

Pavel Š o p á k

HRDINOVÉ A OBĚTI. HODNOTY A PŘÍBĚHY. MUZEJNÍ REFLEXE PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY NA MORAVĚ A VE SLEZSKU – PROLEGOMENA K VÝZKUMU*

Abstract

The paper deals with the specific aspects of the musealization of the First World War, military presentation of the military (war) traditions during the war and in the post-war period, and draws attention to the specifics of the museum activities, especially exhibitions held during the war years. The examples, on which the general aspects are shown, have been selected especially from the Moravian and Silesian regions, but also the general trends from the entire territory of Czechoslovakia are taken into account.

Keywords: Moravia – Silesia – Ostrava – World War One – Austrian Patriotism – Czechoslovak Legion – Art Exhibitions – Documentation of the Present Times

Na rok 2018 připadla stá výročí ukončení první světové války a vzniku samostatného československého státu. Tyto přelomové historické události se tak zákonitě staly tématem hojně diskutovaným historiky a reflektovaným paměťovými institucemi, publicistikou i médií. Válka (jakákoliv, nejen první světová válka) a muzeum tvoří neslučitelnou dvojici, kdy první z polů představuje násilí, konané nejen na lidech, ale i na kulturních statcích, a druhý komplex fyzicky ohrožených artefaktů. Takto se jeví „muzeum ve válce“, tzn. v regionech (Německo, Francie, Belgie, Rusko, Halič), kudy postupovala fronta. Novinové zprávy registrovaly zničení vzácných celků¹ a nepřímě volaly po ostražitosti před válečnou zkázou. „Po čtyři léta,“ zrekapituloval válečné období v roce 1918 pracovník uměleckoprůmyslového muzea v Praze Karel Herain, „se psalo o většině památek uměleckých s obavou, že neúprosná válka, děla, miny, podkopy, požáry a letci jejich staleté trvání ukončí. Všecky prosby, varování a pokusy o mezinárodní dohodu za účelem ušetření podobných objektů zůstaly marnými.“²

Situace je ale mnohem složitější a představu válečných let jako let útlu muzejní činnosti nutno zrelativizovat. Tím jak české země – Moravu a Slezsko, o něž v následujícím textu jde především, nevyjímaje – byly přímých vojenských operací uchráněny, válka muzejní sféru významně ovlivnila v pozitivním i negativním smyslu slova: Jistě nelze opomenout skutečnost, kolik muzeí činnost za války přerušilo už proto, že jejich správce (kustod) musel narukovat, kolik muzejních institucí ztratilo svůj *domicil*, následně využitý jako lazaret nebo jako kasárna apod.;³ na straně druhé muzejní aktivita neustávala a dokonce gradovala směrem

* Upravený text vystoupení na konferenci pořádané Slezským zemským muzeem pod názvem *Morava a Slezsko v letech Velké války* a uspořádané v Opavě dne 24. listopadu 2016. Původně byl text zamýšlen ke zveřejnění, ale po diskusi se autor chopil jeho zásadního přepracování, zohledniv velice cenné připomínky a náměty Mgr. Otakara Kirsche, Ph.D., (Masarykova univerzita v Brně), jemuž je povinován velkými díky. Vznikl tak zcela nový text, k němuž text referátu, nazvaného *Muzea a světová válka (1914–1918): Situace českého Slezska a Ostravska*, vytvořil jeden z podkladů. Studie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Slezské zemské muzeum (DKRVO, MK000100595).

1 Peronnes, Lidové noviny (dále LN) 24/219, 10. 10. 1916, s. 1.

2 Karel HERAIN, *Umělecké památky v mírových smlouvách*, in: Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1918, Praha 1919, s. 53.

3 Pavel ŠOPÁK, *Prostor pro umění. Výtvarné umění na Moravě a v českém Slezsku do roku 1918 jako téma historické muzeologie*, Opava 2016, s. 273–277.

k vytváření nových muzejních institucí – vzpomeňme například myšlenku speciálního českého divadelního muzea (únor 1918)⁴ a otevření památníku Vítězslava Háška v Dolínku (1915),⁵ k vytvoření celonárodní muzejní organizace (když se v Städelově institutu ve Frankfurtu nad Mohanem konstituoval Německý muzejní svaz (23. května 1917), šlo o událost, která nezůstala bez ohlasu v českém prostředí), k uplatnění teoretických postulátů a definování české muzejní teorie (Jan Hofman).⁶ V letech první světové války kulminovala organizační činnost vynikajícího muzejníka, teoretika a organizátora Julia Leischinga (1865–1933);⁷ časopis uměleckoprůmyslového muzea v Brně (*Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*) se pod Leischingovým vedením stal tribunou moravských muzeí, takže díky válečným ročníkům periodika si lze vytvořit dobrou představu o jejich tehdejší činnosti.

Je třeba rozlišovat mezi lety 1914–1916 a 1917–1918; prvé údobí vskutku vyznačovala jistá setrvačnost v činnosti kulturních institucí a tendence udržet kontinuitu s předválečnými poměry, naopak poslední dva roky války se válečná mizérie přece jen stala více patrnou, což neušlo autorovi sarkastického fejetonu, jež přineslo *Právo lidu*: „*Že se za veliké a krásné válečné doby nejlépe kultuře daří, dokazují válečné bilance našich kulturních podniků. Staříčká Královská společnost nauk oznamuje, že nebude moci vyvíjet letos činnost, neboť nemá peněz, a zemské muzeum hlásí, že má na doplňování sbírek závratnou sumu deseti tisíc korun. Za deset tisíc korun lze už ovšem něco pořídit! Neví-li muzeum, kam s těmi penězi, ať si za ně pořídí malou sbírku válečných předmětů: pět párů válečných bot za tisíc korun, jeden válečný zimmník za dva tisíce korun, trochu másla, několik vajec, kilo mouky, krabičku cigaret a bude po deseti tisících. Celé to nadělení se schová do malé vitríny, takže nebude třeba rozšiřovati místnosti.*“⁸ Nezbyvalo tedy než věřit v lepší budoucnost, připravovat se na konec války a alespoň teoreticky promýšlet příští vývoj muzeí v letech míru.

Právě teoretické aspekty muzejní práce se v čase první světové války dostávaly do popředí. V první polovině roku 1918, tedy ještě v letech monarchie, vyšly v brněnských *Lidových novinách* dva texty, které sledovaly společný cíl: propagovat muzeum jako vědecký ústav, jako instituci, která slouží poznání, osvětě a je vedena odborně zdatným pracovníkem. Odbornost nebyla v textech konkretizována, ovšem uvědomíme-li si, že jeden z článků napsal Jaroslav Helfert (1883–1972), vzdělaný v oborech historie a dějiny umění, a druhý Václav Dědina (1870–1956), jenž byl graduovaným geografem a později coby vysokoškolský pedagog (od 1919) se specializoval na geomorfologii, je zjevné, že odborností se minilo jakékoliv společenskovední nebo přírodovědné vzdělání, které lze vztáhnout k muzejní práci. Dále je to zájem o regionální specifika a zvláštnosti, o cílenou distribuci kulturních statků, jež se v meziválečném dvacetiletí kryla s pojmem regionalismus (konkrétně u Václava Dědiny se ve dvacátých letech hovořilo o *geografickém regionalismu*). Jaroslav Helfert navíc pomýšlel na regionální muzejní síť, tvořenou muzejními institucemi, organizovanými v hierarchii

4 Mělo vzniknout na bázi jubilejních oslav Národního divadla, viz *Jubileum Národního divadla*, Národní listy (dále NL) 58/35, 12. 2. 1918, s. 2.

5 *Osmdesáté výročí narozenin básníka Vítězslava Háška*, *Právo lidu* 24/97, 8. 4. 1915, s. 6.

6 Podrobněji viz Pavel ŠOPÁK, *Jan Hofman – Zdeněk Wirth: paralely do roku 1918 v oblasti ochrany památek a muzeologie*, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha 2010, s. 85–106.

7 Otakar KIRSCH, *Julius Leisching a jeho podíl na organizaci muzejnictví v Předlitavsku*, *Studia historica Brunensia* 57/1, 2001, s. 15–29.

8 *Nedělní kukátko*, *Právo lidu* 27/70, 24. 3. 1918, s. 7.

od zemského muzea, jež by tvořilo středisko veškeré muzejní práce v zemi, přes muzea krajská (regionální) po městská a místní, tj. vázaná na konkrétní sídla. Stavovské otázky a muzejní život by koordinoval moravský *muzejní svaz*.⁹

Dědina s Helfertem navázali na starší tradici úsilí o profesionalizaci, systematizaci muzejní práce, o její racionalizaci ve smyslu definování jasného muzejního programu instituce, důrazu na erudici muzejního kustoda, na organizaci muzea směrem dovnitř (evidence sbírek) i navenek vůči jiným muzejním institucím, čili sledovali tradici modernizace muzejní práce, stojící proti – řečeno s Václavem Dědinou – přežívajícím „*patriarchálním muzejním poměrům*“.¹⁰ Opozici starého a nového přístupu v muzejní praxi lze sledovat již v desetiletí před světovou válkou v materiálech z druhého a třetího sjezdu na ochranu památek v Praze (1908 a 1913) – a tu si povšimněme, že referáty psaly osobnosti, které náležely k Helfertově a Dědinově generaci, jakými byly Jan Emler (1877–1951), Adolf Emil Vašek (1881–1948), Emil Edgar (1884–1963).¹¹

Z hlediska soudobé muzejní teorie je nápadné, že téma války bylo odsouváno stranou. Válka byla spíše vnímána jako přelomový okamžik, který akceleroval pozitivní procesy, pro něž chyběla v předválečném období vůle: „*Zdá se, že civilisace po válce již nebude národy nivelizovat a že dojde na hluboké a uvědomělé pěstění národních zvláštností, zvláštností, kterými se od sebe různí nejen národové cizokrevní, nýbrž i součástky každého národa mezi sebou*“, psaly *Národní listy* v článku věnovaném textům Jana Hofmana¹² – a přitom téma války bylo velmi důležitým tématem muzejní (galerijní) prezentace a zůstávalo jím i později v letech mírových. Pro zjednodušení a přehlednost je třeba identifikovat a od sebe odlišit několik obsahových strategií výstav, realizovaných ve válečných letech.

1/ První světová válka do muzejní sféry vnesla nápadné novum: vyhraněnou opozici pozitivních a negativních hodnot.¹³ Muzeum jako paměťová instituce vždy sloužilo pozitivním hodnotám, dobru, kráse, pravdě; *a priori* mělo vzdělávat, posilovat ducha, mravně povznášet. Proto muzealizace válečných památek byla přijímána ambivalentně. To, co bylo v době války chápáno jako pozitivní, se netýkalo války samotné, nýbrž jejích následků: šlo o humanitární pomoc trpícím, uprchlíkům, zraněným vojákům, vdovám a sirotkům. Tuto intenci sledovala česká *Válečná výstava*, uspořádaná na počátku roku 1916 v Praze. „*Na celé výstavě dýše zrovna mírový klid*“, zdůraznil dobový komentátor, „*je v ní podáno lidství, národní, české humanit, vše, co Čechy, zejména Praha vykonala (...) z lásky k trpícím a strádajícím*.“¹⁴ Dále sem náležejí všemožné umělecké a kulturněhistorické výstavy, které by proběhly i v mírových časech, nyní se však pojily se snahou získat finanční prostředky pro Červený

9 Jaroslav HELFERT, *Moravské zemské museum a jeho poměr k ostatním museím na Moravě*, LN 26/2, 20. 1. 1918, s. 1–2; Václav DĚDINA, *Česká domovina a vlastivěda* 2, LN 26/123, 11. 5. 1918, s. 1–2.

10 V. DĚDINA, *Česká domovina*, s. 1.

11 [Jan EMLER]: *Sjezd na ochranu památek...*, Český časopis historický 14, 1908, s. 475–476; Adolf Emil VAŠEK, *Třetí sjezd na ochranu památek v Praze 1908*, Časopis Vlastivědného spolku muzejního v Olomouci 26, 1909, s. 27–32; Emil EDGAR, *O sjezdu na ochranu památek uměleckých a přírodních*, Revue moravskoslezská 2, 1906, s. 165–167.

12 *Okresní muzea*, NL 56/162, 13. 6. 1916, s. 4.

13 S prezentací negativních hodnot musel počítat typ policejních (kriminálních, kriminalistických) muzeí, ale zde šlo spíše o etnografii, srov. *Kriminální museum* [ve Švýcarsku], LN 24/120, 2. 5. 1916, s. 3, nebo interiér o doplněk sjezdu pracovníků policie, srov. *Policejní výstava v Opavě*, NL 53/244, 5. 9. 1913, s. 4. Prvá policejní výstava se v Opavě uskutečnila v roce 1909, viz Pavel ŠOPÁK, a kol., *Muzea českého Slezska. Slovníková příručka*, Opava 2014, s. 83.

14 *Česká válečná výstava v Praze*, LN 24/15, 16. 1. 1916, s. 6.

kříž. Za mnohé jiné vzpomeňme výstavu Joži Uprky v Hodoníně nebo uměleckou výstavu v Olomouci (obě v roce 1916).¹⁵ Velkolepá přehlídka uměleckořemeslných předmětů z ostravských měšťanských domácností, zvláště orientálního a evropského porcelánu a skla – toho v časovém rozpětí od antiky po předměty z produkce *Wiener Werkstätte* – neutrálně nazvaná *Kunstgewerbliche Gegenstände aus Ostrauer Privatsammlungen* a zahájená 8. listopadu 1914, měla jediný cíl: soustředit finanční prostředky na pomoc Červenému kříži. Opakované anonce výstavy v novinách jsou spojeny s informacemi o mimořádném zájmu veřejnosti (na výstavě se podílely zejména manželky významných ostravských osobností), které vyvolávaly potřebu čtenářů výstavu navštívit a přispět tak zaplacením vstupného na daný účel.¹⁶ Umělecká výstava v moravskoostravském muzeu, zahájená 24. ledna 1915 a trvající do února, nalezla adresáta finančního zisku z akce v haličské chudině.¹⁷

2/ První světová válka v muzejní sféře vyvolala potřebu obrany patriarchálních hodnot, potřebu návratu k bezproblémovému světu doby předbřeznové. Implicitně se těmito výstavami sdělovalo, že to byla moderní industriální, politicky pluralitní a globalizující se (euroamerická) společnost se svými -ismy (kapitalismus, komunismus, (anti)semitismus atd.), jež nalezla svůj úběžník ve válečném kataklyzmatu. Akcent na lokální minulost, na poklidný, idylický, patriarchální svět doby předbřeznové, na rozpomínky na bezproblémový svět prvé polovice 19. století, přinášející uklidnění a obracející mysl návštěvníka výstavy k dětství, ke vzpomínkám na svět rodičů a prarodičů, který asociují všechny ty „*předměty, mluvící k nám tklivou řečí doby obrozenské*“, byl oněmi výstavami stavěn do opozice vůči chaosu moderní doby. Takto tomu bylo v případě velkolepé výstavy *Stará Praha 1750–1850*, uspořádané v Praze na jaře roku 1916.¹⁸ Její regionální analogie můžeme snadno dohledat. Takovou byla jistě na jaře roku 1917 výstava starých rukopisů, dokumentů a tisků, uspořádaná ostravským muzeem a určená především školní mládeži, v níž měla za cíl probudit v mladé generaci zájem o bohatství a pestrost regionální historie.¹⁹ Analogické poslání, spočívající v retrospektivním charakteru výstavy, orientující návštěvníka k minulosti jako bezpečném zdroji pozitivních hodnot, splnila výstava krojového svérázu, uspořádaná na jaře roku 1915 v Obecním domě v Praze, svou intencí navazující na folklorní hnutí, kulminující v devadesátých letech 19. století národopisnou výstavou československou (1895).²⁰ Na Moravě šlo o regionální expozice, které byly za války velmi vyhledávané (například *Slovácké národopisné muzeum* v Uherském Hradišti, osamostatněné v roce 1915).²¹

Zaměříme-li pozornost na region Rakouského Slezska, příkladem zájmu o období biedermeieru budiž soustředění památek na herečku Teresu Kronesovou (1801–1830) v muzeu

15 *Eine Uprka-Ausstellung für das „Rote Kreuz“*, Mährisches Tagblatt 38/120, 25. 5. 1916, s. 6; *Die Bilder-Ausstellung zu Gunsten der Kriegsfürsorge*, tamtéž 38/231, 10. 10. 1916, s. 5.

16 *Das Museum und das Rote Kreuz*, Ostrauer Zeitung (dále OZ) – večerní vydání 26/219, 22. 10. 1914, s. 3; *Das Museum und das Rote Kreuz*, tamtéž 26/221, 24. 10. 1914, s. 7; *Vom Museum*, tamtéž 26/234, 6. 11. 1914, s. 7.

17 *Die Kunst im Dienste der Vohlthätigkeit*, OZ – večerní vydání 27/32, 1. 2. 1915, s. 2; *Vom Museum*, tamtéž 27/13, 13. 1. 1915, s. 5; *Vom Museum*, tamtéž 27/43, 12. 2. 1915, s. 3. Na výstavě byli zastoupeni Eduard Balzer (Opava), Gustav Brauner (Budějovice), Ignaz Cerha (Přívoz), Ida Fauster (Opava), Bruno Fischer (Moravská Ostrava), Karl Harrer (Moravská Ostrava), Felix Hochstimm (Terst), Tina Jelinek (Jihlava).

18 *Praha 1750–1850*, LN 24/115, 27. 4. 1916, s. 1–2.

19 *Handschrift und Buch. Die nächste Ausstellung im Museum*, OZ – večerní vydání 28/50A, 2. 3. 1917, s. 1.

20 *Výstava pro svéráz krojový v Praze*, LN 23/116, 4. 5. 1915, s. 3.

21 *Národopisné muzeum v Uherském Hradišti*, LN 23/211, 7. 8. 1915, s. 4.

v Bruntále,²² a v Jeseníku instalaci místnosti (či pokoje) Vincence Priessnitze s očekáváním, že se tak stane v roce následujícím.²³ Analogickou měla být proponovaná historická výstava o někdejší krnovském knížectví, připravovaná na rok 1918 v centru lichtenštejnských statků – v Krnově. Význam akce pochopíme ze složení přípravného výboru, v němž se objevili jak Julius Pleban nebo Ernst Königer, čili osobnosti spjaté s regionální vlastivědou, tak představitelé šlechty, církevní hodnostáři, průmyslníci, vysocí úředníci a v neposlední řadě opavský muzejní ředitel Edmund Wilhelm Braun. Poslední dokument k akci nese datum 14. říjen 1918 – a dočteme se z něj o souhlasu zemské školní rady s možností realizovat výstavní akci v tělocvičně německé reálky. Termín konání 12. – 26. listopad 1918 samozřejmě nebyl naplněn a z akce, připomínající Jana II. knížete z Lichtenštejna a jeho předky, sešlo.²⁴ K lokálním tradicím Rakouského Slezska v první polovině 19. století náleží tradice Gymnazijního muzea v Opavě a jeho zakladatelů. O Faustinu Ensovi (1782–1858) se dočteme v kalendáři národně obranného spolku *Nordmarka*. Pisatel v něm připomněl stoletou existenci *Gymnazijního muzea* v Opavě (1815), jakkoliv šlo jen o výročí sepsání první zřizovací listiny příštího muzea, založeného v roce 1818.²⁵ Ačkoliv tento článek souvisí s problematikou muzeí sice jen volně, nelze jej nepřipomenout, neboť se v něm dočítáme, že díky zemskému prezidentovi Maxi hraběti Coudenhove (1865–1928)²⁶ bude *Gymnazijní muzeum* – ono dílo Faustina Ense – jistě brzy přemístěno do někdejšího opavského dominikánského kláštera.

3/ Spojení vlasteneckého heroismu, odízní přitakání militarismu a současně důvěra ve vítězství vlastních zbraní spojuje válečné výstavy, v roce 1916 uskutečněné ve Vídni (od 1. července 1916) a v německých městech (Berlín, Hamburk, Stuttgart aj.) Výstavy tvořily časově omezený protějšek k specifické muzejní aktivitě, spojující státní patriotismus, vojenské tradice a oslavu generality: Koncept dvorního muzea militarií (*Hof-Waffenmuseum*) ve vídeňském Arzenálu se proměnil na *k. u. k. Heeresmuseum*, jež bylo otevřeno 25. května 1891. Situování muzea do samostatné budovy, tvořící ohnisko rozlehlého kasárenského komplexu, činí z něj vojenské historické muzeum, ačkoliv současně šlo o muzeum vládnoucí dynastie a zároveň o muzeum rakouské státní ideje. V Německu by státní ideu prezentovala zamýšlená Hindenburgova muzea v Poznani a rodném Hannoveru.²⁷ S obdobnou tematizací státního patriotismu se v muzejní aktivitě v českých zemích nesetkáváme, resp. takto koncipované výstavy nelze v českých zemích ani očekávat, nepočítáme-li výstavní akce typu výstavy *Náš císař*, jež proběhla mezi 13. prosincem 1914 a 17. lednem 1915 v Uměleckoprůmyslovém muzeu Ostravsko-karvinského revíru v Moravské Ostravě: obsahovala heliogravury s náměty ze života Františka Josefa I., maje – jak zdůraznily místní noviny – patriotistický obsah.²⁸ Hmotné připomínky císaře se v muzeích prezentovaly kontinuálně, byť tento zájem kulminoval těsně po císařově smrti (21. listopadu 1916), jak dosvědčuje instalace téhož muzea.²⁹ To však neznamená, že by německojazyčná společnost v Brně, Olomouci, Ostravě, Opavě

22 *Wer besitzt ein Bild von Therese Krones?*, OZ – večerní vydání 28/92A, 23. 4. 1917, s. 3.

23 Adolf KETTNER, *Museum Freiwaldau*, Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch-Schlesiens 12, 1917, s. 137–138.

24 SOKA Bruntál, Archiv města Krnov, inv. č. 1096, karton 691.

25 Karl KNAFLITSCH, *Faustin Ens*, Nordmark-Zeitweiser für das Deutsche Volk in Schlesien 20, 1915, s. 155–160.

26 Úřad zemského prezidenta zastával v letech 1908–1915.

27 *Hindenburgovo museum*, LN 24/80, 21. 3. 1916, s. 2.

28 *Ausstellung „Unser Kaiser“ im Museum*, OZ 26/271, 13. 12. 1914, s. 5; *Vom Museum*, tamtéž 27/13, 13. 1. 1915, s. 5.

29 *Mähr. Ostrauer Kaisererinnerungen*, OZ 27/335, 3. 12. 1916, s. 7.

a dalších městech Moravy a Slezska vídeňské (a německé) válečné výstavy nesledovala.³⁰ Dokonce lze prohlásit, že výtvarné umění nabylo ve válečných letech specifické funkce právě ve smyslu artikulace patriotismu. Jako příklad uveďme výstavu malíře Egona Josepha Kossutha (1874–1949), uskutečněnou v opavském muzeu v roce 1916 jako první akci muzea po delší přestávce, kdy muzeum po vypuknutí války bylo uzavřeno, a rozumějme jí nikoliv jako výstavě děl zručného portrétisty, nýbrž jako *sui generis* připomínce vojenských hodnostářů [obr. 1].



Obr. 1. Patriotismus a vojenské tradice: Egon Joseph Kossuth, výstava v Muzeu císaře Františka Josefa pro umění a řemesla v Opavě v roce 1916, Slezské zemské muzeum.

4/ Rakouský patriotismus, úcta k monarchii, panovníkovi a jeho rodině nabyla mimořádné intenzity zvláště v období let 1914–1916. S tím se pojila důvěra v neporazitelnou armádu. Ještě v létě 1916 se pro ústřední mocnosti mohla situace jevit jako nadějná, ovšem konec roku 1916 a počátek roku následující přinesl nečekané komplikace: smrt císaře Františka

³⁰ Za všechny jiné zprávy, určené pro čtenáře k dané záležitosti připomeňme texty publikované v Brně, viz *Österreichisch-ungarische Kriegsausstellung*, *Brünner Zeitung* 1916/42, 22. 2. 1916, s. 3; *Kriegsausstellung Wien 1916*, tamtéž 1916/134, 13. 6. 1916, s. 2; v Moravské Ostravě viz *Eine Kriegsausstellung in Wien*, *OZ* 27/277, 5. 10. 1915, s. 3; *Oesterreichisch-ungarische Kriegsausstellung Wien 1916*, tamtéž 27/53, 22. 2. 1916, s. 7; v Olomouci viz *Eröffnung der Kriegsausstellung*, *Mährisches Tagblatt* 38/148, 1. 7. 1916, s. 6 a v Jeseníku viz *Österreichisch-ungarische Kriegsausstellung in Wien 1916*, *Mährisch-schlesische Presse* 33/14, 16. 2. 1916, s. 5.

Josefa I., vypuknutí únorové revoluce v Rusku nebo zhoršení vztahů mezi Německem a Spojenými státy severoamerickými. K tomu připočteme rostoucí celkovou vyčerpanost, což vše přímo či nepřímo souviselo s proměnou rakouské propagandy: Je zajímavé sledovat, jak se již během roku 1916 heroismus, snoubící se s optimismem, odklání ve prospěch piety za padlé, jak důvěru v neporazitelnou armádu a rychlý průběh války střídá traumatický zážitek ze zmaru nesčíslných životů vojáků na všech frontách. Změnu myšlení posílila záměna osoba nového císaře Karla I.; ten nechal přeložit vrchní velení rakousko-uherských armád z Těšína do Badenu u Vídně, vyhlásil generální vojenskou amnestii a zásadním způsobem omezil vliv vojenských kruhů na život civilního obyvatelstva.³¹ Na novou situaci musela oficiální místa nutně reagovat i v otázce samotné reflexe války a jejích traumatických následků. Produktem nového směru byla zesílená pieta vůči padlým. Na 30. říjen – 2. listopadu 1917 vyhlásil císař Karel I. den piety za padlé (*Kriegsgräber-Tag*), jehož nápadným akcentem byla úcta k padlým bez rozdílu vyznání, původu a stavovské příslušnosti.³²

Produktem nového kursu se staly zejména výstavy válečných hrobů, náhrobků či pomníků. Taková proběhla v srpnu 1916 v Brně péčí českého odboru zemské rady živnostenské.³³ Určující iniciativu mělo vojenské velitelství v Krakově, disponující týmem umělců, kteří se problematikou zabývali. Arbitrem celé akce se stal krakovský vojenský velitel, polní podmaršálek Adam Brandtner von Wolfzähl (1857–1940). Výsledky soutěže na válečné pomníky byly k vidění již na podzim roku 1915 ve Vídni.³⁴ Kolekci návrhů vojenských hrobů, doplněnou o umělecká díla dokumentární hodnoty – patrně různě modifikovanou v jednotlivých reprízách – viděli návštěvníci výstav v různých moravských městech. Na podzim 1916 proběhla výstava v redutním sále v Olomouci, kde ji 14. října zahájil samotný generál Brandtner von Wolfzähl.³⁵ Realizace výstavy v Moravské Ostravě předcházela prezentaci návrhů v umělecko-průmyslovém muzeu v Opavě. Opavská výstava, zahájená 1. dubna 1917 a trvající do 15. dubna, jejíž vernisáž ozdobila účast celebrit (zemský prezident Adalbert von Widmann, velitel opavské posádky, generálmajor Alois von Urbanek, starosta města Walter Kudlich), přinesla reprezentativní výběr prací týmu umělců z oddělení válečných hrobů při krakovském velitelství.³⁶ Práci provázela systematickostí: území Haliče bylo rozděleno na 10 okresů a postupně zde vzniklo 378 memoriálních areálů, začasté na místě starších pohřebišť. Opavané měli možnost shlédnout díla Dušana Jurkoviče, Gustava Ludwiga, Hanse Mayra – tito tři architekti byli oceněni nejvýše, dále architektů Gustava Roßmanna, Roberta Motky a Franze Starka a sochařů Johanna Jägera, rytíře von Sczepkowského a Henricha Scholze. Vystavenou kolekci návrhů podle dobových novin doplnila malířská díla virtuózních krajinářů Henricha Uziemblo, Alfonse Kardinského (patrně má být Alfons Karpiński), Reinholda Völkela a Franze Poledne. Nepochybně šlo o vyobrazení sepulkrálních objektů, jež bylo následně možné multiplikovat formou pohlednic. Funkce výstavy válečných

31 Otto URBAN, *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982, s. 606–607.

32 [*Kriegsgräber-Tag*], *Mährisch-schlesische Presse* 34/86, 27. 10. 1917, s. 5.

33 *K výstavě válečných pomníků...*, LN 24/227, 18. 8. 1916, s. 4.

34 *Soutěž na válečné pomníky*, LN 23/288, 23. 10. 1915, s. 4.

35 *In der Kriegsgräber-Ausstellung*, *Mährisches Tagblatt* 38/236, 16. 10. 1916, s. 4; *Bildende Kunst in der Kriegsgräber-Ausstellung*, tamtéž 38/238, 18. 10. 1916, s. 4.

36 *Kriegsgräber-Ausstellung Troppau 1917*, *Troppauer Zeitung* 132/72, 29. 3. 1917, s. 4; *Zweck der Kriegsgräber-Ausstellung*, tamtéž 132/75, 1. 4. 1917, s. 5–6; *Feierliche Eröffnung der Kriegsgräber-Ausstellung*, tamtéž 132/76, 3. 4. 1917, s. 3–4. Srv. též *Die Gemeinde-Verwaltung der Landeshauptstadt Troppau in den Jahren 1911 bis einschließlich 1921*, Troppau 1928, s. 456; dále srv. *Kriegsgräber-Ausstellung in Troppau*, OZ – večerní vydání 28/70A, 26. 3. 1917, s. 3; *Die Gemeinde-Verwaltung der Landeshauptstadt Troppau 1911–1921*, s. 456.

hrobů byla dvojí: měla demonstrovat – parafrázujeme-li charakteristiku z dobového tisku – „*jak se vojenská správa stará o pietu k padlým*“, tj. měla vyjadřovat patriotického ducha a činit to přísnou, uměleckou jednoduchostí a věcností náhrobků jakožto specifického uměleckého úkolu. Právě estetická stránka vystavovaných děl byla ve válečných letech neméně důležitá než jejich politický či historický obsah.

5/ Muzealizace současné válečné reality zaměstnávala muzea hned od počátku první světové války. Nešlo přitom jen o dokumenty se všeobecnou platností, nýbrž o předměty, které měly svůj konkrétní příběh, konkrétního majitele, připomínající konkrétní lidské osudy [obr. 2 a 3]. Uměleckoprůmyslové muzeum v Moravské Ostravě již v říjnu 1914 avizovalo zájem soustředit pro budoucnost rozličné památky na válku: fotky rekrutů, válečná memoranda proklamace, tisky, noviny, válečné trofeje, smuteční oznámení o padlých Ostravanech, dopisy z fronty a další artefakty. Noticka, zveřejněná v místních novinách, obsahovala přímo prosbu veřejnosti, aby takové předměty muzeu věnovala.³⁷ Analogicky se postupovalo například v muzeu v Krnově, kde se utvořila samostatná vojenská či válečná expozice.³⁸ Do těchto regionálních muzejních kolekcí se často dostávaly i různé kuriozity, řekněme trofeje. Takovými byly jistě i tři ruské košile z pevnosti Přemyšl, o níž se v letech 1914–1915 vedly krvavé střety mezi rakouskou a ruskou armádou, završené vítězstvím rakousko-uherské a německé armády v bitvě u Gorlice (2. května 1915), které získalo městské muzeum v Opavě.³⁹ Toto sběratelské a výstavní úsilí korespondovalo s podporou muzealizace válečných událostí ze strany nejvyšších míst, jak se toho týká i sdělení brněnské *Rovnosti* – jež ovšemže můžeme vztáhnout na celé Rakousko-Uhersko – že „*je dovoleno všem vojenským osobám v poli fotografovat; žádá se jen, aby od každého snímku zaslán byl jeden otisk do Vídně válečnému muzeu s označením, co představuje*.“⁴⁰ Zajímavou jistě byla také výstava vojenských upomínkových předmětů, uspořádaná v Moravské Ostravě v květnu a červnu 1915. Zdůrazněme, že z těchto a obdobných příležitostných výstav vzešel jeden specifický typ muzejních artefaktů, dodnes v muzeích zastoupených. Jejich množství a specifičnost oproti ostatnímu muzejnímu materiálu volala po oddělené prezentaci nebo dokonce po samostatném institucionálním zajištění. Takto lze rozumět iniciativě zřídit regionální *vojenské muzeum* v Uherském Hradišti, jak se dočítáme v novinách z jara 1917.⁴¹

6/ Rozpolcenost vojenských tradic a reality, heroismu a pocitu zmaru a bezmoci, války a míru se ještě více projevovala při veřejné prezentaci artefaktů, vzešlých ze sběratelské činnosti důstojníků vázaných na konkrétní pluk. Tzv. plukovní muzeum (*Regimentsmuseum*) se stalo fenoménem sídel posádek, načež je tvořily artefakty a písemné a obrazové dokumenty, které se vztahují k vojenskému životu a peripetiím dané vojenské formace. Setkáváme se s ním v uherském Szolnoku,⁴² Innsbrucku, Salcburku, Štýrském Hradci. Koncept plukovního muzea v regionu Moravy a Slezska se uplatnil v Brně⁴³ a Opavě, sídle pluku č. 1 *Der Kaiser*. Výstava, unikání dobou svého trvání (do 10. listopadu 1918) i svou strukturou, spojovala akcent

37 *Vom Museum*, OZ 26/210-59, 13. 10. 1914, s. 3; *Die Kriegssammlung im Museum*, OZ – večerní vydání 27/56 – 43, 25. 2. 1915, s. 3.

38 Heinrich KINZER, *Die Geschichte des Jägerndorfer Museums*, Jägerndorfer Ländchen 3/9, 1928, s. 66.

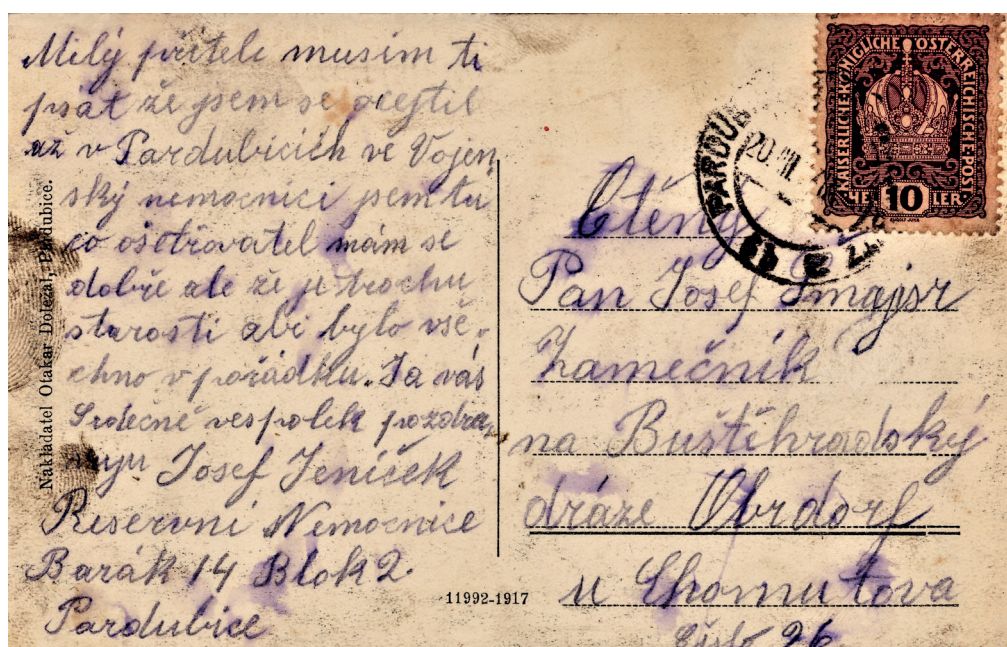
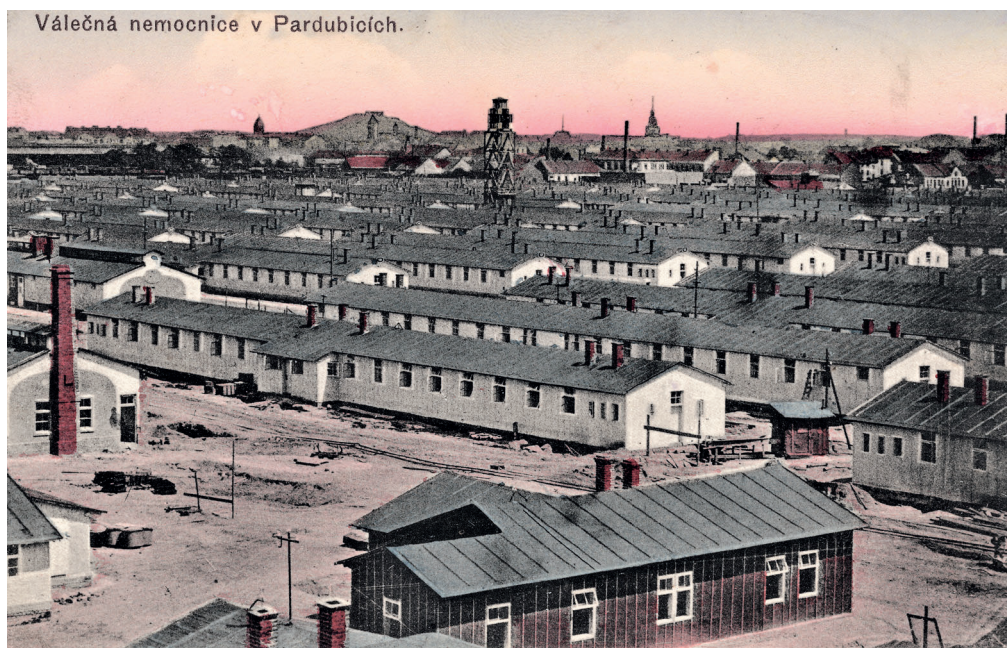
39 Erwin GERBER, *Museums-Angelegenheiten*, Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch-Schlesiens 11/4, 1916.

40 *Pozdrav z pole*, *Rovnost* 32/44, 28. 1. 1916, s. 4.

41 *U Uherského Hradiště bude zřízeno...*, *Právo lidu* 26/106, 19. 4. 1917, s. 6.

42 *Kriegsalbum des k. k. Infanterieregiments Nr. 88 Szolnok*, *Montags-Revue aus Böhmen* 40/10, 11. 3. 1918, s. 5.

43 *Ehrenhalle des Geb.-Sch.-Regts. Nr. 1*, *Brünner Zeitung* 1918/135, 14. 6. 1918, s. 2.



Obr. 2 a 3. Každodennost: pohlednice z vojenského lazaretu, avers a revers,
majetek autora.



Obr. 4. Koncept Regimentsmusea: Výstava pluku der Kaiser v Opavě 1918, Slezské zemské muzeum, fotopracoviště.

Ehrenhalle, v níž se proměnila dvorana muzejní budovy, ovládané sochou *Bojovníka* od Engelberta Kapse, a doplněné bystami generálů (Helena Scholzová-Železná),⁴⁴ pochopíme díky dokumentární fotografii [obr. 4]. Zbytek výstavy, počínaje vestibulem, obsahoval umělecká díla, jež nemusela mít bezprostřední vztah k válce, nebo rozličné dokumenty, doplněné obrazy s vojenskou tematikou. Památky plukovní sbírky, soustředěné v objektu kasáren, byly k vidění v tzv. Lichtenštejnském sále.

7/ Zcela specifickým artefaktem, jenž byl spjat s hmotnou podporou potřebných ze strany civilního obyvatelstva a současně byl projevem loajality vůči rakouskému státu, byl *Wehrschild*, nebo ještě lépe *Wehrmann*. Podoby štítu nebo rytíře se štítem, do něhož byly vtlačovány hřebíky různých velikostí, tvořící ornamentální kompozici, byly více méně kodifikovány – artefakty se lišily především velikostí odpovídající počtu dárců (tj. počtu hřebíků) – nicméně nalezneme i netradiční typy. Prototypem *Wehrmanna* se stala dodnes existující vídeňská figura, odhalená 6. března 1915. Takovou si ale mohla pořídit jen zámožná města, například Brno, pro nějž

⁴⁴ Sochařka Helena Scholzová-Železná (1882–1974) se ve válečných letech prosadila jako portrétistka představitelů nejvyšších vojenských kruhů. Polního maršála arcivévodu Bedřicha Habsburského jako vévodu těšínského připomněla jak pamětní medaile, tak busta, přičemž obě díla reprodukoval slezský kalendář Nordmarky.

Wehrmanna i se štítem vytvořil v roce 1915 sochař Karl Wollek.⁴⁵ V témž roce se setkáváme se štíty v Moravské Ostravě, Moravské Třebové, Frýdku a Místku.⁴⁶ Jak dokumentují dobové pohlednice a jiná vyobrazení, Wehrschild (Wehrmann) byl situován na exponovaném místě, nejlépe na náměstí, umístěn do altánu, zdobeném chvojím, vlajkami a nápisy. Je nápadné, že kult Wehrschildů slábl a s rokem 1917 ustal. Na rozdíl od rakouských zemí se v českých zemích tyto artefakty nedochovaly v exteriéru, nýbrž putovaly do muzejních sbírek, v nichž jsou uloženy do dnešní doby.

8/ Identifikujeme ještě jednu skupinu výstav realizovaných mezi lety 1914 a 1918, jež nelze zařadit do žádného z typů: nešlo o výstavy umělecké, o výstavy spojené s rakouským patriotismem ani s pietní vzpomínkou na padlé. Světová válka přinesla jedno podstatné novum: prezentaci reality v celé její krutosti. V tomto směru byla moderní v plném smyslu slova výstava rentgenových snímků válečných zranění, připravená primářem nemocnice v Klagenfurtu Benno rytířem von Arlt (1874–?) již v září 1914 a v únoru následujícího roku zopakovaná v Moravské Ostravě.⁴⁷ Válečná nouze ale vyvolávala potřebu experimentovat v průmyslových technologiích a ve výrobě spotřebního zboží užívat rozličné náhražky – také toto téma se objevilo ve spektru výstav válečných let.⁴⁸

Vznik československého státu znamenal závažný přelom v muzealizaci válečných událostí, v selekci potenciálního materiálu, v jeho začlenění do expozičních (výstavních celků) a v jeho interpretaci. Jestliže se v záběru války objevil projekt speciálního *Muzea Světové války*, jež by jako státní instituce bylo ustaveno v Londýně,⁴⁹ šlo o akt nejenže přesahující ekonomické možnosti středoevropských zemí, protože pro československý národ byla válka plna negativních připomínek bez apriorní ochoty pohnutou dobu muzejními prostředky připomínat. Publicistický text o německém sběrateli Richardu Frankovi, zaměřujícím se na leta světové války, dokumentovaná různými úředními věstníky a vyhlášeními, zákony a směrnicemi, vedl dobového publicistu k suchému konstatování: „*Papírová pyramida! Ale co utrpení je v této papírové pyramidě, jaká lidská malomoc, omezenost, nechceme říci cos horšího, je v této hoře papíru! Kdyby Dante chtěl potrestati nějakého zločince proti duchu svatému, jistě by ho v pekle umístil vedle takové sbírky...*“⁵⁰ Jakkoliv se tedy téma vojenského muzea (armádního muzea, vojenského památníku, muzea světové války) před 28. říjnem 1918 nejevilo jako aktuální, stát, resp. moderní stát vzešlý z válečné lítě, jakým bylo Československo, bez takové speciální muzejní instituce nemohl existovat. A tak s tím, jak rakouská militaria byla odsunuta do pozadí (je velkou otázkou, co se s nimi po roce 1918 dělo), bylo nutno budovat naprosto novou tradici vojenského muzejnictví, hodnou Československé republiky.

První typ takovéto paměťové instituce představoval *Památník odboje*, zřízený při ministerstvu národní obrany již v roce 1919. Jeho základem se stala výstava *Náš odboj*, připravovaná od léta 1918 uměleckým odborem ministerstva národní obrany a legionářskou kancelář. Smyslem výstavy bylo prezentovat materiál sledující aspekt „vojenský, kulturní

45 Pavel ŠOPÁK a kol., *Neklidné století. České Slezsko a Ostravsko od první světové války do Listopadu '89*, Opava 2015, s. 85.

46 *Enthüllung eines Wehrschildes in Mährisch-Ostrau*, Mährisches Tagblatt 37/142, 24. 6. 1915, s. 6; *Ein Wehrschild in Mährisch-Trübau*, tamtéž 37/129, 9. 6. 1915, s. 6; *Der Wehrschild in Mistek*, tamtéž 37/169, 28. 7. 1915, s. 5.

47 *Vom Museum*, OZ 27/43, 12. 2. 1915, s. 3; *Vom Museum*, OZ 27/94, 3. 4. 1915, s. 7.

48 Například výstava papírových provazů viz *Papierspagat und Papierseilerwaren*, OZ 27/86, 26. 3. 1916, s. 6.

49 *Der Weltkrieg im Museum*, OZ 27/211, 1. 8. 1917, s. 4. – Dnešní Imperial War Museum v Londýně.

50 *Válečný sběratel*, LN 26/226, 19. 8. 1918, s. 3. Srov. též *Knihovna světové války*, LN 26/28, 28. 1. 1918, s. 3.

a organizační“.⁵¹ Z tohoto takto široce definovaného půdorysu nové paměťové instituce lze odvodit i způsob, jak se v různých místech Československa formovaly pamětní síně, památníky či muzea, připomínající domácí odboj v letech první světové války a zahraniční politický a zvláště vojenský odboj (legie). Ačkoliv se jejich označení často lišilo nebo kolidovalo (šlo o *Síně odboje*, *Památníky odboje* nebo o legionářská oddělení regionálních muzeí), souhrnně lze hovořit o *legionářských muzeích*. Jejich existenci lze spojovat s Československou obcí legionářskou (ČOL), založenou 22. května 1921 v Praze, členěnou na župy a na jednoty. Mezi lety 1928 a 1938 se v Československu utvořilo 80 takovýchto muzeí, z nich 39 v Čechách, 33 na Moravě a ve Slezsku, 8 na Slovensku a 1 muzeum na území Podkarpatské Rusi.



**Obr. 5 Praha-Troja, zámek, instalace
legionářského muzea, dobová pohlednice,
Slezské zemské muzeum.**

Mezitím se jako ústřední paměťová instituce formoval *Památník odboje*; hovoří se rovněž o *Archivu legií*, umístěném provizorně v objektu Národního muzea s depozitáři v různých částech Prahy. Muzejní expozice byly situovány do zámku Troja (*legionářské muzeum*⁵²)

51 *Výstava legií*, LN 27/238, 28. 8. 1919, s. 3.

52 *Výstava „Památníku Odboje“*, Bratrství 2/37, 8. 7. 1920, s. 5.

[obr. 5] a letohrádku Hvězda (*Obrazárna legií*).⁵³ Koncept centrálního *legionářského muzea* ale neodpovídá konceptu standardního *vojenského muzea*, protože se týká pouze jednoho časově jasně vyděleného segmentu ozbrojených jednotek a současně také civilní složky odboje. Proto se soudobé autority zasazovaly o vznik specializovaného Československého vojenského muzea, jež by bylo zaměřeno na militaria starší roku 1914.⁵⁴ Stalo se tak zřízením muzea při Československém vojenském ústavu vědeckém; muzejní program vypracoval Karel Chytil, jenž již v roce 1918 v časopise *Cesta* zveřejnil článek *Vojenské museum*. Přelomovým se stal 28. říjen 1929, kdy bylo provedeno administrativní sloučení *Památníku odboje*, *Vojenského archivu muzea zahraničních vojsko*, *Vojenského archivu Republiky československé* a *Archivu národního osvobození* spolu s Československým vojenským muzeem.⁵⁵ Takto nová organizace, nazvaná *Památník národního osvobození*, byla koncipována jako instituce dokumentační, tezaurační, prezentační a současně badatelská. Získala vlastní objekt v novostavbě na úpatí hory Vítkov s částí vojensko-historických muzejních sbírek deponovaných v karlínské Invalidovně; temeno hory náleželo memoriálnímu areálu, jehož dlouhé údobí realizace dokumentovaly reprodukce snímků proponovaných interiérů a makety celku, jak je zveřejňoval dobový tisk.⁵⁶ Pro naše úvahy je důležitá struktura stálé expozice v muzejním objektu na úpatí Vítkova [obr. 6 a 7].

Sít místních poboček ČOL v celé republice, na Moravě a ve Slezsku sdružených do Moravskoslezské župy ČOL, rozvíjela osvětovou činnost a kodifikovala legionářské tradice po celé meziválečné dvacetiletí. Pro Moravu a Slezsko mělo jistě klíčový význam *Museum odboje* na brněnském Špilberku (otevřeno 17. června 1928), jemuž lze rozumět jako ústřednímu legionářskému muzeu v Zemi moravskoslezské.⁵⁷

Menší expozice byly připraveny v regionálních muzeích pod různými názvy, například v Prostějově šlo o zřízení *oddělení domácího a zahraničního odboje* (1932),⁵⁸ v Přerově o *sál zahraničního odboje*⁵⁹ a ve vazbě k zahušťující síti legionářských památníků začaly být promyšleny také jejich teoretické, zejména organizační aspekty.⁶⁰ V československém Slezsku a na Ostravsku vznikly legionářské pamětní síně například v Orlové, Krnově nebo ve Frenštátě pod Radhoštěm. V Místku došlo k vyhlášení výzvy ke sbírání legionářských památek v roce 1933; tamní *Památník osvobození* byl otevřen 28. října 1933 a v roce 1935 splynul s Městským muzeem, přestěhovav se do společných prostor. Legionářskou sbírkou disponovalo také

53 Původně obě složky byly v zámku Troja, viz *Výstava obrazů z bojišť Francie a Itálie*, Národní listy 60/257, 17. 9. 1920, s. 2.

54 Rudolf TSCHORN, *Československé vojenské museum*, Česká revue 16/8, 1923, s. 358–363. – Ředitelem Vojenského muzea se stal Rudolf Tschorn (1892–1939), po sloučení všech vojenských paměťových institucí penzionovaný. Napsal řadu publicistických knih. Srov. Antonín DOLENSKÝ, *Kulturní adresář ČSR*, Praha 1934, s. 469; *Skon vojenského historika R. Tschorna*, NL 79/214, 9. 8. 1939, s. 3.

55 *Památník osvobození*, LN 37/578, 17. 11. 1929, s. 7.

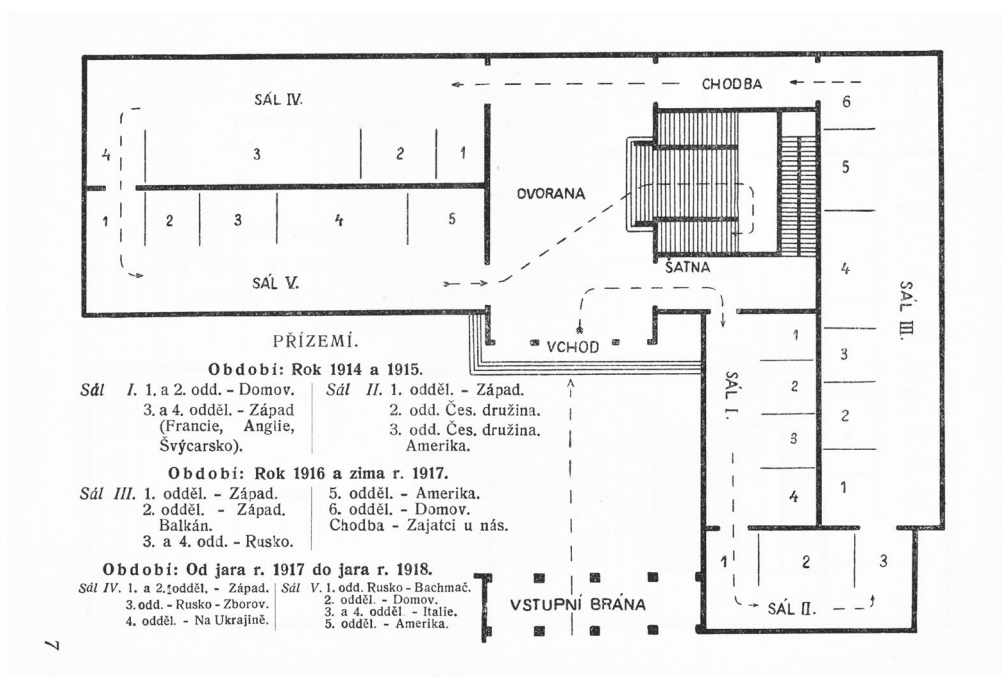
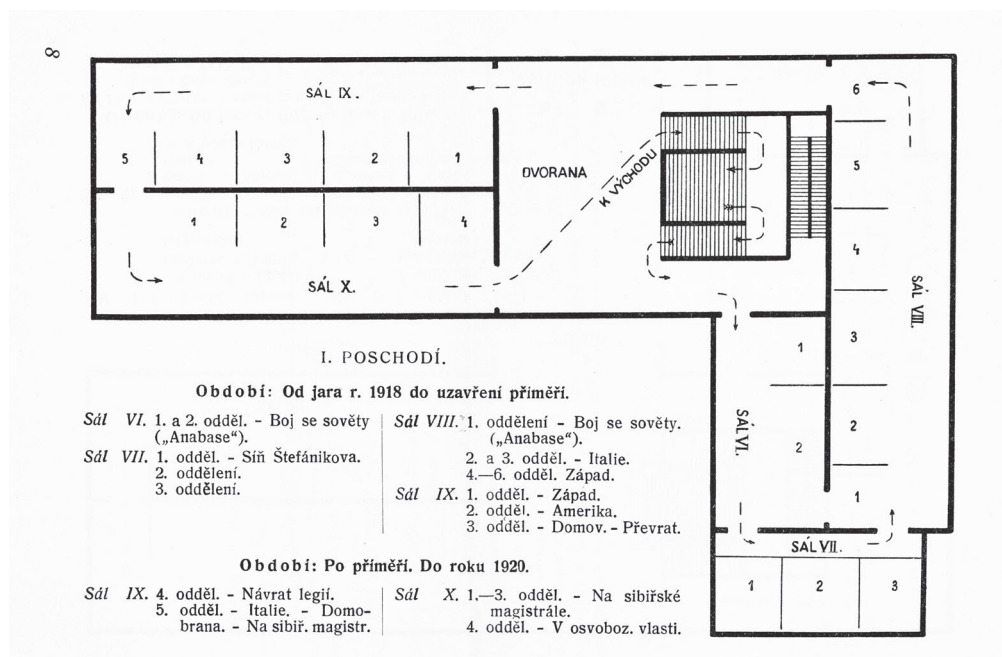
56 *Památník odboje*, Pestrý týden 3/43, 27. 10. 1928, s. 12. – Z další literatury Jaroslav WERSTADT, *Osvobozené muzeum místní a pražské muzeum Památníku národního osvobození*, Naše revoluce 12, 1936, s. 376–379.

57 *Museum odboje na brněnském Špilberku*, LN 36/239, 10. 5. 1928, s. 2; *Otevření musea odboje na Špilberku*, LN 36/301, 14. 6. 1928, s. 4; *Slavnostní otevření musea odboje v Brně*, LN 68/25, 18. 6. 1928, s. 2; *Museum odboje v Brně*, LN 37/329, 28. 6. 1929, s. 3. – V roce 1929 se muzejní expozice rozšířila o dvě prostory a v roce 1930 dosáhla počtu šesti výstavních místností.

58 *Výroční zpráva městského musea a archivu za rok 1932*, Ročenka národopisného a průmyslového musea města Prostějova a Hané 10, 1933, s. 118–119.

59 *Museum legií v Přerově*, LN 38/419, 21. 8. 1930, s. 5.

60 Na sjezdu moravskoslezských legionářských muzeí v Přerově v roce 1932, srov. *Sjezd zástupců moravskoslezských legionářských muzeí*, LN 40/199, 19. 4. 1932, s. 5.



Obr. 6 a 7 – Praha, Památník národního osvobození, schéma instalace, reprofoto z publikace Průvodce museem Památníku osvobození, Praha 1932, s. 7 a 8, majetek autora.

muzeum v Jablunkově. V Moravské Ostravě se v rámci tzv. zborovských oslav (1927) uskutečnila *Výstava zahraničního odboje*, uspořádaná v *Domě umění*. Zvláštní oddělení bylo věnováno bitvě u Zborova. Na stovce zvětšených fotografií byli zachyceni jednotliví aktéři bitvy a bitevní scény, expozice zbraní a nábojů obsahovala ukázky původní výzbroje armády, část expozice byla věnována obrazům s legionářskou tematikou, další oddělení představilo návštěvníkům legionářskou literaturu, která vyšla po návratu legií do Československa, dále zde byly k vidění úřední dokumenty, prohlášení a vyhlášky, litografované legionářské časopisy a další památky. *Legionářské muzeum* v Opavě bylo ve slezském regionu ojedinělým projektem na uchování legionářských památek. Místní legionáři je otevřeli 28. října 1928 jako tzv. *oddělení národního odboje* při Zemském muzeu, a to za finanční podpory zemské správní komise a okresního osvětového sboru, tj. mělo být organizováno na celozemské úrovni. Expozice v Müllerově domě měla dvě části: 1/ působení československých legií v zahraničí (obrazová dokumentace, písemnosti, tiskoviny, osobní předměty legionářů, platidla, zbraně, stejnokroje a vojenská výstroj), přičemž problematika byla prezentována podle jednotlivých legií (tj. oddíl ruský, francouzský a italský) a 2/ historie domácího odboje (obrazová a písemná dokumentace odboje se vztahem k československému Slezsku). Existence tohoto legionářského muzea – tak jako obdobných expozic v celé zemi – vzala zaslouhu s mnichovskými událostmi v roce 1938.

Cézura mezi lety 1948–1989 přinesla nejen definitivní zapomenutí rakouské válečné historie a jejích českých aktérů, nýbrž také legionářských tradic. Překládaný text si bere za cíl nastolit teoretické aspekty prezentační strategie v činnosti muzeí a v pořádání výstav v letech první světové války, nutnost odlišit civilní a vojenskou sféru v muzeích v letech první světové války a po roce 1918 vidět připomínky vojenských tradic v několika paralelních významových (hodnotových) celcích podle armád i podle intence (oslova hrdinství versus pieta za padlé vojáky). Je nesporné, že tematizace vojenských tradic spjatých s lety první světové války a jejich artikulace formou stálých expozic, výstav nebo dokonce speciálních institucí v letech 1914–1938 představuje významné badatelské téma, jemuž nutno věnovat zvýšenou pozornost, neboť při různých, vesměs jubilejních příležitostech bývá v současné muzejní práci spíše pasivně přijímáno než badatelsky řešeno jako *sui generis* muzeologický problém.⁶¹ Necht' je proto tento text pobídkou k dalšímu speciálnímu bádání!

Summary

Heroes and Victims. Values and Stories.

Museum reflection of the first world war in Moravia and Silesia - A prolegomenon to the research

The paper deals with the First World War in terms of museology: if, during the First World War, museums in the Czech Lands (the text focuses on Moravia and Silesia) worked, they focused on charity work (financial gain from the exhibitions was dedicated to the Red Cross, to support widows and orphans, etc.) and sporadically expressed the Austrian state idea and patriotic heroism; part of the exhibitions was, in terms of the programme, oriented to the past in an effort to commemorate the times of peace and tranquillity. Later (from 1916), specific material (relics from the front) appeared in museums and respect for the fallen was thematized (exhibitions of war graves and artistic reminders from the front). After October 28, 1918, the traditions of the Austrian army (the concept of the so-called Regimentsmuseum) were replaced by reminders of the Czechoslovak resistance (legionary museums, monuments) with epicentres in specific museum institutions in Prague and Brno. The paper commemorates some legionary monuments in Moravia and Silesia; they ceased to exist, without exception, due to the political events of 1938.

61 Slavomír BRODESSER, *Československé legie jako téma muzejních výstav. Na okraj výstavy Hoši od Zborova v Moravském zemském muzeu*, *Vlastivědný věstník moravský* 50, 1998, č. 1, s. 56–58.