv. č. UO 12 (borovice), UO 13 (habr), UO 14 (borovice), UO 15 (kaštany).

59) Sběrka VČM, inv. č. UO 33 (Velká Planina). – V přírůstkové knize VČM nebyla akvizice díla dohledána.

60) M. DLÁBKOVÁ – O. CHROBÁK (edd.), *František Bohumír Zvěřina*, s. 53–76.

vitelé kulturní elity vyhoceně českého města se zjevně plně identifikovali s myšlenkou samostatného Československa a výtvarné umění instrumentalizovali jako jeden z prvků budujících identitu sebevědomého „plnohodnotného“ národa.⁶¹⁾

Shromážděné příklady potvrzují obecnou zkušenost, podle níž výzkum archivních pramenů může prohloubit znalosti sbírkových předmětů. Případ obrazů křížové cesty má hned několik zajímavých momentů. Na prvním místě jsou hmatatelným důkazem vysoké úrovně umělecké výzdoby pardubického minoritského kláštera, kvůli josefínskému zrušení a následnému rozptýlení výbavy spíše jen tušené.⁶²⁾ Nadto dokládá hloubku víry barokních měšťanů na sklonku 18. století, pro něž stál soubor obrazů za zakoupení. Zároveň naznačuje význam, který v očích dobrodince Bažanta měl vystrkovský kostel, jemuž křížovou cestu věnoval a kde po většinu 19. století sloužila četným poutníkům jako názorná ukázka utrpení Krista. Právě intenzivnímu poutnímu provozu a snad i dočasnému deponování v nepříznivých podmínkách ambitu v zimě 1898 lze přičítat špatný stav děl. Uložení do muzea, zprvu zvažované jako dočasné, umožnilo záchranu jedinečného projevu barokní katolické zbožnosti. Muzeum se ukazuje jako významný strážce hmotných dokladů historické paměti i ve druhém případě, kdy se mezi lety 1907–1910 do muzejní sbírky dočasně dostal obraz sv. Kateřiny z kunětické hradní kaple. Historie akvizice děl krajináře Františka Zvěřiny pak naznačuje, jak úzce byli pardubičtí muzejníci spojeni s nacionalistickým étosem rodícího se Československa. Bez průzkumu archivních pramenů by přitom ani jeden z naznačených příběhů nemohl být vyprávěn.

PhDr. Jan Ivanega, Ph.D.

*Východočeské muzeum v Pardubicích
e-mail: ivanega@vcm.cz*

61) Milena BARTLOVÁ, *Naše, národní umění*, Brno 2009, s. 109–118.

62) Srov. Ivo KOŘÁN, *Třetí Brokofova kalvárie. Památce Oldřicha J. Blažíčka*, Umění 48, 2000, č. 5, s. 371–373.

ON THE POSSIBILITIES OF ARCHIVE RESEARCH INTO THE PROVENANCE OF PICTURES FROM THE COLLECTIONS OF THE EAST BOHEMIA MUSEUM IN PARDUBICE

The paper begins by tracing the history of art collecting in the Pardubice Museum Association (established in 1880). The museum acquired its first painting – a portrait of František Václav Devoty – in February 1881. It gradually built up a small (currently 1571 inventory items) but interesting collection of paintings and graphic works. The core of the collection is a valuable set of 19th-century portraits depicting Pardubice burghers as well as several topographic views of the city and landmarks in the surrounding area.

The next section of the paper presents the findings of research into the labels, tags and markings added to the paintings; using the accessions catalogues and archive sources, the author reconstructs the circumstances surrounding the acquisition of several paintings. He traces the fate of the Baroque-era painted Stations of the Cross from the dissolved Minorite monastery in Pardubice. After the dissolution, a local benefactor donated the paintings to the pilgrimage church of Our Lady of Sorrows in Vystřkov (now the Bílé Předměstí district of Pardubice). During the purist revival that took place at the turn of the 20th century, some of the paintings were given to the museum.

The following section of the paper focuses on an episode from the early 20th century, when a valuable Baroque painting of St. Catherine (from the chapel at the Kunětická Hora castle) was temporarily entrusted to the museum.

The final section describes the circumstances surrounding the museum's acquisition of a collection of paintings by the renowned landscape artist František Zvěřina. The collection was owned by Baron Richard Drasche von Wartinberg, the owner of the Pardubice estate, who sold his local property following the land reforms introduced by the newly established Czechoslovak Republic and relocated to Austria. The Zvěřina paintings were removed from the Baron's movable property ex officio when the museum described them as being "of indisputable importance for Czech art", meaning that it was desirable to retain them as part of a Czech collection. Drasche eventually decided to donate the paintings to the museum.

