

Kotková, Olga; Vlnas, Vít

"Píti plnými doušky Evropu a její krásy." : staré evropské umění ze sbírek Joe Hlouchy v Národní galerii v Praze

In: *Orbis artium : k jubileu Lubomíra Slavíčka*. Kroupa, Jiří (editor); Šeferisová Loudová, Michaela (editor); Konečný, Lubomír (editor). Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 777-795

ISBN 9788021049727

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123995>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„PÍTI PLNÝMI DOUŠKY EVROPU A JEJÍ KRÁSY.“
STARÉ EVROPSKÉ UMĚNÍ ZE SBÍREK JOE HLOUCHY
V NÁRODNÍ GALERII V PRAZE

OLGA KOTKOVÁ – VÍT VLNAS

„Nepůjdu už do Guimetu, ale do Louvru na gotické a renesanční umění. Ten tam bude už zájem o Orient! Chci pít plnými doušky Evropu a její krásy.“¹ Takto rozhodně hovoří protagonista románu *Zahrada lásky*, který vydal Joe (Josef) Hloucha (1881–1957) v roce 1929. Tajemný sběratel a milovník umění Ebrann nejprve naplnil svůj dům nejužasnějšími poklady Dálného východu, aby se náhle rezolutně odvrátil od čínského a japonského umění a jal se se stejnou vášní shromažďovat díla evropské gotiky a renesance. Druhému hrdinovi knihy, nadporučíku Polanskému, se proto naskytne po vstupu do Ebrannovy pracovny úchvatný a nezvyklý pohled: „Seděli spolu v komnatě, kterou Polanský ještě neznal. Světlo čalounovaná malá místnost, s několika kusy těžkého, řezaného nábytku renesančního. Nad psacím stolem upevněna na stěně stkvěla se překrásná socha gotické madony s dítětem v náručí. Nebeská něha zračila se v dobrotivém obličejí světice. Byl to mistrovský výtvor druhé polovice patnáctého století.“

Když se Polanský rozhlédl, uviděl na stěně protější bohatý relief rané renesance, skupinu lidí, ukládajících mrtvého Krista do hrobu, na druhé straně pak nebesky krásnou skupinu andělského zvěstování. Vedle dveří stála veliká socha svatého Kristofa s Ježíškem na ramenou a její gotické roucho vzdouvalo se v neobyčejně bohatých záhybech v úderech smyšleného větru. S druhé strany pak svatý Petr s nemožně bohatými vlasy a vousy, kadeřenými pod-

le módy patnáctého století, jako by se chystal velkým klíčem uzamknouti dveře pracovny.

– Nemohu věřit svým očím. Ani jediné šinoaserie není zde ve vaší pracovně!

– Řekl jsem vám přece, že jsem s Čínou definitivně zúčtoval. Přesytil mě pathos jejího umění. Toho theatrálně chťeného, lživě nepřirozeného umění! Pohledte zde! Ta něha, ta božská víra, oživující hmotu. Jaká nádherná prostota! Jaká životnost forem! – Zamiloval jsem si gotiku. Jsem člověk, jenž nezná kompromisů. Buď to, nebo ono. Každý z nás má být cele svůj, buď absolutně dobrý, nebo absolutně zlý!“²

Následující stránky ukáží, že Ebrannův okázale deklarovaný hodnotový obrat byl jen součástí dábelké lsti, zásluhou které nakonec přijde důvěřivý Polanský nejprve o snoubenku a posléze o rozum. To ale v této souvislosti není podstatné. *Zahrada lásky* se jako jediná z Hlouchových beletristických knih neodehrává na Dálném východě, nýbrž v Čechách. Postava sběratele Ebranna pak v sobě přes veškerou nepravděpodobnost a vyumělkovanost syžetu obsahuje stylizovaný obraz samotného autora (tento moment ještě podtrhují ilustrace Jana Gotha, které – jistě ne bez příčiny – zobrazují muže nápadně podobného Hlouchovi). Úvahy o odlišných hodnotových systémech, obrážejících se v uměleckých předmětech Východu a Západu, jakož i o pohnutkách jejich sbě-

ratelství, pravděpodobně vycházejí z Hlouchových vlastních názorů.³ A to tím spíše, že nejen v románě popsané „šinoaserie a žapanerie“, nýbrž také díla západního umění nalézají své více či méně vzdálené předobrazy ve spisovatelových sbírkách.

Reflexe staršího evropského umění, jež nalezneme v *Zahradě lásky*, nejsou v Hlouchově tištěném díle příliš časté.⁴ Jinak je tomu v jeho dochovaném oevru rukopisném; za druhé světové války se sběratel v rámci popisu své kolekce hlouběji zabýval mimo jiné českou gotikou.⁵ Na svých častých cestách po Evropě pilně navštěvoval zejména sbírky středověkého a renesančního umění, byť jeho zájem byl zjevně více prakticky sběratelský nežli teoretický: „Šel jsem sám do Musée de Cluny. Velmi krásná gotika, také Robbia,“ poznamenává si například do deníku k datu 9. dubna 1920.⁶ Přitom ale zůstávalo Hlouchovou životní tužbou, aby do obecného povědomí vstoupil především jako sběratel děl Orientu a jako svrchovaný znalec východních kultur, v první řadě Japonska. O této autostylizaci koneckonců svědčí i jakási předčasná biografie, obsahově poněkud senzační a plytká, již pod titulem *Milenec Nipponu* vydal v roce Hlouchových padesátiin publicista a dobrodruh Jaromír Václav Šmejkal, nepochybně v součinnosti se samotným oslavencem.⁷ Tento obraz doplňuje záplava spisovatelových pečlivě stylizovaných fotografií – portrétů v orientálních převlecích a kulisách, stejně jako fantastické zvěsti o Mistrových japonských milenkách a manželkách, záměrně vytvářené a šířené jako součást mediální a marketingové strategie. S exotikou Východu totiž spojil Hloucha vedle své produkce literární i aktivity osvětové a rovněž restaurátorské podnikání. Dlouho předtím, než se stal majitelem známé vily Sakury v Roztokách, provozoval tento milenec Nipponu úspěšnou japonskou čajovnu na pražském Výstavišti, již na popud Václava Havla staršího později přenesl do paláce Lucerna. Ve

dvacátých letech vlastnil Hloucha podíl také na známém pražském zábavním podniku Alhambra na Václavském náměstí.⁸

Hlouchovy cílevědomé investice do sebestylizace a sebestylizace padly na úrodnou půdu. Literární historie, ač nahlíží na sentimentální syžety jeho děl s jistým despektem, vidí tohoto autora jako tvůrce, který „celou svou životní tvorbou [...] popularisoval u nás japonskou zemi, národ i umění“.⁹ Takto vstoupilo Hlouchovo slovesné dílo, z něj pak na prvním místě bezkonkurenčně nejslavnější *Sakura ve vichřici*, jako vděčný objekt do literárních parodií. Půvabná pasáž z dílka pánů Rady a Žáka *Dobrodružství šesti trampů* například líčí, kterak při běžné středočeské bouři „osamělá borovice, stojící uprostřed paseky, trpěla vši tou hrůzou nejvíce, utěšujíc se představou, že vypadá jako sakura ve vichřici“.¹⁰ Obširnější popis „japonského“ salonku z pozdější knihy *Tajnosti žižkovského podsvětí* vskutku evokuje orientálně stylizované interiéry, jak je známe z četných fotografií Hlouchových příbytků: „Skrýlý světelný zdroj ozařoval paprsky, odrážejícími se od křišťálových koulí, filigránskou komnatku v japonském stylu. Kromě pohovky byla zde skříň, bronzová socha Buddhy v životní velikosti, stůl, noční stůl, křehká nádoba s lotosovými květy, masivnější noční nádoba s několika snůtkami sakury a knihovnička ze spisů Joe Hlouchy, Svojsíka a Havlasy. Stěny pak byly zdobeny působivými plakáty firmy Maison Thé Staněk.“¹¹ Není pochyb, že Hlouchova dobová popularita těžila ze zájmu čtenářů o sentimentální exotismus. Na druhé straně však zvláště pozdější spisovatelova díla přinášela i množství seriozních a v českém prostředí dosud neznámých faktů o Japonsku, jeho dějinách, kultuře a každodenním životě.

Nejen Hloucha–spisovatel, ale také Hloucha–sběratel začal být podle vlastního přání postupně vnímán především v souvislosti s Dálným východem, zejména s Japonskem. Asijská kolekce tvoří bezesporu podstatnou, kvantitou i kvalitou nejzávažnější část odka-



Obr. 1: Joe Hloucha, dobové foto, Národní muzeum v Praze – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.
Foto: Národní galerie v Praze.

zu této pozoruhodné sběratelské osobnosti. Protože pozůstatky tohoto souboru dnes spravují Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur a Sběrka mimoevropského umění Národní galerie v Praze, Hloucha si pro sebe vcelku logicky „adoptovali“ především orientalisté.¹² Lubomír Slavíček ve svém monumentálním kompendiu o dějinách uměleckého sběratelství v českých zemích záslužně připomněl, že spektrum sběratelova zájmu zahrnovalo dále třeba africkou a tichomořskou plastiku.¹³ Právě tento segment Hlouchova mnohostranného sběratelství nalezl nejvýraznější ohlasy v souvislosti s uměleckými proudy 20. století. Řezby z Oceánie a z Afriky patřily k nejvyhledávanějším artefaktům při jinak nepříliš úspěš-

né aukci části Hlouchových kolekcí v Berlíně v roce 1930; tedy v době, kdy umělecký obchod již poznamenala hospodářská krize a kdy i středoevropský starožitnický trh byl předměty z Japonska a z Číny zahlcen.¹⁴ Historik umění Vladimír Novotný v dobové glose o berlínské dražbě správně konstatoval, že zajímavost a hodnotu propůjčuje souboru, lépe řečeno některým jeho článkům, hlavně „zájem, který moderní umění projevilo o práce primitivních národů“.¹⁵

Hloucha si byl komerčního potenciálu „negerského“ umění, jež sbíral od dvacátých let, plně vědom. Na rozsáhlé výstavě vlastních sbírek ve Veletržním paláci (listopad 1929–únor 1930) mu věnoval samostatný oddíl¹⁶ a o africké plastice připravoval dokonce specializovanou publikaci. Jako autora úvodu pro ni chtěl získat Vincence Kramáře, ředitele Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, který byl sám známým sběratelem a teoretikem moderního umění.¹⁷ Z tohoto plánu nebylo nakonec nic. Do kontaktu se směřováním výtvarné avantgardy se Hlouchův „černošský“ soubor nicméně dostal v roce 1935, kdy byl v Mánesu vystaven společně s ukázkami aktuální tvorby Emila Filly.¹⁸ Vincenc Kramář tuto výstavu zahajoval¹⁹ a náruživý sběratel Filla si tehdy od spisovatele zakoupil vedle prací mimoevropského umění též několik ikon a torzo deskového obrazu Krista. V listopadu 1936 získal malíř z Hlouchových kolekcí ještě středověký triptych z Limoges.²⁰

Nákupy Emila Filly nás obloukem přivádějí zpět k otázce podílu, jaký v pestrém mikrokosmu Hlouchových kolekcí náležel pracím starého evropského umění. Přes nelíčený zájem, který sběratel věnoval zvláště gotice a renesanci, se zdá, že na tuto součást svého soukromého muzea nahlížel o něco účelověji nežli na díla Dálného východu. Obchodování s evropskými starožitnostmi bylo činností, jíž se Joe Hloucha navenek dvakrát nechlubil, ale o to čileji se jí věnoval.²¹ Charakteris-

tické je, že kdykoliv se sběratel ocitl v potřebě hotových peněz, nabízel práce starého evropského umění k odkoupení přednostně. Bylo tomu tak i v případě tří velkých prodejů do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1923, 1924 a 1930. Obě starší deakvizice motivoval především zamýšlený nákup nákladnější nemovitosti (vily Sakury) spolu s chystanou cestou do Japonska (došlo k ní roku 1926). Příprava třetí, již neuskutečněné pouti na Dálný východ zřejmě souvisela s poslední jmenovanou transakcí.

Jistá účelovost vysvítá i mezi řádky úředního přípisu z října 1920, jímž ministerstvo školství a národní osvěty potvrzuje, že Hlouchův nadměrný byt v Jakubské ulici v Praze slouží příležitostně osvětové činnosti, a nemůže tudíž podléhat úřední bytové rekvizici. Přestože se dokument odvolává na odborné dobrozdání, lze předpokládat, že věcně vychází především z interpretace samotného žadatele: „*K Vaší žádosti potvrzuje Vám ministerstvo po prohlídce svým zástupcem, že nejen šest místností vašeho bytu v Praze I, Jakubská 6, ale i chodba jsou přeplněny rozsáhlou a cennou sbírkou umělecko-historickou a to: starým nábytkem, obrazy v počtu cca 500 kusů (významné jsou zejména gotické a renesanční tabulové obrazy školy české, dolnoněmecké, umbrické a milánské, jeden obraz z okruhu van Eyckova, jeden portrait od Kupeckého, práce byzantské apod.), plastikami (přes 200 kusů), starým sklem, keramikou a jinými předměty umělecko-průmyslovými (na příklad obsáhlá sbírka relikviářů), exotickým národopisným materiálem apod.*“²² Na první pohled zarazí poměrně podrobné vylíčení děl evropského umění (se zdůrazněním těch, jež Hloucha o málo později nabídně ke koupi státu), zatímco celá slavná asijská sbírka se odbývá sumárním poukazem na „*exotický národopisný materiál*“.

Zdroje Hlouchových „evropských“ nákupů nelze jednoznačně identifikovat. V jeho denících nalézáme četné dílčí zmínky o pražských starožitnictvích, firmách, jako byly například Čermák, Goldbergová, Karel Neu-

mann (Jindřišská 7), J. Martínek (Mánes), Tereba (Vojtěšská), Stachová (Karlova), B. Hirsch (Na Příkopě).²³ Pravidelně zajížděl sběratel zejména do Liberce a do Bratislavy či do jižních Čech, kde kromě uměleckých obchodů navštěvoval i venkovské fary. V roce 1916 například udržoval čilé obchodní styky s Konstantinem Buškem ze Sychrova.²⁴ Starožitníkům věnoval setrvalou pozornost také během opakovaných cest do Vídně, Německa a do Francie. Zvláště do Vídně cestoval Hloucha před vznikem samostatného Československa velmi často – z deníkových zápisků vyplývá, že hlavní město mocnářství navštěvoval téměř každý měsíc. Jaké věci zde však zakoupil, zůstává opět utajeno. Svoje často velké nákupy odbýval lakonicky záznamy typu „*ve Vídni nákup církevních starožitností*“,²⁵ eventuálně „*[v Teplicích koupil] gotickou lidovou sochu dř. Krista vzkříšení za 280 Kč*“.²⁶ Jen zřídka si sběratel zapsal přesnější název díla – např. v roce 1920 si v „*Hradišti M.*“ [Mnichově Hradišti?] koupil gotickou sochu sv. Wolfganga.²⁷ Se vši pravděpodobností se jedná o tutéž skulpturu, kterou Hloucha v roce 1923 prodal pražské Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění. Poznámky o sběratelových kontaktech se starožitníky se vesměs omezují na kusé útržky deníkových zápisků: „*Po obědě v baru v Repre za Karlem pozvat ho se starou na zítra do divadla. Byl tam Pešina, který odbyl nějaký mizerný něm. obraz Madony ze 16. století;*“²⁸ – „*Byl jsem u Čermáka, který měl pro mě gotickou sochu a vedl mne na it. obraz na břidlici malovaný;*“²⁹ – „*V poledne přišel Čermák a přinesl bílou lampu elektrickou. Dal jsem mu 3 sochy, 2 à 600, 1 à 300.*“³⁰ Poslední záznam spolu s řadou jiných dokazuje, že od známých obchodníků Hloucha pouze nekupoval, ale že jejich prostřednictvím také dále prodával.

Efekt příležitostných transakcí byl ovšem nesrovnatelný se ziskem, který sběrateli přinesly prodeje uměleckých děl československému státu. Přesněji řečeno ministerstvu školství a národní osvěty, jež tyto akvizice

deponovalo jako základ budoucí státní galerie v Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění, sídlící nejprve v Domě umělců – Rudolfinu a posléze ve skromnějších podmínkách v podstřeší Městské knihovny na Mariánském náměstí. Výběrem děl a praktickým zajištěním jejich nabytí do veřejných sbírek byl pověřen ředitel Obrazárny Vincenc Kramář.

V roce 1923, kdy stát koupil od Hlouchy první díla z jeho sbírky, panovaly na poli nákupů uměleckých děl pro veřejná muzea nebývalé výhodné podmínky. V jubilejním pátém roce nové republiky a za hospodářské konjunktury věnovala československá vláda na galerijní akvizice milionové dotace. Díla pořízená z těchto prostředků (mimo jiné reprezentativní soubor moderního francouzského umění) patří dodnes ke zlatému fondu Národní galerie.³¹ O štedré ruce státu, bohatě vyplácející soukromé obchodníky s uměním, se brzy dozvěděl také Joe Hloucha, který nejpozději od sklonku února 1923 hledal cestu k řediteli Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, aby mu nabídl stará evropská díla ze své kolekce.³² Podařilo se mu uspět teprve 4. dubna, kdy Vincenc Kramář sběratele přijal a přislíbil, že se přijde podívat na díla v jeho bytě. „Vyměnil bych tři za obraz dle Raffaela,“ poznamenal si pln naděje spisovatel, který zjevně netušil, co bude následovat.³³ Kramář Hlouchu dle slibu navštívil, ale příliš ho nepotěšil. „Některé věci se mu velmi líbily, ale vzdávám se už definitivně naděje na něco velikého, na čem bych mohl vydělat. Nemám opravdu žádné štěstí. Ale nezakřikuji to. Moje silná vůle a přání všechno překoná.“³⁴ Následovala zdvořilostní návštěva Hlouchy v Rudolfinu, při které se ředitel Obrazárny pochlubil nejen naplněným depozitářem, ale též nejnovější kardinální akvizicí – údajným pozdním obrazem Rembrandtovým.³⁵

Při své druhé zastávce v bytě v Jakubské ulici dal Vincenc Kramář Hlouchovi více nadějí: „Nejvíce se mu líbila Marie Egyptská, dlou-

hý tabul. obraz, který pokládá za nejstarší z mé sbírky.³⁶ Navrhl mi, abych mu několik věcí oferoval, že je galerie koupí, obrazy a plastiky.“³⁷ Netrvalo však dlouho a kyvadlo se přechýlilo na druhou stranu: „Šel jsem dopoledne ke Kramáři do Rudolfinu,“ čteme v deníku u data 20. dubna 1923. „Pleťl si mne z počátku s Karlem.³⁸ Smlouval hanebně a nechoval se příliš fér. – Nakonec mne žádal, abych mu tam zítra půjčil k zasedání komise: Van Eycka, Kupeckého³⁹ – got. obraz Marie Egyptské⁴⁰ a sochu Madony.“⁴¹ Další deníkové záznamy hezky ukazují, jak Vincenc Kramář postupně tiskl prodávajícího stále těsněji ke zdi. Současně od něj získával díla, o která měl skutečný zájem, a na oplátku mu vracel kusy, jež shledal neupotřebitelnými.⁴² „Ráno o 8. hodině poslal si náhle a bez ohlášení Dr. Kramář pro další 4 kusy gotické plastiky a sice: pietu⁴³ – skupinu se židy,⁴⁴ Madonu a sv. Zikmunda,“⁴⁵ zaznamenává si podrážděný Hloucha k datu 24. dubna 1923, kdy dramatické jednání eskalovalo.⁴⁶ O tři dny později sběratel podlehl. „Ráno mne probudil zase Dr. K[ramář], který přišel vyjednávat. Jeho chvat zdá se mi být podezřelý. Pozval mne k sobě do obrazárny. Oblékl jsem se a šel jsem tam. A tam jsem konečně propadl osudu. Podepsal jsem smlouvu na všechny věci, které tam už má, na 350 tisíc a on mi vystavil šek.“⁴⁷

Uvedená smlouva se dochovala a její znění je následující:

„Potvrzuji příjem čeku na Živnostenskou banku v Praze, znějícího na částku Kč 350.000 (třistapadesát tisíc korun), který jsem přijal dnešního dne od ředitele Obrazárny Společnosti v. p. u. Dra. Vincence Kramáře, k úhradě následujících uměleckých předmětů, mnou odprodaných státní čsl. obrazárně:

škola van Eyck'ova „Kristus“, deska, 36 × 26	
	200.000 Kč
český m. 15. st. „Marie Egyptská“, deska,	
156 × 46 ⁴⁸	25.000 Kč
Reiner (?) „Portret malíře Alphena“, 67 × 48 ⁴⁹	
	25.000 Kč
Pieta, relief 16. st. vys. 101 cm ⁵⁰	25.000 Kč

*Světice se třemi muži, relief 16. st. vys. 103*⁵¹
25.000 Kč

*Madona z již. Čech 15. st. (dřev. socha),
85,7 cm*⁵² 15.000 Kč

*Madona z Turnovska „ „ 87 cm*⁵³
10.000 Kč

*Sv. Zigmund, dřev. socha 15. st. poč. 111 cm*⁵⁴
25.000 Kč

Zároveň prohlašuji, že splátkou Kč 350.000 jsou uspokojeny všechny moje skutečné nebo domnělé nároky a že nemám práva, kdyby případně v budoucnosti prodané předměty výše byly odhadnuty, požadovati další náhrady a že se zvláště vzdávám práva na zrušení uzavřeného obchodu vzhledem k porušení polovice skutečné ceny, nebo vzhledem k omylu.

*V Praze, 27. dubna 1923
Josef Hloucha* ⁵⁵

Přestože se jedná o pramen zásadní důležitosti, nezachycuje tento soupis zjevně všechna díla, která Kramář v roce 1923 z Hlouchovy sbírky fyzicky získal. Při rekonstrukci celé transakce je proto třeba přihlédnout také k nedatovanému dopisu, jímž ředitel galerie formálně žádá prodávajícího o fyzické vydání děl zakoupených de iure. Ani tento seznam ovšem není úplný.

„Prosím o vydání zakoupených plastik a ruských ikon:

*Plastiky: Krucifix s Kristem,*⁵⁶ *Kristovo poprsí,*⁵⁷ *Ecce homo (sedící Kristus),*⁵⁸ *Sv. Barbora,*⁵⁹ *Sv. Jan*⁶⁰ *a Kristus,*⁶¹ *Sv. Wolfgang,*⁶² *Relief Večeře Páně,*⁶³ *Bičovaný Kristus, Reliéfy se sv. Petrem*⁶⁴ *a Pavlem, Kristus lidový.*

Celkem 13 plastik.

*Ikony: Madona se stříbrným závěsem,*⁶⁵ *malá madonka,*⁶⁶ *madona v zlat. šatu,*⁶⁷ *Hlava sv. Jana,*⁶⁸ *Ukřižování,*⁶⁹ *Různí světci.*⁷⁰

*Celkem: 6 ikon.*⁷¹

Druhý velký odprodej starého umění ze své sbírky do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění uskutečnil Joe Hloucha na

jaře roku 1924. Genezi této akvizice, včetně poutavých osobních peripetií, můžeme sledovat s přesností na dny, a to od Silvestra 1923. „*Dopoledne v 11 hodin vzbudil mne Dr. Kramář, který chce opět udělat nějaký obchod,*“⁷² zaznamenal si k datu 31. prosince s odzbrojující upřímností bonviván Hloucha, jehož životní rytmus se poněkud odlišoval od způsobů úřednický přesného až pedantického Vincence Kramáře. Ranní a dopolední případy patřily zřejmě k marketingové taktice. Ředitele Obrazárny s koncem roku nepochybně pronásledovala noční můra všech kurátorů uskutečňujících akvizice z veřejných dotací – obava, že bude muset před účetní uzávěrkou vrátit nevyužitě peníze do státní kasy, odkud je už nikdy nedostane zpět.

Protože Hloucha potřeboval peníze na koupi vytoužené vily, nalezli oba velcí sběratelé přes veškeré osobní antipatie rychle společnou řeč. První, širší nabídkový soubor byl sestaven ještě během ledna 1924 a Hloucha zanesl jeho soupis do Obrazárny společně se ztracenou a znovu šťastně nalezenou pravou rukou sochy *Sv. Wolfganga*, prodané státu již dříve.⁷³ V průvodním dopise k zásilce uvádí:

*„Vážený pane řediteli,
přináším zapomenutou ruku sv. Wolfganga a seznam cen řezeb a obrazů, které jste si vybral.⁷⁴ Prosím zároveň, zda se můžete rozhodnouti co nejdříve, neboť před koncem t. m. chci odjet z Prahy asi na týden nebo 10 dnů.*

*S projevem hluboké úcty
se Vám poroučí
Joe Hloucha* ⁷⁵

Upřímné přání pisatele, totiž aby Kramář koupil pokud možno rychle vše za navržené ceny, se nesplnilo. Ředitel Obrazárny byl dobře obeznámen s poměry na uměleckém trhu a zřejmě využíval i toho, že prodávající nutně potřeboval zpeněžit rozsáhlejší soubor, na který by těžko našel soukromého kupce.

Hlouchovy obavy o osud celé transakce stejně jako vývoj jeho názoru na osobu a obchodní praktiky Vincence Kramáře plasticky zachycují deníkové záznamy, jež nepotřebují dalšího komentáře:

[11. února 1924] „Dopoledne zde byl Kramář. Zdržel se od 11ti do ¾ na 3 h. Smlouval mnoho a vybral věci za 70 000 Kč. Jak to dopadne?“⁷⁶

[12. února 1924] „Ráno si poslal Kramář pro všechny předměty, které si vybral v ceně 100 000 korun.“⁷⁷

[16. února 1924] „Dopoledne přišel dr. K[ramář]. Nevzal všechno z vybraného, ale smlouval strašně a vzal si věci pouze za 38 000, mám mu prý přinést quitanci na ten obnos. Vráti mi 3 řezby z předešlých, které jsem mu k té první koupil přidal.“⁷⁸

[18. února 1924] „Dopol. u poplat. úřadu a pak u Kramáře pro quitanci za koupené věci. Ukazoval mi nově získané plastiky a obrazy. Má je všechny v jedné síni. Sochy od Adamce byly tam. Lhář! Řekl, že je koupil žid! No ovšem, Dr. K[ramář] nemá k tomu daleko.“⁷⁹

[29. března 1924] „Ráno přišel blbec Kramář s nátlakem, abych za Eycka dal jiné obrazy, že prý je nepravý. Dal jsem mu moravský triptychon⁸⁰ a Sienskou madonnu.⁸¹ Vrátil bronze a byzantské obrazy, ale Eycka dosud nikoli.“⁸²

[11. dubna 1924] „Dopoledne u Kramáře v Rudolfinu ohledně obrazu Kristova, který se zaměňuje za Madonnu flámskou.“⁸³

Přestože další velký nákup starého evropského umění z Hlouchovy kolekce uskutečnil Vincenc Kramář až v roce 1930, styky mezi oběma sběrateli máme doložené i po celý zbytek dvacátých let. V letech 1924 a 1925 se Joe Hloucha pokoušel, zřejmě bez většího úspěchu, odprodat Obrazárně německé publikace o západním umění ze své knihovny.⁸⁴ V březnu 1928 odmítl Kramář Hlouchovu nabídku na nákup plastiky Františka Bílka a při té příležitosti požádal pisatele, aby sestavil přehled starších

proveniencí u všech děl, jež od něj pražská galerie získala v letech 1923 a 1924.⁸⁵ Tento seznam, pokud vůbec vznikl, se bohužel nepodařilo zatím dohledat. V roce 1925 se Joe Hloucha v deníku opakovaně zmiňuje o svém úmyslu odprodat valnou část vlastní sbírky ikon a gotických soch továrníku Ignáci(?) Kretschmerovi, jehož uměleckým poradcem byl dr. Josef Pollak, známý budovatel uměleckých sbírek muzea v Košicích.⁸⁶ Krach této a podobných snah, nástup světové hospodářské krize i nezdár Hlouchovy komerční výstavy v Praze⁸⁷ – to vše mohlo stát v pozadí třetího velkého prodeje děl z Hlouchova majetku do Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění roku 1930.

Iniciativa tentokrát vzešla jednoznačně od sběratele samotného. „Snad zítra přijde se podívat na sochy. Snad!“ zapsal si Joe Hloucha s nadějí poté, co se „náhodně“ setkal s Vincencem Kramářem v Městské knihovně na výstavě děl starého evropského umění zakoupených československým státem.⁸⁸ Rádostné očekávání však opět (již poněkolikáté) vystřídalo trpké rozčarování. Spisovatel donesl slovuťnému historikovi umění obligátní dar – podepsaný výtisk *Sakury ve vichřici* pro jeho dceru, nicméně tvrdého obchodníka neoblomil. „Vsadím se, že z obchodu nebude nic. On je děsně blbý“,⁸⁹ poznamenal si v soukromí nespolečensky na Kramářovu adresu. Tón dopisu, který Hloucha u Kramáře zanechal spolu s knihou, se nese v duchu podstatně odlišném:

„Vážený pane řediteli,
za vybraných Vám 23 (dvacet tři) kusy gotických dřevěných soch českého původu, nabídnutých nedávno ministerstvou kultu a vyučování, dovoluji si žádati úhrnnou sumu Kč 270.000. Za čtyry tabulové obrazy pak úhrnnou sumu Kč 70.000.–
O laskavé brzké vyřízení své nabídky uctivě prosí
Joe Hloucha“⁹⁰



Obr. 2: Niccolò di Tommaso, *Madona s dítětem*,
dřevo, Národní galerie v Praze, získáno ze sbírky
Joe Hlouchy v roce 1924 výměnou za obraz
Krista, domněle od van Eycka.
Foto: Národní galerie v Praze.

Jelikož Vincenc Kramář se neměl k odpovědi, využil Hloucha svých styků a zašel si rovnou na ministerstvo školství a národní osvěty, jež formálně rozhodovalo o nákupních dotacích pro de iure stále soukromou Obrazárnu Společnosti vlasteneckých přátel umění. U dr. Kamila Novotného, referenta pro umělecké otázky, se mu dostalo vřelého

pochopení.⁹¹ „*Ale situace se ještě více zkomplikovala. Nebude z toho asi nic. Chtějí mít 12 soch a nabízejí 100 000 za ně,*“ poznamenal si vzápětí rozladěný sběratel, jenž své zboží jako obvykle poněkud přeceňoval.⁹² Další průběh transakce probíhal podle osvědčeného scénáře a prodávajícímu nakonec nezbývalo než souhlasit s výběrem děl i s cenou. Za jedenáct soch obdržel do ledna 1931 ve dvou splátkách celkem 90 000 Kč.⁹³ Zbývá dodat, že státní galerie respektive Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění nebyla zdaleka jediným z Hlouchových odběratelů: díla, která Vincenc Kramář odmítl, nabízel spisovatel obratem ke koupi například řediteli Živnobanky Jaroslavu Preissovi, průmyslníku Bartoňovi z Dobenína a dokonce i Národnímu muzeu.⁹⁴ Paralelně sběratel prodával do Obrazárny Společnosti také mimoevropské artefakty; šlo o jedny z prvních akvizic tohoto typu na půdě dnešní Národní galerie.⁹⁵

Takový je ve stručnosti faktografický rámec státních akvizic děl starého evropského umění pro pražskou galerii ze sbírek Joe Hlouchy v letech 1923–1930. Nejdražší a současně nejvíce enigmatickou položku těchto transakcí představuje údajně dílo van Eyckovo. Spisovatel se o něm mnohokrát zmiňuje ve svých zápiscích, přičemž námět obrazu a jiné bližší údaje přízračně neuvádí. První zmínku nacházíme v citované charakteristice bytu v Jakubské ulici z roku 1920, ve které je uveden i „*jeden obraz z okruhu van Eyckova*“.⁹⁶ Z Hlouchových diářií není ovšem zřejmé kdy, kde a s jakým autorským určením k desce přišel. Rozhodně si jí cenil více než díla „pouhého“ Eyckova okruhu a snažil se dopátrat atribuce. Přesněji řečeno, intenzivně hledal odborníka, jenž by potvrdil jeho přesvědčení o autorství velikána nizozemské malby; například v deníkovém zápise ze 17. března 1922, kdy Hloucha pobýval v Drážďanech, se lze dočíst: „*Šel jsem do galerie. Prošel jsem*

ji znovu a prohlédl všechny obrazy pečlivě. Pak jsem se ohlásil u ředitele a předložil jsem mu fotografii van Eyckovu. Prohlásil, že je to každopádně velmi dobrý holandský malíř z 15. století, a řekl, abych obraz přivezl s sebou, že není tak veliký.“⁹⁷ Ze saské metropole vedly Hlouchovy kroky do Berlína, kde obešel odborníky a starožitníky se snímkem „Eycka“ v ruce: „[...] pochůzka po městě a u van Diema, v galerii ukázat fotografii svého Van Eycka. Zajímají se o něho.“⁹⁸ K potvrzení autorství a s tím spojeným pokusem o prodej využil i následné cesty do Paříže. Starožitník, kterému ukázal snímek, se prý „o fotografii Van Eycka zajímal, nevěděl si rady“.⁹⁹

Ikografické určení tajemného „Eycka“ se objevuje až v kvitanci na částku 350 000 Kč za osm uměleckých předmětů odprodaných Hlouchou Obrazárně Společnosti, respektive československému státu.¹⁰⁰ V tomto seznamu z 27. dubna 1923 se deska „škola van Eyck'ova, Kristus, 36 × 26 [cm]“ uvádí na prvním místě a její cena 200 000 Kč představuje řádově desetinásobek hodnot uvedených u každé z dalších sedmi položek. I když šlo o cenu značně vysokou, je z ní patrné, že kupující o přímém van Eyckově autorství přesvědčen nebyl.¹⁰¹ Kristus prošel v galerii zřejmě detailnějším průzkumem a Kramář záhy rozpoznal, že obraz ve skutečnosti nelze spojovat ani s van Eyckem samým, ani s jeho školou nebo okruhem. Svůj atribuční omyl se ředitel Obrazárny pokusil napravit při dalším hlouchovském nákupu v roce 1924, kdy vyvinul na sběratelův nátlak, aby již zaplacenou desku vyměnil za jiná díla. Odtud lze odvodit první Hlouchovu nezdvořilou zmínku o „blbci Kramářovi“.¹⁰² Dále uváděný moravský triptychon kupující podle všeho pro Obrazárnu nakonec nevybral. Siennskou madonnou se naopak se vši pravděpodobností rozumí významná ukázka deskového malířství florentského trecenta. Dílo chované ve sbírce Národní galerie v Praze pod inv. č. O 1365 se dnes

připisuje Niccolòvi di Tommaso [obr. 2].¹⁰³ Poslední z maleb vyměněných za údajného Eycka, *Madonna flámská*, ovšem zrovna velkí akviziční počín nepředstavovala. Pakliže jde o dnešní inv. č. O 1366, máme co do činění s nenávratně poškozenou bruggskou prací průměrné kvality.¹⁰⁴

Joe Hloucha dostal svého již jednou zaplaceného a pak potupně vyměněného „Eycka“ fyzicky zpět. Opětovně se snažil malbu zpeněžit, pokud možno pod původní ambiciozní atribucí. Vydal se zase do Německa, nejprve do Drážďan: „V obrazárně jsem dostal obraz zpět s lístkem, kde mi [restaurátor drážďanských uměleckých sbírek prof.] Krause sděluje, že obraz je kopie z 16.–17. stol., ale abych se zeptal ještě u Dr. Friedländra v Berlíně. – Tedy zklamání už téměř zaručené. Smuten jsem se vrátil do hotelu.“¹⁰⁵ Druhý den Hloucha spěchal do Berlína, kde se svým „Eyckem“ navštívil tehdejšího největšího (a doposud nepřekonaného) znalce staré nizozemské malby, Maxe J. Friedländera: „Ráno s obrazem do Musea. Ale Dr. Friedländer je v Neues Museum v grafickém kabinetu. Našel jsem ho tam a on podíval se na malbu, prohlásil, že je to hervorragend schöne Kopie aus der erste Hälfte des 16. Jahr.“¹⁰⁶ Ještě v Německu se sběratel marně snažil desku výhodně odprodat: „Ráno jsem se pokoušel prodat obraz v obchodech. U Wertheima mají velmi šikovného experta, který řekl hned totéž, co Friedländer. Podobně i u van Diemena. – Jeden obchodník z Wilhelmovy ulice mne poslal do Zeughausu k řediteli Dr. Binderovi. Jel jsem tam a Binder říkal asi totéž, ale tvrdil, že je to ze začátku 17. století.“¹⁰⁷ Touto poznámkou, která mimo jiné dokládá vysokou úroveň znalectví u berlínských starožitníků, se v diariích Joe Hlouchy odysea s údajným Eyckem uzavírá. Kristus přinesl svému majiteli velké zklamání; spisovatel jeho fotografii dokonce ani nezachoval ve svých denících, což jinak příležitostně činil v případech svých ikon či gotických soch.

Domnělá deska z ruky či přinejmenším školy van Eyckovy není jediným příkladem,

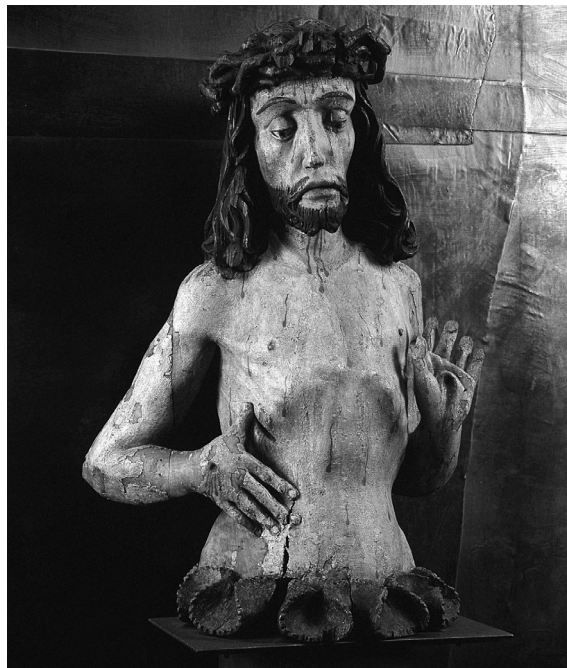


Obr. 3: Mistr Rajhradského oltáře (?), Sv. Marie Egyptská, zakoupeno ze sbírky Joe Hlouchy v roce 1923, dřevo, Národní galerie v Praze.
Foto: Národní galerie v Praze.

který ukazuje Joe Hlouchu jako poněkud nekritického, přehnaně ambiciózního, často přímo naivního sběratele starého evropského umění a v důsledku toho i jako neúspěšného a posléze frustrovaného obchodníka. Některé jeho akvizice vyvolávají dnes jen pousmání. Jak se dále dozvídáme z deníků, vlastnil spisovatel po nějaký čas dokonce i „Raffaela“

– alespoň do té doby, než zavítal do Kestnermusea v Hannoveru: „Zde se bohužel ukázalo, že obraz koupený loni [1921] u Kohna v Bratislavě je opravdu stará kopie Raffaela, neboť zde mají tentýž veliký a tvrdí o něm, že je to kopie Raffaelova žáka. Zase jedno zklamání.“¹⁰⁸ Podobně se Hlouchovi vedlo také s jeho „Leonardem“. Po jedné z četných návštěv Louvru si s nadějí poznamenal: „Shledal jsem, že můj domnělý Leonardo da Vinci je velmi podobný oblíbenější na jednom obraze. Snad je to skica.“¹⁰⁹ Příběh lze v denících sledovat dále. Během další cesty do Paříže sběratel napsal: „Šli jsme spolu ke známému starožitníkovi. Ukázal jsem mu hlavu sv. Anny od Vinciho. Prohlédl si ji pozorně lupou a prohlásil, že to nemůže doporučit znalcům z Louvre, které dobře zná.“¹¹⁰ Nedlouho po návratu do Prahy se svěřil svému deníku: „Ve 4 přijel Jarka. Šli jsme ven. On se marně snažil prodat obraz od Leonarda Vinciho. Kdo ví, proč to není dobré, že to neprodal.“¹¹¹ Ač většinu obchodních transakcí si Hloucha zařizoval sám (jen zřídka se svým bratrem Karlem), s „Leonardem“, o němž zřejmě již věděl své, poslal ke starožitníkům přítele, důstojníka československé armády Jaroslava Drnka (†1931).

Úsměvné příběhy s nadsazenými atribucemi by neměly zastínit skutečnost, že nákupům Vincence Kramáře ze sbírek Joe Hlouchy vděčí dnešní Sběrka starého umění Národní galerie v Praze i za mnohé předměty cenné a umělecky hodnotné. Kromě vzpomínané *Madony s dítětem* od Niccola di Tommaso jde především o dobře známou a ikonograficky snadno určitelnou desku *Sv. Marie Egyptská*, u níž spojení s Hlouchovou sbírkou odbornému bádání dosud unikalo [obr. 3].¹¹² Malba proslula i svými nedávnými osudy. Roku 1946 byla spolu s dalšími devíti tabulovými obrazy coby domnělé slovenikum vyměněna se slovenskou stranou za tzv. *Bojnický oltář* Narda di Cione. Když se italský polyptich v roce 1995 odvezl na Slovensko, navrátila Slovenská národ-



Obr. 4: Bolestný Kristus, Čechy kolem 1475, dřevo polychromované, Národní galerie v Praze, zakoupeno ze sbírky Joe Hlouchy v roce 1923.
Foto: Národní galerie v Praze.

ní galerie recipročně oněch deset „slovenik“ do Prahy.¹¹³ Deska s *Marií Egyptskou* (157 × 46,5 cm) tehdy byla zapsána pod inv. č. O 17256, nicméně původní inv. č. O 1363, jakož i OP 1762, zůstalo uchováno na rubové straně.¹¹⁴ Jak dokládá Hlouchův deníkový záznam datovaný 11. dubna 1923, *Marie Egyptská* zaujala ředitele Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění na první pohled.¹¹⁵ Kramář se domníval, že dílo by mohlo pocházet z Bratislavy.¹¹⁶

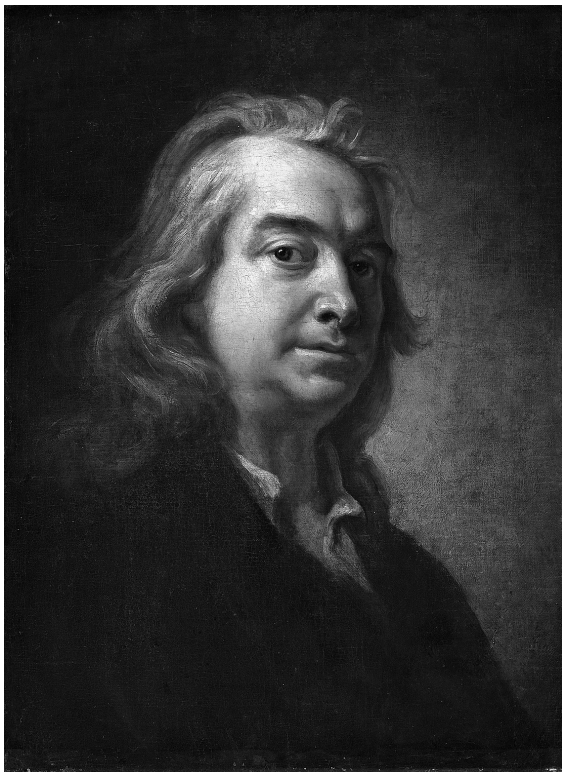
Hlouchovi a Kramářovi vděčí Národní galerie také za získání sochy *Bolestný Kristus na oblacích* (viz přílohu P 168), která se v posledních pracích objevuje jako dílo vzniklé v Čechách kolem roku 1475 [obr. 4].¹¹⁷ O ikonografii této sochy a jejím ideovém kontextu se Vincenc Kramář rozepsal v klíčové studii publikované ve *Volných směrech* (1935).¹¹⁸ Ostatní středověké sochy



Obr. 5: Mistr Týneckého Zvěstování, Narození Páně, kolem 1500, dřevo, Národní galerie v Praze, zakoupeno ze sbírky Joe Hlouchy v roce 1924. Foto: Národní galerie v Praze.

získané z Hlouchovy sbírky vesměs nepřesahují dobrý kvalitativní průměr. Vytknout je možno *reliéf se sv. Kryštofem* z doby kolem 1500–1510, reflektující vliv Tilmana Riemenschneidera.¹¹⁹ Fotografie tohoto díla si sběratel nalepil i do svého deníku.¹²⁰ Opomenout nelze ani českou *Pietu* z pozdního období krásného slohu.¹²¹ Zajímavými ukázkami se díky nákupu z let 1923–1924 obohatila i kolekce německého malířství 16. století.¹²² Za zmínku mezi nimi stojí především desková malba *Sv. Jan Křtitel*, která alespoň v hrubších obrysech reflektuje malířský styl Matthiase Grünewalda.¹²³

Barokní umění je v hlouchovských nákupech zastoupeno jen skromně, i když z deníkových záznamů víme, že zejména o Brandla a Kupeckého jevil sběratel čilý zájem. Paradoxně se Brandlovo dílo po desetiletích mylných atribučních pokusů vyklubalo



Obr. 6: Petr Brandl, *Podobizna staršího muže, po 1720, plátno, Národní galerie v Praze, zakoupeno ze sbírky Joe Hlouchy v roce 1923.*

Foto: Národní galerie v Praze.

z nevelké, malířsky vysoce kvalitní *Podobizny staršího muže* [obr. 6], spojované dříve s Janem Kupeckým a při akvizici v roce 1923 připisované se zřejmými rozpaky buď V. V. Reinerovi, nebo obecněji českému anonymovi první poloviny 18. století. Na rozdíl od jiných hlouchovských kusů lze u této malby určit její starší osudy, spojené snad s kounickou obrazárnou ve Vídni a později s kolekcemi Marie Ledererové a rodiny Crespi di Fragoli tamtéž. Ještě před Hlouchou vlastnil obraz Grazioso Enea Lanfranconi v Bratislavě. Tradiční, leč nesprávné ztotožnění portrétovaného s nepříliš známým císařským dvorním miniaturistou Eusebiem Johannem Alphenem (1741–1772) se houževnatě udržovalo i přesto, že už samotná fyzic-

ká podoba modelu je spolehlivě vylučuje.¹²⁴ V malém, dobře vybraném souboru českého barokního sochařství jednoznačně dominuje *dvojice malých klečících mouřenínů*, někdejších asistenčních figur z oltářního modella či domácího oltáříku sv. Františka Xaverského. Oldřich J. Blažíček právem vyzdvihl jejich uměleckou kvalitu a autorsky je připsal Ferdinandu Maxmiliánu Brokofovi v období jeho tvůrčí zralosti.¹²⁵

Pojednáním o nákupech celkem padesáti děl starého západního umění z kolekce Joe Hlouchy do fondu dnešní Národní galerie v Praze se téma Hlouchových sběratelských (a komerčních) aktivit na poli evropské výtvarné tvorby zdaleka nevyčerpává. Zřejmé je, že konečný výčet akvizic vypovídá mnohem více o sbírkotvorných prioritách Vincence Kramáře nežli o koncepci sběratele samotného. Pokud ovšem lze hovořit o koncepci v případě velmi proměnlivého, kvalitativně nevyrovnaného souboru, který ve svém celku připomínal ze všeho nejvíce starožitníkův krám. I tento segment Hlouchova sběratelství však nesl pečeť originality jedinečné osobnosti, jejíž věhlas zůstává jistě právem spjat především s poznáváním kultur Dálného východu.

PŘÍLOHA:

Umělecká díla ve Sbírce starého umění Národní galerie v Praze zakoupená od Joe Hlouchy v letech 1923–1930.

Seznam vznikl na základě výše citovaných dokumentů z Hlouchovy písemné pozůstalosti a z Archivu Národní galerie v Praze, údajů ve vědeckých kartách Národní galerie v Praze, přírůstkových knih, inventářů O, P, OP a EC. U položek P 200–P 210 je ve vědeckých kartách uvedeno, že díla byla zakoupena od Karla Hlouchy, jde však prokazatelně o předměty ze sbírky Joe Hlouchy – k tomu viz poznámku 38.

Inv. č. NG	Dřívější inv. č. OP, EC	Atribuce	Název	Materiál, rozměry v cm	Rok nákupu
O 1364	OP 1763, EC 3060 ₂	Petr Brandl (při akvizici Český mistr první poloviny 18. století)	Podobizna staršího muže (při akvizici Podobizna malíře J. Alphena)	plátno, 67 x 49	1923
O 1365	OP 1764 EC 3060 ₃	Niccolò di Tommaso (při akvizici Sienský mistr kolem 1370)	Madona s dítětem	dřevo, 37,5 x 19	1924
O 1366	OP 1765 EC 3064 ₄	Bruggský mistr první poloviny 16. století (při akvizici Nizozemský mistr počátku 16. století)	Sedící Panna Marie s dítětem a sv. Josefem	dřevo, 44,2 x 29,8	1924
O 1367	OP 1765 EC 3060 ₅	Matthias Grünewald – následovník (při akvizici Německá škola počátku 16. století)	Sv. Jan Křtitel	dřevo, 141 x 48,6	1923
O 1368	OP 1767 EC 3060 ₆	Švábská škola, kolem 1510– 1515 (při akvizici Německý mistr, rané 16. století)	Ukřižování	dřevo, 68,5 x 50	1923
O 1369	OP 1768 EC 3060 ₇	Švábská škola, kolem 1510– 1515 (při akvizici Německý mistr, rané 16. století)	Narození Krista	dřevo, 68,3 x 50	1923
O 1370	OP 1784 EC 3060 ₂₃	Jihoruský mistr kolem 1800 (při akvizici Ruský mistr 18. století)	Bohorodička Tichvinská	dřevo, 38,9 x 31	1923
O 1371	OP 1785 EC 3060 ₂₄	Ruský (či italořecký) mistr 16. století	Bohorodička	dřevo, 16,9 x 12,8	1923
O 1372	OP 1786 EC 3060 ₂₅	Jihoruský mistr kolem 1800 (při akvizici Ruský mistr)	Bohorodička pašijová	dřevo, 35 x 27,5	1923
O 1373	OP 1787 EC 3060 ₂₆	Ruský mistr 18. století (při akvizici Ruský mistr kolem 1600)	Ikona se světci	dřevo, 28,4 x 24,5	1923
O 1374	OP 1788 EC 3060 ₂₇	Jihoruský? mistr 17. století (při akvizici Ruský ca. 1600)	Hlava Jana Křtitele	dřevo, 22,5 x 30,3	1923
O 1375	OP 1789 EC 3060 ₂₈	Ruský či italořecký mistr 18. století (při akvizici Ruský mistr 17. století)	Ukřižování	dřevo, 39,8 x 32,8	1923
O 17256, dříve O 1363	OP 1762 EC 3061 ₁	Mistr Rajhradského oltáře (?) (při akvizici Slovenský mistr kolem 1420–1430)	Sv. Marie Egypťská	dřevo, 157 x 46,5	1923
P 165	OP 1769 EC 3060 ₈	Český mistr kolem 1440 (při akvizici Český mistr konec 14. století)	Sv. Zikmund	dřevo, v. 112	1923
P 166	OP 1770 EC 3060 ₉	Čechy, kolem 1420	Madona s dítětem	dřevo, v. 82	1923
P 167	OP 1771 EC 3060 ₁₀	Čechy, kolem 1440 (při akvizici Český mistr druhé třetiny 15. století)	Madona s dítětem	dřevo, v. 80	1923

Inv. č. NG	Dřívější inv. č. OP, EC	Atribuce	Název	Materiál, rozměry v cm	Rok nákupu
P 168	OP 1772 EC 3060 ₁₁	Čechy, kolem 1475 (při akvizici kolem 1500)	Bolestný Kristus na oblacích	dřevo, v. 72	1923
P 169	OP 1773 EC 3060 ₁₂	Čechy, 16. století (při akvizici Český mistr počátku 16. století)	Sv. Jan	dřevo, v. 47	1923
P 170	OP 1774 EC 3060 ₁₃	Mistr Týneckého Zvěstování (okruh), kolem 1520 (při akvizici Český mistr kolem 1520)	Sv. Barbora	dřevo, reliéf, v. 75,5	1923
P 171	OP 1775 EC 3060 ₁₄	Čechy, kolem 1530 (při akvizici Český mistr počátku 16. století)	Vzkříšený Kristus	dřevo, v. 62	1923
P 172	OP 1776 EC 3060 ₁₅	Čechy, 16. století	Poslední večeře Páně	dřevo, reliéf, 129 x 97	1923
P 173	OP 1777 EC 3060 ₁₆	Čechy, 16. století (při akvizici Český mistr počátku 16. století)	Pieta	dřevo, v. 129	1923
P 174	OP 1778 EC 3060 ₁₇	Čechy, kolem 1510	Sv. Petr	dřevo, reliéf, v. 116	1923
P 175	OP 1779 EC 3060 ₁₈	Čechy, kolem 1510	Sv. Ondřej	dřevo, reliéf, v. 119	1923
P 176	OP 1780 EC 3060 ₁₉	Jihozápadní Čechy	Sv. Wolfgang	dřevo, v. 155	1923
P 177	OP 1781 EC 3060 ₂₀	Německý mistr – kopie originálu z 12. století	Ukřižovaný	dřevo, v. 77	1923
P 178	OP 1782 EC 3060 ₂₁	Německý mistr počátku 16. století	Sv. Anna se svými třemi muži (fragment výjevu Příbuzenství Kristovo)	dřevo, v. 105	1923
P 179	OP 1783 EC 3060 ₂₂	Čechy, 16. století	Odpočívající Kristus	dřevo, v. 42	1923
P 200	OP 1845 EC 3084 ₁	Čechy, kolem 1410–1420 (při akvizici Český mistr počátku 15. století)	Sv. Dorota (při akvizici světičky s korunou)	dřevo, v. 43	1924
P 201	OP 1846 EC 3084 ₂	Čechy, počátek 15. století (při akvizici Český mistr počátku 15. století)	Světičky s korunou	dřevo, v. 51	1924
P 202	OP 1847 EC 3084 ₃	Čechy, první třetina 15. století	Madona s Ježíškem	dřevo, v. 93	1924
P 203	OP 1848 EC 3084 ₄	Čechy, kolem 1510–1520	Sv. Barbora	dřevo, v. 97	1924
P 204	OP 1849 EC 3084 ₅	Čechy, Mistr Týneckého Zvěstování, kolem 1500 (při akvizici Český mistr kolem 1500)	Narození Páně	dřevo, reliéf, v. 54	1924
P 205	OP 1850 EC 3084 ₆	Čechy, kolem 1500–1510	Sv. Kryštof s Ježíškem	dřevo, reliéf, v. 108,5	1924

Inv. č. NG	Dřívější inv. č. OP, EC	Atribuce	Název	Materiál, rozměry v cm	Rok nákupu
P 206	OP 1851 EC 3084 ₇	Čechy, kolem 1720 (při akvizici Český mistr 17. století)	Hlava Krista	dřevo, v. 41	1924
P 207	OP 1852 EC 3084 ₈	Ferdinand Maxmilián Brokof, kolem 1720 (při akvizici Český mistr 1. poloviny 18. století)	Klečící mouřenín I	dřevo, v. 25,5	1924
P 208	OP 1853 EC 3084 ₉	Ferdinand Maxmilián Brokof, kolem 1720 (při akvizici Český mistr první poloviny 18. století)	Klečící mouřenín II	dřevo, v. 24	1924
P 209	OP 1854 EC 3084 ₁₀	Čechy, poslední třetina 17. století	Bysta Marta (při akvizici mytologické poprsí, Áres?)	dřevo, v. 65	1924
P 210	OP 1855 EC 3084 ₁₁	Čechy, poslední třetina 17. století	Bysta Diany (při akvizici bysta Venuše?)	dřevo, v. 64	1924
P 285	OP 2011 EC 3190/1	Čechy, kolem 1400	Apoštol (torzo)	dřevo, reliéf, v. 92	1930
P 286	OP 2012 EC 3190/2	Čechy, 1440–1450 (při akvizici Český mistr 1420–1430)	Madona s Ježíškem	dřevo, v. 128,5	1930
P 287	OP 2013 EC 3190/3	Čechy, kolem 1420 (při akvizici Český mistr druhé čtvrtiny 15. století)	Pieta	dřevo, v. 81	1930
P 288	OP 2014 EC 3190/4	Čechy, 15. století (při akvizici Český mistr konce 15. století)	Sv. Václav	dřevo, v. 137	1930
P 289	OP 2015 EC 3190/5	Čechy, 1510–1520	Sv. Petr	dřevo, v. 87	1930
P 290	OP 2016 EC 3190/6	Čechy, 1510–1520	Sv. Pavel	dřevo, v. 89	1930
P 291	OP 2017 EC 3190/7	Čechy, kolem 1520	Světice (sv. Dorota?)	dřevo, v. 124	1930
P 292	OP 2018 EC 3190/8	Čechy, kolem 1500	Sv. Anna Samatřetí	dřevo, v. 93	1930
P 293	OP 2019 EC 3190/9	Západní Čechy, 1460–1470 (při akvizici Český mistr kolem 1500)	Madona s dítětem	dřevo, v. 107	1930
P 294	OP 2020 EC 3190/10	Čechy, první čtvrtina 16. století (při akvizici Český? mistr první čtvrtiny 16. století)	Madona s dítětem	dřevo, v. 116,5	1930
P 295	OP 2021 EC 3190/11	Čechy, 16. století (při akvizici Český mistr počátku 16. století)	Sv. Anna Samatřetí	dřevo, v. 92	1930

“TO DRINK EUROPE AND ITS BEAUTIES IN GULPS.” OLD EUROPEAN ART
FROM COLLECTION OF JOE HLOUCHA IN THE NATIONAL GALLERY IN
PRAGUE (OLGA KOTKOVÁ – VÍT VLNAS) – SUMMARY

This study deals with collecting activities of Czech writer Joe Hloucha (1881–1957) who was famous for his knowledge and popularizing of the Far East cultures, especially Japanese one. Based on archive resources, the reconstruction and analysis of the three large purchases of European Gothic and Baroque art are given. These purchases were made by the National Gallery in Prague in 1923, 1924 and 1930, the works were purchased from Hloucha's property. The parties of this transaction were Hloucha and the renowned Czech art historian Vincenc Kramář who led the gallery at that time. Those fifty paintings and sculptures bought from Hloucha at that time vary in art quality and origin. The set of works shows that the collector often preferred quantity to quality and uncritically accepted attributions to famous masters (van Eyck, Raffael, Leonardo da Vinci etc.). Hloucha's contacts in the field of antique business were both very broad and international, as emerged from archive research. In the conclusion of the article, some of the most important items of Hloucha's collection are ment. These works currently belong to the Collection of Old Art of National Gallery in Prague (e.g. Niccolò di Tommaso, *Madonna and Child*; Master of the *Rajhrad Altar* (?), *St. Mary of Egypt*; *Suffering Christ*, Bohemia about 1475; Petr Brandl, *Portrait of an Older Man*).

- 1 Joe Hloucha, *Zahrada lásky*, Praha 1929, s. 142.
- 2 Ibidem, s. 107–108.
- 3 Srov. Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko, má láska. Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007 (= Editio Monographica Musei Nationalis Pragae Num. 3), s. 35–36.
- 4 Zaujetí evropskými památkami a zejména malbami starých vlámských mistrů (Rubens, Van Dyck) se projevilo i v dalším Hlouchově částečně autobiografickém díle, v *Dopisech neznámého*, poprvé vydaných roku 1923 – viz Joe Hloucha, *Dopisy neznámého*, Praha 1929², s. 15–18.
- 5 Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 40. O Hlouchově sběratelském zájmu o evropské umění, „především o českou gotickou skulpturu“, se zmiňuje již L. B. [Libuše Boháčková], *Srpen 1981 v Náprstkově muzeu v Praze, výstava měsíce Joe Hloucha 4. 9. 1881–13. 6. 1957*, [Praha 1981], s. 4.
- 6 Národní muzeum Praha – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, pozůstalost Joe Hlouchy (dále Ar. Hl.), 7/17.
- 7 Jaromír Václav Šmejkal, *Milenec Nipponu. Tři lásky Joe Hlouchy*, Praha 1931.
- 8 Ibidem, s. 68. – Viz též Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 24–25.
- 9 Jaroslav Kunc, *Slovník soudobých českých spisovatelů. Krásné písemnictví v letech 1918–45*, Praha 1945, s. 247.
- 10 Vlastimil Rada – Jaroslav Žák, *Bohatýrská trilogie*, Praha 1959, s. 101.
- 11 Ibidem, s. 363.
- 12 Kteří se ovšem nezištně a ochotně dělí o výsledky svých bádání i s neorientalisty. Autoři tohoto článku děkují za neocenitelné rady a připomínky, jakož i za praktickou pomoc dr. Heleně Honcoopové, ředitelce Sbírky mimoevropského umění Národní galerie v Praze, a dr. Alici Kraemerové a Janu Šejblovi, DiS, odborným pracovníkům Národního muzea Praha – Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. Poděkování za vstřícnost a ochotu náleží dále dr. Haně Popelové z knihovny Náprstkova muzea a dr. Filipu Suchomelovi z Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, stejně jako kolegyním a kolegům ze Sbírky starého umění Národní galerie v Praze a Archivu Národní galerie v Praze.
- 13 Lubomír Slavíček, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 242, s. 317, pozn. 53.
- 14 Srov. katalog aukce: *Sammlung Joe Hloucha Prag. Ostasien, Ozeanien, Afrika, Japanische Grafik*, eingeleitet von Dr. L. Adam, Berlin 1930. – Viz též Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 30–31, 38–39, 40–43.
- 15 vn [Vladimír Novotný], *Dražba pražské sbírky J. Hlouchy v Berlíně, Volné směry* 28, 1930–1931, s. 71.

- 16 Šmejkal (pozn. 7), s. 98. – Ladislav Kesner, Sbírký asijského umění v Národní galerii, in: idem (ed.), *Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze*, kat. Národní galerie v Praze, Praha 1998, s. 7–14, zde s. 8. – Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 38.
- 17 V dopise, v němž zve Kramáře k prohlídce výstavy, píše Hloucha mimo jiné: „Při té příležitosti odvažují se žádati Vás, abyste, až Vám čas dovolí, napsal úvod pro chystanou publikaci o negerském umění, jehož jste Vy u nás jediným znalcem.“ Hloucha Kramářovi, Praha, 25. ledna 1930, Archiv Národní galerie v Praze (dále ANG), fond Vincenc Kramář, AA 2945/207/2. K dopisu se vztahuje záznam v Hlouchově deníku z 25. ledna 1930, Ar. Hl., 9/2: „Dopoledne s psaním u Kramáře v měst. knihovně.“ Srov. naposledy Chronologie, établie par Pavla Sadílková et Lada Hubatová-Vacková, revue et augmentée par Erika Abrams, Hélène Klein et Estelle Pietrzyk, avec la collaboration de Marcela Brunclíková, in: *Vincenc Kramář, un théoricien et collectionneur du cubisme à Prague*, Paris 2002, s. 191–305, zde s. 260.
- 18 Prodejní výstava se uskutečnila od 5. února do 26. února 1935, srov. její katalog *Emil Filla: plastika, suché jehly, lepty, dřevoryty, litografie, oleje – Černošská a tichomořská plastika: 185 soch ze sbírek Joe Hlouchy*, Praha 1935. Podrobně toto téma zpracoval Tomáš Winter, Nebezpečné sousedství? Joe Hloucha, Emil Filla a surrealisté, *Umění* 53, 2005, s. 76–86. – Viz dále Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 39. – Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007, s. 364.
- 19 „Kramář únavně a nekonečně řečnil,“ zaznamenal si Hloucha do deníku k datu 5. února 1935, Ar. Hl., 10/2. Odtud cituje Winter (pozn. 18), s. 77. – Viz též Chronologie (pozn. 17), s. 273, obr. 113. – Lahoda (pozn. 18), s. 391.
- 20 Winter (pozn. 18), s. 76, 84. – Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 39. – Lahoda (pozn. 18), s. 460–462. Tomáš Winter v souvislosti s Fillovými nákupy mimoevropských artefaktů od Hlouchy uvádí, že některé předměty byly majetkem Národní galerie v Praze a dnes nejsou zachovány – viz Winter (pozn. 18), s. 84, pozn. 4, 5. Naproti tomu umělecké práce evropského původu z někdejší Fillovy sbírky lze v evidenci Národní galerie bezpečně dohledat a zachytit jejich osudy. V několika případech se dají přímo identifikovat s díly, jejichž fotografie si Hloucha, dříve než je prodal Fillovi, vylepil ve svých denících – např. ikonu *Bohorodičky Glykofilúsy* u záznamu z 27. srpna 1923 (Ar. Hl., 8/1). Tuto ikonu spravovala Národní galerie od roku 1961 (inv. č. O 8317, evidována jako *Madona* haličsko-ukrajinské školy 17. století) a v rámci restituce ji v roce 1992 společně s větším souborem obrazů a soch navrátila dědicům Emila Filly. K Fillovi jako sběrateli recentně Lahoda (pozn. 18), s. 457–464, a Slavíček (pozn. 13), s. 242–243. – Viz ibidem, s. 318, pozn. 94, kde jsou odkazy na další literaturu.
- 21 Srov. Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 31: „V Hlouchových denících převažují zápisy o nákupu uměleckých artefaktů, záznamů o prodejkách je podstatně méně a zbývá otázka, zda se Joe Hloucha živil jako překupník mimoevropských předmětů, což je označení ošklivé; on sám se považoval za spisovatele inspirovaného svými cestami, za znalce a sběratele.“ Pokud šlo o díla evropského umění, byl Hloucha mnohem méně úzkostlivý (a ani jeho znalectví na tomto poli nedosahovalo vždy náležité úrovně). Nepoměr mezi záznamy o nákupech a prodejkách je způsoben tím, že sběratel zpravidla nakupoval jednotliviny, avšak odprodávat se snažil rozsáhlejší soubory.
- 22 MŠaNO (Zdeněk Wirth) Hlouchovi, Praha, 6. října 1920, čj. 63380, Ar. Hl., 36/9-53. – Srov. Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 33. V Jakubské ulici bydlel Hloucha od roku 1916 do roku 1924, kdy zakoupil vilu Sakuru v Roztokách. Svým vysokým stykům Hloucha vděčil za to, že ministerský výnos o prominutí dávek z nadbytečné obytné plochy se později vztahoval i na vilu Sakuru a následně i na další sběratelovy přibytky – bez ohledu na panující režimy. Srov. MŠaNO (Zdeněk Wirth) Hlouchovi, Praha, 14. května 1924, čj. 61.508/24, Ar. Hl., 36/9-52.
- 23 Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 29, pozn. 45. – K identifikaci jednotlivých obchodů viz Jaroslav Friedl, Na intelektuálním korzu, *Starožitnosti* 1996, č. 9, s. 8–9.
- 24 Ar. Hl., 7/14, záznam ze 4. května 1916.
- 25 Ibidem, záznam z 24. ledna 1918.
- 26 Ar. Hl., 8/2, záznam ze 16. listopadu 1922.
- 27 Ar. Hl., 7/14, záznam z 14.–16. února 1920. Viz též pozn. 73.
- 28 Ar. Hl., 8/2, záznam z 19. října 1923.
- 29 Ibidem, záznam z 26. října 1923.
- 30 Ibidem, záznam ze 13. listopadu 1923.
- 31 K situaci a nákupům Obrazárny vlasteneckých přátel umění v roce 1923 naposledy a s odkazy na starší literaturu a prameny zejm. Lada Hubatová-Vacková, Sonda do Kramářovy akviziční politiky, in: Olga Uhrová – Vojtěch Lahoda (eds.), *Vincenc Kramář, od starých mistrů k Picassovi*, kat. výst., Praha 2000, s. 169–173, zde s. 170–171. – Vít Vlnas, Vincenc Kramář directeur de musée, in: *Vincenc Kramář, un théoricien* (pozn. 17), s. 167–174, zde s. 168–170. – Chronologie (pozn. 17), s. 245–254.
- 32 Ar. Hl., 8/1, záznamy z 23. února a 29. března 1923.
- 33 Ibidem, záznam ze 4. dubna 1923.
- 34 Ibidem, záznam ze 6. dubna 1923.
- 35 Ibidem, záznam z 10. dubna 1923: „Ukazoval mně [Kramář] nový obraz Rembrandtův, klečící Madonnu,

- a celé skladiště obrazů.*“ Ke Kramářově akvizici domněle Rembrandtova zlomku obrazu *Zvěstování P. Marie* (inv. č. O 1331, dnes vedeno jako dílo Willema Drosta) podrobně Lubomír Slavíček, Vincenc Kramář and a fragment of Rembrandt's Annunciation of the Virgin. On the history and reception of an acquisition / Vincenc Kramář a rembrandtovský zlomek *Zvěstování P. Marii*. K historii a recepci jedné akvizice, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 16–17, 2006–2007, s. 21–39, 103–119.
- 36 Viz pozn. 112–115.
- 37 Ar. HL., 8/1, záznam z 11. 4. 1923.
- 38 Karel Hloucha (1880–1957), starší bratr Joe Hlouchy, byl rovněž sběratelem umění a spisovatelem. Naznačený Kramářův omyl vysvětluje, proč jsou některé předměty, prokazatelně koupené od Joe Hlouchy, na současných vědeckých kartách Národní galerie stále vedeny jako akvizice ze sbírek Karlových. Některá z těchto děl jsou přitom doložena v písemné pozůstatosti Joe Hlouchy i obrazově, např. fotografie řezby *Sv. Kryštof s Ježíškem* (viz příloha, inv. č. P 205) se nalézá v deníku Ar. HL., 8/1 za záznamem z 27. srpna 1922, podobně reprodukce reliéfu *Narození Páně* (viz příloha, inv. č. P 204; viz též obr. 5) je u záznamu ze 6. září 1923 tamtéž; jiný snímek téhož díla obsahuje album Ar. HL., 29/7-1.
- 39 Viz pozn. 124.
- 40 Viz pozn. 112–115.
- 41 Ar. HL., 8/1.
- 42 Srov. ibidem, záznamy z 21. dubna 1923, 25. dubna 1923, 26. dubna 1923.
- 43 Viz příloha, inv. č. P 173.
- 44 Viz příloha, inv. č. P 178.
- 45 Viz příloha, inv. č. P 165.
- 46 Ar. HL., 8/1.
- 47 Ibidem, záznam z 27. dubna 1923. – K tomu srov. Kraemerová – Šejbl (pozn. 3), s. 28: „V dubnu 1923 jednal Hloucha s dr. Kramářem v Galerii Rudolfinum, dr. Kramář si vybral několik obrazů a plastik (z deníku není zřejmé, co konkrétně) a zaplatil za vše 350 000 Kč[č].“
- 48 Viz příloha, inv. č. O 17256.
- 49 Viz pozn. 124.
- 50 Viz příloha, inv. č. P 173(?).
- 51 Viz příloha, inv. č. P 178.
- 52 Viz příloha, inv. č. P 166(?).
- 53 Viz příloha, inv. č. P 167(?).
- 54 Viz příloha, inv. č. P 165.
- 55 ANG, fond Vincenc Kramář, AA 2945/207. Srov. Chronologie (pozn. 17), s. 247 (zde dokument citován pod mylnou signaturou AA 2896 a deskový obraz *Sv. Marie Egyptská* uveden nedopatřením jako plastika). – Viz též Pavla Sadílková – Lada Hubatová-Vacková, Data, in: Uhrová – Lahoda (pozn. 31), s. 212–254, zde s. 233.
- 56 Viz příloha, inv. č. P 177.
- 57 Viz příloha, inv. č. P 168.
- 58 Viz příloha, inv. č. P 179.
- 59 Viz příloha, inv. č. P 170(?).
- 60 Viz příloha, inv. č. P 169.
- 61 Viz příloha, inv. č. P 171(?).
- 62 Viz příloha, inv. č. P 176.
- 63 Viz příloha, inv. č. P 172.
- 64 Viz příloha, inv. č. P 174.
- 65 Viz příloha, inv. č. O 1372.
- 66 Viz příloha, inv. č. O 1371(?).
- 67 Viz příloha, inv. č. O 1370(?).
- 68 Viz příloha, inv. č. O 1374.
- 69 Viz příloha, inv. č. O 1375.
- 70 Viz příloha, inv. č. O 1373.
- 71 Kramář Hlouchovi, bez místa a data [Praha, 1923], Ar. HL., 2/5-113.
- 72 Ar. HL., 8/2.
- 73 Viz příloha, inv. č. P 176.
- 74 Seznam není k dokumentu přiložen.
- 75 ANG, fond Vincenc Kramář, AA 2945/207A. – Srov. Ar. HL. 8/2, záznam z 24. ledna 1924.
- 76 Ar. HL., 8/2.
- 77 Ibidem.
- 78 Ibidem.
- 79 Ibidem.
- 80 Dílo nebylo zakoupeno.
- 81 Viz pozn. 103.
- 82 Ar. HL., 8/2. Na zmíněnou výměnu se dochovaly kopie reversů, ANG, fond Společnost vlasteneckých přátel umění, AA 2002, čj. 160: „Potvrzuji příjem: 9 (devíti) bronzových plastik, 2 (dvou) ikon, [Joe Hloucha]. V Praze, 29. března 1924.“ – „Potvrzuji, že jsem přejal 3 (tři) desky z triptychu z poč. 16. stol. a 1 (jednu) siensské Madonny na desce [Vincenc Kramář]. V Praze, 29. března 1924.“
- 83 Ar. HL., 8/2. Ke zmíněnému dílu viz pozn. 104.
- 84 Kramář Hlouchovi, Praha, 23. dubna 1924, ANG, fond Společnost vlasteneckých přátel umění, AA 2002, čj. 222. – Ar. HL., 8/2, zejm. zápisy z 9. ledna 1925, 14. ledna 1925, 16. ledna 1925.
- 85 Kramář Hlouchovi, Praha, 17. března 1928, Ar. HL., 2/5-59.
- 86 Ar. HL., 8/2, zejm. zápisy z 16. listopadu 1925, 11. prosince 1925, 14. prosince 1925 (zde pro Hlouchu charakteristická glosa: „Přijeli ve 2 h. autem dr. Polák a továrník Kračmer, jehož jsem jednou v Jakubské vyhodil z bytu.“). – Viz též Slavíček (pozn. 13), s. 248, 261.
- 87 Viz pozn. 16 a 17.
- 88 Ar. HL., 9/2, záznam ze 6. března 1930. K výstavě, uspořádané u příležitosti osmdesátých narozenin T. G. Masaryka, srov. pozn. 103.
- 89 Ar. HL., 9/2, záznam z 10. března 1930.
- 90 Hloucha Kramářovi, Praha, 10. března 1930, ANG, fond Společnost vlasteneckých přátel umění, AA 2008, čj. 163.

- 91 Ar. HL., 9/2, záznam ze 4. června 1930.
- 92 Ibidem, záznam z 5. června 1930.
- 93 Ibidem, záznamy z 23. června, 28. července a 1. srpna 1930. – Ar. HL., 9/3, záznam ze 17. ledna 1931. – MšaNO (ministr Ivan Dérer) Hlouchovi, Praha, 13. ledna 1931, čj. 1713/31/V, Ar. HL. 2/5-32.
- 94 Např. Ar. HL., 9/2, záznamy ze 24. a 25. června 1930.
- 95 Ibidem, záznam z 26. června 1930.
- 96 Viz pozn 22.
- 97 Ar. HL., 7/15-16.
- 98 Ibidem, záznam z 6. dubna 1922.
- 99 Ar. HL., 8/1, záznam z 23. ledna 1923.
- 100 Viz pozn. 55.
- 101 Srov. komparační údaje o cenách, jež zaplatil stát za významná umělecká díla ve dvacátých a třicátých letech 20. století: Vít Vlnas, „Pan opat se bojí, abychom příliš nezbohatli.“ Růžencová slavnost, strahovští premonstráti a československý stát, in: Olga Kotková (ed.), *Růžencová slavnost 1506–2006*, kat. výst., Praha 2006, s. 235–247, zde s. 236.
- 102 Viz pozn. 82.
- 103 Viz příloha, inv. č. O 1365. Na přehlídce státních nákupů, organizované Kramářem v březnu 1930, visel tento obraz jako *Sienská Madonka, kolem 1370* ve společnosti prací českého deskového malířství 14. století; srov. [Vincenc Kramář], *Výstava obrazů a plastik zakoupených státem*, kat. výst., Praha 1930, s. 3, č. 5. Kramář v tomto katalogu u jednotlivých děl neuvádí bližší údaje o provenienci. K obrazu recentně op [Olga Pujmanová], in: Olga Pujmanová in cooperation with Petr Příbyl, *National Gallery in Prague. Italian Painting c. 1330–1550. I. National Gallery in Prague. II. Collections in the Czech Republic. Illustrated Summary Catalogue*, Praha 2008, s. 160, č. 95. Zde je nedopatřením uvedeno, že deska pochází ze sbírky Josefa Housky.
- 104 Viz příloha, inv. č. O 1366. – Olga Kotková, *The National Gallery in Prague. Netherlandish Painting 1480–1600. Illustrated Summary Catalogue I/1*, Praha 1989, s. 128, č. 93. Zde je uvedeno, že malba byla získána od J. Hloučky.
- 105 Ar. HL., 8/2, záznam z 21. října 1925.
- 106 Ibidem, záznam z 22. října 1925.
- 107 Ibidem, záznam z 23. října 1925.
- 108 Ar. HL., 8/1, záznam z 24. října 1922. Srov. *Führer durch das Kestner-Museum herausgegeben von der Museumsverwaltung. Zweite Abteilung: Mittelalter und Neuzeit*, Hannover 1904², s. 120, č. 37: „Nach Rafael. Vortreffliche Kopie von Dosso Dossi, Ferrara. 16. Jh. Der jugendliche Johannes der Täufer in der Wüste [...]. Original in Florenz, Uffizien.“
- 109 Ar. HL., 7/15, záznam ze 7. dubna 1920.
- 110 Ar. HL., 8/1, záznam z 23. ledna 1923.
- 111 Ibidem, záznam z 27. března 1923.
- 112 Srov. recentně Milena Bartlová, A Contribution to the Characteristics of the Master of the Rajhrad Altarpiece as an Art Personality / Příspěvek k charakteristice tzv. Mistra Rajhradského oltáře jako umělecké osobnosti, *Bulletin of the National Gallery in Prague* 11, 2001, s. 6–19, 79–89; zdevsouvistostisproveniencizejménas.6.9 a 79, 81.
- 113 Ibidem, zejména s. 9, 81. Autorka desku po důkladné analýze odepsala ze souboru slovenského umění a zařazuje ji do skupiny kolem tzv. Rajhradského oltáře.
- 114 Viz příloha, inv. č. O 17256. Zde deska *Marie Egyptská* figuruje jako práce českého mistra 15. století.
- 115 Viz pozn. 37.
- 116 [Kramář] (pozn. 103), s. 4, č. 13.
- 117 Viz příloha, inv. č. P 168. – Srov. Jiří Fajt – Štěpánka Chlumská, *Čechy a střední Evropa 1200–1550: dlouhodobá expozice Sbírký starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České*, Praha 2006, s. 85–86, s. 146, č. 107. – Jiří Fajt, Vincenc Kramář a středověké umění, in: Uhrová – Lahoda (pozn. 31), s. 145–146, 149.
- 118 Vincenc Kramář, *Bolestný Kristus, Volné směry* 31, 1935, s. 75–81. Přetištěno in: idem, *O obrazech a galeriích*, Praha 1983, s. 230–238.
- 119 Viz příloha, inv. č. P 205.
- 120 Ar. HL., 8/1, záznam z 27. srpna 1922.
- 121 Viz příloha, inv. č. P 287. Dílo zahrnul do svého kompendia např. Albert Kutal, *České gotické sochařství*, Praha 1962, obr. XXXIb.
- 122 Viz příloha, inv. č. O 1367, O 1368, O 1369.
- 123 Viz Olga Kotková, *National Gallery in Prague. German and Austrian Painting of the 14th–16th Centuries. Illustrated Summary Catalogue II/1*, Praha 2007, s. 63, č. 34 a 159 a č. 105; k Hlouchovi též s. 9–10.
- 124 Viz příloha, inv. č. O 1364. – Srov. zejm. Eduard Šafařík, *Joannes Kupezky 1667–1740*, Prag 1928, s. 84, č. 76 (vylučuje autorství Kupeckého, odkazuje na starší katalogy a provenienci). – *Seznam obrazů a soch vystavených Národní galerií v Praze v odbočce na Zbraslavi*, kat. Národní galerie v Praze, Praha 1940, s. 14, č. 105 (Alphen?, *Vlastní podobizna?*). – Pavel Preiss, *Rakouské umění 18. století ve sbírkách Národní galerie v Praze*, kat. výst., Praha 1965, s. 55, č. 9 (Alphen). – *Staré české umění. Sbírký Národní galerie v Praze. Jiřský klášter*, kat. Národní galerie v Praze, Praha 1988, s. 120, č. 214 (Brandl). Podle záznamu na vědecké kartě připsal obraz Petru Brandlovi Jaromír Neumann v roce 1974.
- 125 Viz příloha, inv. č. P 207, P 208. Srov. zejm. Oldřich Jakub Blažiček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1986², s. 63, s. 122, č. 33. Zde je mylně uvedeno, že díla zakoupila Společnost vlasteneckých přátel umění roku 1924 od Karla Hlouchy.

