

Gilk, Erik

## K legionářské tvorbě Františka Langera

*Bohemica litteraria*. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 66-82

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2023-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.79254>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20240122

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

# K legionářské tvorbě Františka Langera

Erik Gilk

st  
u  
d  
i  
e

---

## ABSTRACT

### To the Legionary Literary Works by František Langer

The paper deals with the thematic construction of František Langer's legionary work, including short stories, plays and a novel for children. In the case of the short stories published in the collection *Železný vlk* (1923), their narrative situation was also analysed. The short story *Za cizí město* is considered a key one, pointing out the difficult situation of our soldiers during the Russian Civil War. In the extensive children's novel *Pes druhé roty* (1923), the author's effort to create a complex artistic image of the Siberian anabasis of the legionnaires is captivating. The mythicizing position, which could already be identified in the seeds in short stories, is fully exposed here. The most famous drama with the theme of the legions, *Jízdní hlídka* (1935), was already created with a longer gap between the events depicted and presents a different, no longer unequivocally positive, image of the legionnaires. A comparison with play *Plukovník Švec* (1928) written by Langer's comrade-in-arms Rudolf Medek, which is based on a specific historical event and caused an extensive controversy, is offered.

## KEYWORDS

WWI; Czechoslovak Legions; Czech Inter-War Literature; Legionary Literature; František Langer.

## KLÍČOVÁ SLOVA

První světová válka; československé legie; česká meziválečná literatura; legionářská literatura; František Langer.

## Langer legionářem

Záměrem následující studie je charakterizovat a pojmenovat specifika uměleckého díla Františka Langera (1888–1965) v legionářské literatuře. V Langerově případě se jedná o žánrově pestrou tvorbu: soubor povídek, román pro děti, jednoaktové hry a divadelní drama. Nejednalo se pouze o texty, jež vznikaly ještě za války a bezprostředně po ní, Langer se k tématu legií vrátil ještě v polovině třicátých let ve své hře *Jízdní hlídka*. Vedle samotné analýzy Langerových textů, kdy se budeme soustředit na motivicko-tematickou analýzu, kompoziční výstavbu a narativní strategii (v případě próz), připomeneme ve stručnosti jeho osudy legionářského vojáka a okolnosti jeho návratu do vlasti. Za podstatné považujeme rovněž autorovo angažmá v dobové rozpravě o osobnosti a sebevraždě plukovníka Švece v souvislosti s uvedením známého dramatu Rudolfa Medka. Právě v názorovém stanovisku, jaké Langer v polemice zastával, je patrná jeho specifická pozice v bohatě zastoupeném segmentu meziválečné literatury, jakým legionářská tvorba bezesporu byla.

Zatímco dnes je legionářská literatura (převážně próza a dramata, méně poezie) přitažlivá pro minoritní znaleckou komunitu a má de facto především dokumentární funkci, po první světové válce byla jejím příjemcem doslova masová čtenářská obec. Tato oblíbenost byla přímým důsledkem role, jakou legionáři sehráli při vzniku Československé republiky a následně byli po svém návratu do svobodné vlasti vnímání oprávněně jako hrdinové a spoluzakladatelé státu. Právě existence československých vojenských jednotek bojujících na straně Trojdohody sehrála klíčovou roli při diplomatickém vyjednávání Tomáše Garrigua Masaryka a členů Československé národní rady a byla rozhodujícím argumentem pro uznání státní samostatnosti ze strany velmocí.

Legionářská literatura je svébytný fenomén hned z několika důvodů. Jednak byla její existence časově vymezena zánikem první republiky a krátkou existencí třetí republiky; po komunistickém převratu v únoru 1948 byli legionáři vnímání jako ideoví nepřátelé Sovětského svazu, neboť po bolševické revoluci v roce 1917 bojovali proti revoluční Rudé armádě. Jednak jsou její představitelé vymezeni svojí přímou a osobní zkušeností v legiích: legionářskou literaturu jednoduše mohli psát jedině legionáři;<sup>1</sup> z těchto důvodů bychom mezi jejími

1) Připomeňme jednu výjimku a zároveň pozoruhodný paradox: legionářem byl po jistou dobu rovněž Jaroslav Hašek, jenž coby redaktor kyjevského legionářského časopisu Čechoslovan vydal v jeho knižní edici novelu *Dobrý voják Švejk v zajetí* (1917). Přestože próza měla vyloženě agitační charakter pro nábor do legií a je pravděpodobně prvním knižně vydaným legionářským literárním textem, nebývá ve výčtu legionářské literatury uváděna.

původci stěží hledali autorky. Mezi „muže pera“, kteří vstoupili do legií a následně umělecky ztvárnili jejich pohnuté osudy, patřil rovněž František Langer.

Langer byl čerstvým absolventem pražské medicíny (1907–1914), když vypukla první světová válka. Nejprve byl povolán do rakousko-uherské armády a sloužil jako lékař v Praze. Po krátkém výcviku narukoval v prosinci 1914 ke 2. domobraneckému pluku na frontu v Bukovině a rovnou nastoupil jako lékař II. praporu. Prodělal zranění a v hodnosti poručíka přeběhl v červnu 1916 u Černovic do ruského zajetí. V zajetí si podal přihlášku do československého vojska a stal se členem 1. československého střeleckého pluku Mistra Jana Husi. Již v březnu 1917 byl ustanoven šéflékařem pluku a zúčastnil se v jeho řadách bitvy u Zborova v červenci téhož roku.

V legiích byl aktivním účastníkem vojenského i veřejného kulturního života. Mezi řadovými legionáři dosáhl vysokého a váženého postavení nejen jako plukovní lékař, ale i jako spisovatel. Naopak mezi Langerem a vojenským vedením existovalo permanentní napětí kvůli autorovu demokratickému smýšlení a chování vůči prostým vojákům. U Langer

se přitom projevovaly i sklony socialistické, když před štábem pluku opakovaně hájil principy vojenské samosprávy a zastával se branců socialistického přesvědčení. Svědčí o tom mimo jiné fakt, že jej Tomáš Garrigue Masaryk, s nímž se poprvé osobně setkal v březnu 1917 a soukromě začátkem prosince téhož roku, pověřil na přelomu let 1917 a 1918 diplomatickou misí ve Stockholmu, kam byla svolána konference všech evropských socialistů. Kvůli vypuknutí epidemie skvrnitého tyfu se ovšem Langer musel z Kyjeva vrátit ke svému pluku a do neutrálního Švédska neodcestoval (LANGER 2003b: 78).

Za otevřené války se sovětskou mocí se Langer dostal přímo na frontu a na rozdíl od některých plukovních lékařů žil s vojáky a ošetřoval je v improvizovaných ošetrovnách v poli, nikoli v klidu zápolí. Účastnil se bojových akcí proti Rudé armádě, jako byly záchranná výprava na Tunduš, bitva u Mjassu, operace na Urale do spojení obou částí fronty u Minjar, tažení na Simbirsk, dále krvavých bojů o Kazaň, ústupu na Nurlat a do Samary, byl šéflékařem belebejské fronty a v roce 1919 střežil sibiřskou magistrálu v úseku Krasnojarsk – Kansk – Irkutsk. V Petropavlovsku zachránil svůj pluk včasným lékařsko-hygienickým zákrokem před tyfovou epidemií. V listopadu 1919 byl jmenován hlavním lékařem 13. transportu na lodi Yonan Maru, vypraveného z Vladivostoku do Evropy. Po vylodění v Terstu a cestě vlakem přes Rakousko vstoupil na území nově vzniklé republiky začátkem února 1920 v hodnosti majora ruských legií.

## Vydání a uvedení Langerova legionářského díla

Svoje první prozaické texty vycházející z vlastní legionářské zkušenosti začal Langer vydávat ještě na frontě. Novela *Za cizí město* vyšla nejprve samostatně na Sibiři jako devátý svazek Knihovny Československého deníku v říjnu 1919 u příležitosti prvního výročí úmrtí plukovníka Švece, jehož památce je věnována. V péči téhož vydavatelství následovala knížka *Pět povídek z vojny* (Vladivostok 1920) v padesátitisícovém nákladu, obsahující i prózu *Za cizí město*. Všech pět textů (Smrt v písčích, Příběh Kratochvílův, Muzikant Novotný, Železný vlk, *Za cizí město*), psaných v letech 1917–1919, bylo v Československu poprvé vydáno roku 1923 v knize *Železný vlk* s podtitulem „Příběhy z naší anabáze“. Povídky byly jazykově a stylisticky upraveny a rozšířeny o Velkou vánoční povídku a text *Silnice*. Z přelomu druhé a třetí dekády 20. století pocházejí další čtyři prózy, z nichž dvě (Povídka o jednom lávkaři a Muž s plavou bradkou, obě Sibiř 1919) zůstaly v rukopise, další dvě byly vydány časopisecky (V zaváté stepi, *Bratrství* 1921; Špatný voják, *Moravsko-slezský deník* 1922). Poměrně svérázným, ne-li svým zaměřením na dětského recipienta ojedinělým textem je román pro mládež *Pes druhé roty*, který vycházel nejprve jako seriál od dubna do října 1923 v deníku *Československá republika* a ještě v témže roce následovalo knižní vydání. Jedinou výjimku, jež byla psána s větším časovým odstupem, tvoří krátká próza *Statečný kůň* (*Vojenský jubilejní kalendář na rok 1938, 1937*). Naopak legionářskou publicistiku, již se v tomto příspěvku věnovat nebudeme, publikoval Langer průběžně již od své účasti v legiích přes meziválečné dvacetiletí až do prvních let po druhé světové válce.

V případě Langerových legionářských dramát je situace přehlednější. Dvě z nich vznikla ještě za autorova pobytu na frontě, v rámci osvětové činnosti pro československé vojáky. Jednoaktovka *Ráno* byla uvedena ještě na Sibiři, v Irkutsku, při akademii k jubileu 1. pluku 27. října 1919. Později ji autor upravil pro zvláštní slavnostní představení ve Stavovském divadle 7. března 1930 u příležitosti 80. narozenin prezidenta T. G. Masaryka v nastudování režiséra Karla Dostala. Hra *Vítězové* se skládá ze tří obrazů předvádějících významné až emblematické momenty osudů československých legií (téměř slavnostní vzdání se 28. pluku, který do zajetí napochodoval s vlastním hudebním doprovodem, bitva u Zborova a výjev ze sibiřské anabáze). Obrazy představují velké monumentální scény, jakési oživé obrazy, instalované pod širým nebem za účasti velkého komparsu (většinou vojáků, sokolů či hasičských sborů). Slavnostní atmosféře doby po osvobození a vzniku ČSR odpovídá jejich patos, vyzdvihující mravnost

oběti pro vlast. Premiéra se konala 11. července 1920 v přírodním divadle v pražské Šárce. V režii Emila Pollerta, Václava Zintla a Ladislava Dvořáka se na něm podíleli přímo legionáři, režii vojenských akcí vedl Rudolf Medek. Hra o třech dějstvích *Jízdní hlídka* vznikla v polovině třicátých let, kdy byl již František Langer jedním z nejpopulárnějších dramatiků uváděných českými i zahraničními scénami. Toto jeho pravděpodobně nejslavnější drama mělo premiéru 26. října 1935 v Městském divadle na Královských Vinohradech (kde tehdy působil autor jako dramaturg) v režii Jana Bora a opět jí přihlížel prezident Masaryk.

## Povídky

Langer byl před první světovou válkou mladým autorem novoklasicistních dramát a povídek a jako redaktor *Uměleckého měsíčníku* se výrazně podílel na činnosti předválečné moderny. Podobně jako u Rudolfa Medka, publikujícího v *Moderní revue* dekadentní básně, byla proměna v legionářského, tedy svým způsobem politicky angažovaného autora poměrně nečekaná. Ovšem válečné zážitky byly natolik intenzivní a prožité události se staly natolik formativním momentem, že na předválečné autorské poetice příliš nezáleželo. Langer ovšem, ve srovnání s Medkem či Josefem Koptou, není autorem románové ságy, ale čistě kvantitativně „jen“ dvanácti povídek, tří her a jednoho románu pro mládež. Přesto je vždy ve výčtu autorů legionářské literatury uváděn na předním místě. Má to sice svoje důvody, neboť jeho legionářská tvorba náleží v množství obdobně tematicky laděné produkce k umělecky jednoznačně kvalitnější literatuře, avšak touto akcentací jsou poněkud opomíjena jiná Langerova díla.

Jeho povídky, a v tom rozhodně nejsou nikterak výjimečné, vycházejí z vlastní zkušenosti. Až na dvě výjimky, čerpající z vyprávění jiných vojáků: Příběh Kratochvílův (zde je to vlastně signalizováno již titulem) a Smrt v píscích. Ukázalo se však, že na vzpomínky druhých nelze spoléhat, autor později zjistil, že námět druhé povídky nebyl opravdu zažit, ale šlo o převyprávění povídky Alexeje Ivanoviče Svirského Lager smrti (publikována v almanachu *Sovremennik* 1911), v níž voják nechal vystupovat i několik Čechů a zvýšil tak její věrohodnost. Langer se tak dopustil nevědomého podvrhu a na tuto skutečnost reagoval v článku *Bezděčný plagiát* otištěném v *Cestě* 1920. Prozaik v něm vysvětloval, proč má povídka i nadále zůstat součástí souboru: námět je sice shodný, ale vypravěčský postoj k ději a celkové vyznění Langerova textu se výrazně odlišuje: „[...] jest zde co myšlenka, to vlastní zkušenost, vzpomínka, zážitek, jest zde náš typický

soud o ruské administrativě, zachycení řady momentů ze života našich zajatců a pozdějších vojáků, vlastní vytvoření typů ruských i exotických, vlastní zkušenosti z dob mého lékařského působení, své pojmání hrůzy ze smrti, pustiny a vězení“ (LANGER 2001a: 326).

Povídky se vyznačují snahou po objektivnosti a víceméně se straní hodnocení líčeného děje. Všem, a nejvíce textu *Za cizí město*, je ovšem společný étos legionářské družnosti, bratrství a sounáležitosti. Ta je mimo jiné vyjádřena nejčastěji používanou *wir*-formou, která zřetelně signalizuje, že vypravěč byl součástí prožívaného příběhu a přináležel k legiím. Explicitně je ovšem jeho příslušnost uvedena pouze jednou, na samém začátku povídky *V zaváté stepi*: „V té zimě jsme se ocitli – my, to jest první pluk ruských legií, který nesl jméno mistra Jana Husi, – právě uprostřed Sibíře a chodili jsme zachumláni ve vše teplé, co jsme měli“ (LANGER 2003a: 170). Spíše výjimečně jsou příběhy podány autorským vypravěčem s důslednou *er*-formou, jako by vypravěč nebyl aktérem líčených událostí. Takové texty bývají proloženy oslovením recipienta, což zvyšuje jejich apelativnost, vtahuje čtenáře do děje a činí z něj spoluaktéra.

*Du*-forma je nejspíš způsobena i tím, že modelovým čtenářem Langerových povídek byl legionář, případně občan nově vzniklé Československé republiky, který měl se svými spolukrajanými prožívat jejich válečné zkušenosti, jako by jich byl rovněž účasten. Pro ilustraci uvádíme delší ukázkou, na níž můžeme vedle *du*-formy doložit výše zmíněnou soudržnost a pospolitost legionářů, stejně jako skromnost a anonymitu hrdinství: „Kolik najdeš hrdin v každém boji, kteří učinili v pravý čas to, co bylo spásou druhým? Jsou tací v každém boji a při každém činu. Leč přece často pozoruješ stejný zjev: Ptej se po nějaké, třeba i krátké době, kdo to byl. Otaž se nejbližších účastníků, a přece málokdy obdržíš odpověď na svou otázku. Jako by ten, kdo vykonal veliký čin, neměl jména. Anebo jeden vypravěč ti označí toho, druhý jiného, třetí opět jiného, a celá téměř těpluška bude se přít, byt' bys mluvil i s těmi, kdo byli v tomtéž boji. Jako by čin vykonali všichni, kteří byli v blízkosti hrdiny. A hrdina stane se čímsi neosobním i čímsi obecným, veliký Kdosi splyne se Všemi, a kdo dovršil čin, i jeho spolupracovníci na něm stvoří společně veliké světlé kolektivum. Hrdina sestoupí mezi bezejmenné a zanikne mezi nimi, a všichni bezejmenní vystoupí k němu do výše a vznášejí se s ním na jedné rovině. Vznikne mohutný mýtus o Jednom, Kterém, o Vojáku“ (LANGER 2003a: 75).

Ještě odlišnou vypravěcí situaci najdeme ve třech textech, které do souboru *Železný vlk* zařazeny nebyly. V povídkách *Muž s plavou bradkou*, *Špatný voják* a *Statečný kůň* se vyskytuje personální vypravěč, i když ne důsledně, *ich*-forma

se střídá s wir-formou, příslušnost vyprávěcí postavy k legiím je tedy opět jednoznačná.

V legionářských povídkách je více než patrná autorova skromnost. Přestože se postupně stával uznávanou osobností ve struktuře legionářské armády, píše o sobě bez výjimky anonymně jako o „lékaři prvního pluku“. Osobní angažovanost najdeme jediné v závěru textu *V zaváté stepi*, kdy dojde k prozrazení identity a ztotožnění vyprávěče s autorem: „A nyní ten doktor vyprávěl jeho příběh vám“ (LANGER 2003a: 176). O Langerově skromnosti týkající se jeho angažmá v legionářském vojsku svědčí i skoupá zmínka v jeho vlastním životopisu psaném rok před smrtí: „Za první světové války jsem byl od března 1917 šéflékařem 1. pluku ruských legií, který jsem ve velmi dobrém zdravotním stavu dovedl domů“ (LANGER 2003b: 207).

Nejobsáhlejší próza *Za cizí město* obsahuje nejvíce reflexivních pasáží, k nimž autora dovedly úporné a ve výsledku zbytečné boje o město Kazaň. Langer se těchto bojů účastnil po boku plukovníka Josefa Jiřího Švece (1883–1918), se kterým se osobně dobře znal, ale nesouhlasil s jeho rozkazem vést vyčerpané vojsko k dobytí Kazaně, která se mohla stát nástupem k útoku na Moskvu. Poté, co 10. září Kazaň padla, byli Čechoslováci nuceni ustoupit na jižní Ural. Vojáci, vyčerpaní prakticky nepřetržitým nasazením v boji a demoralizovaní bolševickou propagandou i lhostejností ruské společnosti k vlastnímu osudu, začali vypovídat poslušnost svým velitelům. Krize vyvrcholila 24. října 1918, kdy v Aksakovu odmítli vyplnit rozkaz J. J. Švece jakožto velitele 1. československé střelecké divize Husitské k zaujetí obrany. Po vyslovení nedůvěry ze strany vojáků se Švec ve svém vagoně brzy ráno 25. října zastřelil a o tři dny později, v den vyhlášení samostatnosti Československa, byl pohřben v Čeljabinsku. Jeho sebeobětování přimělo československé dobrovolníky k obnovení kázně a uposlechnutí rozkazu.

Povídka *Za cizí město* je plukovníkovi jakožto jednomu z vystupujících nejen věnována, ale autor do ní zasadil poměrně dlouhý citát ze Švecova dopisu Langerovi z 12. září 1918 (LANGER 2003a: 140–143). V něm je Kazaň popsána jako „ospalé, požitkářské město“, prozaik jej již v názvu tituluje „cizím městem“. Obě charakteristiky jsou přitom výstižné: přestože o město se vedly kruté boje mezi Rudou armádou na jedné straně a legionáři a vojenskou jednotkou generálporučíka Kappela na straně druhé, obyvatelé Kazaně dál vedli svůj pokojný, spokojený život, jako by se jich válečné operace vůbec netýkaly.<sup>2</sup> Vyprávěč se

2) Obdobně, jako město veselící se dostihy, divadly a kavárnami, líčí Kazaň legionáři ve druhém jednání *Medkovy hry Plukovník Švec* (viz dále).



uchyluje ke srovnání netečné a bezstarostné Kazaně s Prahou, jejíž vlastenec-kou obětavost naopak notně idealizuje. Zatímco pro Kazaňské byla příznačná „bezmocnost, nevyvinutost, nerozum jako u malého hochy, nad jehož bratrem zdvívá někdo nůž, a hošík dívá se na výjev s otevřenými ústy, nebo jako u chlapce, který se směje nad proskakujícími plamenky ve stodole, kde si sám hraje“ (LANGER 2003a: 129), Pražané budou ve svém Městě „hájit svou matku, ženu, dítě, rod, jeho minulost i poslání. Všichni by stáli v řadě, neboť všichni cítí stejně. Děti neodrostlé školet a šediví muži. A v hodině dvanácté by se přibelhali i starci sotva vlekoucí nohy“ (IBID.).

Mnohem pozoruhodnější a pravdě podobnější je úvaha o povaze sovětských bolševiků, stejně jako o skutečném charakteru jejich politického přesvědčení. Langer zde jako jeden z prvních českých intelektuálů odsuzuje právě budované společenské uspořádání a usvědčuje většinu jeho členů z prospěchářství a pohodlnosti, vycházejí přitom z vlastních zkušeností svědka a pozorovatele: „Seshora řídí energická ruka dosud neveliký aparát, jemuž tito všichni ochotně slouží, a s nimi všemi jde spousta bezbarvých a beztvarych, kteří nechtí nic a jdou prostě, že tak jde proud a není nutno namáhat se a není nutno myslet a domýšlet, není nutno zodpovídat – není nutno nic“ (LANGER 2003a: 135).

## Román pro děti

Poměrně rozsáhlý román pro mládež *Pes druhé roty* tvoří pandán k Langerovým legionářským povídkám. Respektive nahrazuje to, co samostatné povídky přinést nemohly, když podává ucelený obraz cesty československých legií, jmenovitě prvního pluku, od Uralu do Vladivostoku přes celou Sibiř. Pes, který dostane jméno Raf, se odtrhl od své smečky na severu a dostal se až do blízkosti bajkalsko-amurské magistrály. Zde se nejprve s ostatními zdivočelými psy přizívuje na zbytcích z legionářské kuchyně, až si jej nakonec všimne jeden z řadových vojáků a ujme se jej. Mezi Sochozem a Rafem vznikne až idylický vztah majitele a psa, založený na lidské lásce, péči a ochraně na jedné straně a oddanosti, věrnosti, poslušnosti na straně druhé. V závěrečné kapitole se Sochorovi dokonce podaří propašovat Rafa na palubu lodi, přestože je vyhlášen přísný zákaz převážet psy z Vladivostoku do Evropy. Ukáže se ovšem, že Raf nebyl jediný a za chvíli na palubě pobíhá několik desítek psů, kteří tak demonstrují příkladný vztah pána a zvířete napříč legionářským vojskem.

Próza je vlastně beletrizací anabáze prvního pluku československých legií a nejvíce se blíží nonfikční literatuře. V próze se osvětlují a vysvětlují mnohé radostné i bolestné události, kterými museli legionáři na své strastiplné cestě projít. Snaha postihnout reálné dění nedávné historie v jeho komplexnosti s sebou nese svoji daň: ze zřetele mnohdy ustupuje „ústřední hrdina“ a v poměrně dlouhých pasážích bychom Rafa hledali marně. Zůstává těžko zodpověditelná otázka, zda byla próza skutečně určena pro mladší čtenáře, kteří by jistě rádi sledovali souvislý psí osud.

Jisté aspekty příslušníků legionářského vojska, které jsou patrné již v povídkách, jako jsou hrdinství, odhodlanost, sounáležitost, zručnost, nápaditost a vnitřní síla, jež jim umožňují zvítězit i nad mnohem početnějším nepřítelem, jdou zde dovedeny do mytizující polohy. Tomu ostatně odpovídají i některá přirovnání, která k této mytizaci přispívají a přibývají obzvláště v druhé části románu. Nejprve je v šesté kapitole místní, ale vlastně i mentální vzdálenost, která dělí legionáře od jejich vlasti, přirovnána k časové vzdálenosti desetitisíců let, po nichž archeologové najdou v bažině nevybuchlý granát, který byl zneškodněn zásluhou Rafova neomylného čichu, a nebudou si s ním vědět rady. V rámci dvanácté kapitoly najdeme hned tři taková přirovnání: zatímco Židé putovali pouští po čtyři desítky let a během této pouti se zrodil Izrael, také legionáři putují, naštěstí desetkrát kratší dobu a na konci této cesty stojí nový československý stát. Později je cesta legionářů připodobněna k anabázi deseti tisíc Řeků, kteří cestovali po skončení bojů a usmíření nepřátel ze starověké Persie do své vlasti, a také k husitům, těmto „bojovníkům za vítězství pravdy“ (LANGER 2004: 183), kteří se na svých spanilých jízdách dostali až k Baltu.

V próze dále najdeme množství patetických pasáží o touze po domově, obsahu lidského života, nejednoznačnosti lidské povahy. Pomyslným vrcholem tohoto patosu je pak mravní poučení o dobrotě lidského srdce vyplývající z trojice příběhů vyprávěných Rafovi himalájským psem. Zaujmu rovněž obecnější linie vyprávění o odvaze legionářů, kde se výjimečně přechází do wir-formy. Za ocitování stojí hlubší úvaha o důvodu válečného zabíjení, kterou vede Sochor ve chvíli Rafova napadení důstojnickým psem: „[...] člověk nevraždí z nadbytku sil, ani z rozkoše, ani z vlastní vůle, ale ze strachu, z šíleného strachu, který jest silnější než všechno ostatní: člověkův soucit, přirozená dobrota, lidská kultura. Že vraždí ze strachu o skývu chleba, ze strachu o život, ze strachu před pokořením a ponížením, z temného, ale tím děsivějšího strachu před budoucím osudem příštích generací a nejistým během příštích století. A nyní, právě nyní si uvědomil, že člověk vraždí jen ze strachu a pro nic jiného, a bude vraždit, dokud z jeho

srdce nesejme nějaká božská léčivá ruka všechen zoufalý strach o vše milované a nutné...“ (LANGER 2004: 177). Tato filozofující pasáž je sice prostřednictvím paralelismu vyvolána „jednáním“ Rafa, ale lze oprávněně pochybovat, byla-li dětskému recipientovi srozumitelná.

Nejedna kapitola je vystavěna jako vypravování vlastních a cizích příběhů, které si legionáři vzájemně vyměňují ve svých tepluškách. Langer píše dokonce o legionářské latině, tedy historkách, které se šířily vojskem a postupným předáváním jejich reálné jádro přerůstalo do neuvěřitelných rozměrů, zvláště co se týče počtu zabitých nebo zajatých nepřátel. Jakmile si byli posluchači vědomi tohoto posunu, reagovali na vyprávění posměšným „houpy hou“, usvědčujícím mluvčího z vymyšlení. O tom, že autora trápily vztahy mezi důstojnictvem a řadovými vojáky, svědčí několik příběhů v desáté kapitole. Vypravěč v nich prezentuje příklady nevraživosti až nenávisti podřízených vojáků vůči důstojníkovi, rozdávajícímu pro ně mnohdy zbytečné či nepochopitelné rozkazy, a naopak okázalou úctu či dokonce pompu k téže osobnosti po jeho smrti. Jako jeden z příkladů uvádí i případ plukovníka Švece: „Tehdy několik rot vypovědělo poslušnost a plukovník Švec se v Aksakově ze žalu zastřelil. A kdo potom mlčky dále bojoval v mrazivých podzimních mlhách na řece Iku? Kdo věší nyní hlavu, připomene-li se Švecovo jméno?... Všichni, celý pluk! A přece jsme jeho smrti byli vinni my právě tak jako dva tři štváci, protože jsme tehdy nechodili a neříkali: ‚To jest bratr!‘ jako dnes říkáme: ‚To byl bratr!‘“ (LANGER 2004: 142)

Ve výsledku tak Langer napsal beletrizovanou kroniku prvního pluku na jeho sibiřské anabázi, v níž vyváženě koexistují věcná rovina konkrétních událostí a příběhů a úvahová rovina tematizující běžné problémy legionářského vojska. Problém spočívá v intencionalitě románu, domníváme se, že jeho výsledná podoba neodpovídá zamýšlenému zaměření na dětského čtenáře.

## Dramatická tvorba

Scéna hry *Ráno* je vystavěna jako bojiště se zákopy a kryty. Ústřední postavu představuje praporčík Hošek, který dá příkaz střílet do nepřítele, tedy rakousko-uherské armády, přestože ví, že tím bude ostřelovat vlastního bratra. Teprve v závěru pocítí praporčík určitou slabost z vlastního činu, avšak podstatnější je jeho replika, která staví legionářské bratrství spolubojovníků nad to pokrevní: „Můj bratr byl inženýrem [už o něm referuje v minulém čase!]. A tihle zde, přáteli, jsou také moji bratři. Za jeden život by jich mohlo zaplatit několik desítek

svými životy. Tedy je-li to můj bratr, co je jeden bratr proti mnoha? Rozumíte? Můžete zachránit několik statečných lidí před zbytečnou smrtí. Několik mých bratří“ (LANGER 2000: 21).

Podobným patosem vycházejícím z jednoznačného přesvědčení legionářů se vyznačuje hra *Vítězové*. Podle všeho byly tři samostatné a na sobě dějově nezávislé výjevy propojeny s jistým odstupem. První obraz „Vzdání se 28. pluku“ je totiž datován létem 1917 v Bereznu, další dva obrazy byly připsány později, neznámo kdy. První obraz líčí poměrně přesně okolnosti vzdání se 28. pěšího pražského pluku a zaměřuje se na vyjednávání českých družiníků s nedůvěřivým ruským důstojnictvem, jež na celou operaci shlíželo velmi skepticky. V druhém obrazu vystupuje postava praporčíka Hoška z předchozí hry se stejným odhodláním, ovšem s tím rozdílem, že v závěru výjevu padne v boji stejně jako spousta jeho „bratří“. To ovšem nic nemění na bojovnosti a hrdinství českých vojáků v bitvě u Zborova, naopak je tyto oběti, které přece patří k válce, ještě více posilují. Ve třetím obrazu je raněn voják Jiřina a na konci umírá. Mezi tím ovšem obdrží psaní od starosty své rodné obce informující jej o smrti otce a vážném zdravotním stavu matky. Kamarádi adresátovi tyto smutné události na smrtelném loži zamlčí a vymyslí si jiné, radostné vyznění zpráv z domova. Výstup končí krajně stylizovanou scénou: veršovaným chvalozpěvem za mrtvým legionářem z úst jeho poručíka, vyzvednutím Jiřiny na nosítka a přikrytím jeho těla červenobílým praporem.

„Hra o třech dějstvích“ *Jízdní hlídka*, jejíž děj je zasazen do února 1919, vznikla již za zcela jiné společenské i politické situace, se značným časovým odstupem od líčených událostí. Svědčí tak mimo jiné o neutuchajícím meziválečném zájmu o legionářské téma,<sup>3</sup> v téže době byl psán i dvoudílný román *Prameny* (1934) Jaroslava Kratochvíla. Hra zaznamenala mimořádný úspěch, po své premiéře byla uváděna na dalších domácích i zahraničních scénách, byla odměněna státní dramatickou cenou roku 1935, o rok později byla zfilmována režisérem Václavem Binovcem. Vedle zřejmého oslavného tónu hrdinství našich legionářů mohla hra v četných reprízách čím dál více plnit i funkci obrannou či protekční vůči blížícímu se ohrožení existence československého státu, na jehož vzniku se legionáři valnou měrou, byť nepřímou, podíleli.

Konkrétním námětem hry je obrana jízdní hlídky, ukrývající se v chatě ruského mužika se dvěma ruskými zajatci a čelící mnohem početnějšímu nepříteli v podobě Rudé armády, který postupně likviduje členy legionářské jednotky.

3) A o první světovou válku vůbec. Připomeňme první díly románových cyklů zobrazujících válečné události: *Okresní město* (1936) Karla Poláčka a *Lidé na křižovatce* (1937) Marie Pujmanové.

Těsně poválečný patos předchozích her zde přece jen poněkud ustupuje, jakkoliv ani toto drama nevybočuje z řady děl oslavujících hrdinství československých legionářů a oddanost myšlence Československé republiky, za niž obětují životy, aniž by ji poznali z vlastní zkušenosti. V replikách opakovaně zaznívá tristní fakt, že i když velká válka skončila a republika byla založena, naši vojáci jako jediní bojují, navíc tak daleko od vlasti.

Zejména tímto aspektem se *Jízdní hlídka* od obou Langerových a většiny dalších legionářských divadelních her odlišuje.<sup>4</sup> Můžeme z něj vyčíst především smutek, únavu, přesvědčení vojáků o marnosti a zbytečnosti válčení, ve hře je předvedeno vystřízlivění z ideálů a přechod k deziluzi. I tak bazální hodnoty, jako jsou svoboda, rodinné zázemí či partnerská blízkost, se vojákům po čtyřech letech strávených na frontách zdají tak vzdálené, že už přestávají věřit v jejich existenci. Kupříkladu vojn Svoboda v prvním dějství pronáší: „Víte, mně se zdá, že je hrozně těžké bojovat bez pravdy. Dokud jsme si říkali, že bojujeme za svobodu, tak to bylo krásné. Protože svoboda je nade všemi pravdami na světě“ (LANGER 2000: 190). Vojácké úvahy jsou sice jednoduché a nepostrádají mravní ponaučení, což lze vysvětlit tím, že tváří v tvář válečným zkušenostem a pochybám o základech lidského života jsou vojáci odkázáni na přežívání a čekají na povely, nástup do boje a pravděpodobnou smrt.

Nabízí se otázka, do jaké míry mohlo být Langerovo drama reakcí na hru Rudolfa Medka *Plukovník Švec* (1928), která vzbudila rozsáhlou polemiku.<sup>5</sup> Přestože v Medkově hře je zobrazen naprostý rozvrat legií a veškerá ztráta ideálů, vyústí závěr hry v patetický závěr naznačující, že Švecova sebevražda splnila svůj účel a znovu stmelila nejednotné vojsko ve výkonnou a poslušnou jednotku. Ze srovnání her je patrné, že Langer i Medek líčí Rusy jako v zásadě bratrský, avšak rozpolcený a jaksi nehotový národ. V obou hrách vystupují Rusové v dialozích s Čechoslováky poměrně rozporuplně. Ve fabuli Medkova dramatu stojí hrdinství jednotlivce v opozici proti skupině, zatímco Langer představuje hrdinství

4) Podle Františka Götze právě *Jízdní hlídka* mezi dramaty a Kratochvilovy *Prameny* v próze podávají „syntetičtější pohled do historického celku naší anabáze“ (GÖTZ 1936: 14).

5) Polemiky, v níž nejužtočnější byla levicová periodika, se svérázným způsobem zúčastnil Medkovi ideově blízký Viktor Dyk. Rok po premiéře uveřejnil podle požadavků levice „opravené“ třetí dějství pod názvem *Napravený plukovník Švec* (1929) a v předmluvě se sarkasticky vysmál oponentům Medkovy hry. V Dykově podání dojde namísto plukovníkovy sebevraždy ke vzájemné dohodě a rozdělení moci mezi Švecem a revolučním rozvracečem Martyškou. Méně známou, spíše věcnou a ideovou polemiku s Medkovou hrou představuje publicistická kniha Bohumila Příkrýla *Sibiřské drama* (1929), k celému případu se téhož roku vrátil J. O. Novotný ve spise *O plukovníka Švece* s výmluvným podtitulem „Dokument doby“. Později zpracoval Švecovy životní osudy další přední představitel legionářské literatury Adolf Zeman v románu *Plukovník Švec* (1933), který vyšel u příležitosti přenesení plukovníkových ostatků z Čeljabinska do Prahy. Švec byl již předtím postavou mimo jiné Koptovy *Třetí rotu* (1924) a Medkova románu *Mohutný sen* (1926).

kolektivu, u prvního je válka polem cti, u druhého prostě bezohlednou ničitelkou lidských životů. Arne Novák při srovnání obou her dokonce píše o tom, že Langerovo kolektivistické a unanimitické drama je protějškem k individualistickému dramatu Medkovu (NOVÁK – NOVÁK 1995: 1427).

František Langer se k Medkově hře vyjádřil přímo ve svém textu Aksakovská tragédie, psaném pro stejnojmenný sborník, který byl vydán roku 1929 Československou obcí legionářskou a vycházel z diskuse o Medkově dramatu. Langer se zde Medka zastává jako svrchovaného autora, tvůrce autonomního uměleckého díla, jenž se nemusí řídit historickou věrohodností a „pravdou“, ze jejíž nedodržování byl Medek kritizován. Langer vidí problém hry jinde. Jeho dramatický a legionářský kolega se zde příliš soustředí na ústřední postavu plukovníka Švece, z něhož činí dokonale čistého a šlechtěného muže, téměř mytického hrdinu, ideál obecného lidství i češství. Naopak revoltující vojáci mají podobu karikovaných zlomyslníků a hlupáků. Právě pro toto schematické, jednoznačně černobílé pojetí aktérů obou stran dramatického konfliktu si podle Langer zaslouží výtku z hlediska uměleckého, nikoli pro nedodržení doslovně historické pravdy. Je patrné, že v této pasáži vystupuje pamětník, který zobrazené události citlivě prožíval, vědom si jisté oprávněnosti vzepření vojáků proti Švecovi: „Kdyby byl po nadšení prvního aktu již v druhém aktu naznačil pozvolný úpadek duševních a fyzických sil našich vojáků, který po samarských bojích došel svého nejspodnějšího bodu, kdyby byl přidal k tomu tu beznaděj vyčerpaných a osamocovaných bojovníků, kteří pozbývali naděje na jakoukoli pomoc, byl by dal jejich zoufalé nespokojenosti také kus té pravdy, která v ní byla“ (LANGER 2005: 77).

V druhé části reflexe Medkova dramatu přechází Langer k obecnému zamyšlení o uměleckém zobrazení činnosti československých legií. Je s podivem, že jeden z předních představitelů legií i legionářské literatury přistupuje k tomuto fenoménu, který byl za první republiky oficiálně adorován, s věcností až přízemností, vědom si subjektivnosti a parciálnosti uměleckého i publicistického obrazu o legiích, jakkoliv jej podávají jeho přímí účastníci. Za nadčasový lze označit Langerův postřeh, že tento bohatý literární materiál bude přínosný především pro historiografii. Závěrem svého zamyšlení uvádí:

„Ještě jedno chci říci. Buďte si vědomi, že ačkoli naše legionářská historie je tak nedávná, že se zdá nám téměř současností, je to přece již historie. A žádný z nás, kdo o ní píše nebo psal, nemůže psát o ní s objektivností fotografického aparátu. [...] Někde je toho subjektivního víc, jinde míň. Za sto let se bude divák nějaké budoucí hry s legionářským obsahem dívat na tu dávku subjektivity jako

na něco zcela přirozeného. Dnes účastníci nedávného života chtějí od druhých spíš jeho zobrazení než jeho zkrášlení a zpoetizování“ (IBID.: 79).

V rozhovoru uveřejněném u příležitosti premiéry *Jízdní hlídky* autor sice Medkovu hru zmiňuje, ale jen jako příklad díla, které má – na rozdíl od jeho dramatu – konkrétní historický podklad. Údajným popudem k napsání Langerova dramatu bylo setkání příslušníků prvního pluku rok předtím, kteří se dramatika otázali, proč nepíše o nich (LANGER 2001b: 355). Autor hru charakterizuje jako oslavu legionářského bratrství, které mělo jiný obsah než mužské přátelství: „Byla to vzájemnost lidí odkázaných jen a jen na sebe, vyhoštěnců mezi cizími národy, bojovníků jdoucích za nádhernou vidinou ve vzdálených cizinách, opuštěných trosečníků, kteří neměli pevné země pod nohama. Všecko kolem nich bylo neznámé, odlehlé a vratké, oporou a jistotou mohl být jen jeden druhému“ (IBID.: 353).

V Langerově hře je naznačen rozdíl mezi staršími a zkušenějšími dobrovolci, kteří si uvědomují, že čtyři roky jejich života jsou neodvratně ztraceny a cítí zahojklost, a mladšími legionáři, kteří smýšlejí optimističtěji a snaží se i v této neutešené situaci najít pozitiva. Tak jako Valenta: „A co nám bude chybět? Máme střechu nad hlavou, pěkné teplíčko, večere bude a po večeri si zahrajeme v karty, ne? Ještě kdyby Kalaš mohl spustit harmoniku!“ (LANGER 2000: 191) Přežití se nakonec dočká jen trojice vystupujících vojáků bez ohledu na jejich přístup k válce: starý Kalaš s těžce poraněnou nohou, Soukup, který na poslední chvíli propustí zajatce, a Strnad, jemuž se podařilo přivést pomoc. Soukup sice v naprostém vysílení blouzní z horečky, přesto je identita příchozího dle jeho repliky zřejmá. Finální scéna hry je jímavá:

„SOUKUP: Jsou zde, hned zde budou, tohle není horečka, přijeli, přijeli... *Znovu zazní trubka, nyní již docela blízko. Přijeli... A pak se v pláči zhroutí uprostřed jizby. Než trubka dozní, objeví se ve dveřích postava jezdce, který asi právě seskočil z koně. Možná že je to Strnad, má aspoň stejný plášť i čapku. A zatímco fanfára doznívá, volá dovnitř jakoby udiven prázdnou chaty.*

STRNAD: Matějko, Valento, Saidle, Hašku, Kalaši, Soukupe... Bratří, bratří!

SOUKUP *když zaslechne své jméno, vztyčuje se zvolna jako stráž, která vystoupila z hrobu*“ (LANGER 2000: 243).

Další osudy této hry měly pozoruhodný dovětek. Na jaře 1952 projevil zájem o legionářské téma Emil František Burian. V květnu nejprve požádal Langeru o napsání nové legionářské hry, „v které byste revidoval v první republice rozšířený a ještě doposud ne dostatečně korigovaný pohled na boj našich legií“

(LANGER 2006: 67). Když dramatik nereagoval, navrhl mu dramaturg o měsíc později revizi původní hry *Jízdní hlídka*. Ani na druhý dopis komunistickým režimem spíše trpěný a do literárního zákoutí odkázaný dramatik neodpověděl. Hra byla rehabilitována a uvedena v Divadle E. F. Buriana až 14. května 1968 v režii Jana Bartoše. To už byli ovšem autor i divadelní režisér po smrti.

## Závěrem

Nabízí se zamyslet nad specifiky legionářského díla Františka Langerera a důvody, čím převyšuje většinu hojně legionářské produkce. Ve srovnání s románovými cykly Rudolfa Medka a Josefa Kopty je to na prvním místě výrazová úspornost, jež může souviset s více aspekty. Langer jednak nebyl romanopisec, rozsáhlejší epika mu nebyla vlastní, což dokládá jediný román (pro dospělé) vydaný během dlouhé umělecké dráhy *Zázrak v rodině* (1929), který nedosáhl úspěchu u kritiky ani u čtenářů. Zastoupení žánru povídky a dramatu v jeho legionářské tvorbě tak zcela koresponduje s dominantními žánry celého jeho literárního díla. Druhým důvodem je zjevná skutečnost, že Langerovi nešlo o dokumentárnost a snahu zachovat svědectví, případně podat co nejúplnější umělecký obraz legionářské anabáze, jak tomu bylo u Medka, ale zachytit několik pro osudy legií příznačných příběhů a jejich prostřednictvím se dobrat obecnějších úvah. Na rozdíl od Kopty zase Langer své protagonisty příliš nepsiologizuje, soustředí se na vnější děj a postavy jsou v jeho povídkách spíše nositeli určité ideje. V románu pro děti *Pes druhé roty* je zase patrná edukativní funkce textu a snaha zprostředkovat dětskému čtenáři obecnější pozitivní hodnoty, jimiž se vyznačovalo legionářské vojsko, především odvalu, statečnost, družnost a kolektivnost.

Jistou objektivitu jeho textů, již konstatovala dobová kritika, zajišťovalo Langerovo specifické, jakési středové postavení v legiích; nebyl vyhraněn ideologicky ani limitován vojenskou hierarchií. Čím dál více se identifikoval s Masarykovou ideou demokracie a zároveň měl silný sociální cit, jakkoliv mu byli cizí sympatie s bolševismem a Rudou armádou, jak to bylo patrné u Jaroslava Kratochvíla. Patřil sice mezi důstojnictvo (i když neměl tak vysoké postavení jako Medek), avšak mnohdy se zastával řadového vojska a většinu času trávil na bojišti. Blízkost obyčejnému vojáku a důvěrná znalost jeho každodenních válečných starostí uchránily Langerovu tvorbu od nejtěžších patetických poloh, jimiž je drtivá většina legionářské literatury zaplněna.



## PRAMENY

KUDELA, Josef

1932 *Aksakovská tragédie. Plukovník Švec* (Brno: Moravský legionář)

LANGER, František

2000 *Hry I* (Spisy Františka Langera, sv. 6). Ed. Milena Masáková (Praha: Divadelní ústav)2001a [1920] „Bezděčný plagiát“, in týž: *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře* (Spisy Františka Langera, sv. 13). Ed. Milena Vojtková (Praha: Akropolis), s. 325–326 (původně *Cesta 3*, č. 22, s. 329)2001b [1935] „Jízdní hlídka“, in týž: *Prostor díla. Úvahy a vyznání o kultuře* (Spisy Františka Langera, sv. 13). Ed. Milena Vojtková (Praha: Akropolis), s. 353–355 (původně *Pestrý týden 10*, č. 43, s. 4)2003a *Legionářské prózy* (Spisy Františka Langera, sv. 2). Eds. Jana Papcunová – Marie Havránková (Praha: Kvarta)2003b [1963] *Byli a bylo. Vzpomínky* (Spisy Františka Langera, sv. 14); ed. Jiří Holý (Praha: Akropolis 2003b)2003c [1923] „Divadlo prvního pluku. Trocha vzpomínek z ruských legií“, in týž: *Legionářské prózy* (Spisy Františka Langera, sv. 2). Eds. Jana Papcunová – Marie Havránková (Praha: Kvarta), s. 289–3272004 *Prózy pro mládež* (Spisy Františka Langera, sv. 5). Eds. Jana Papcunová – Ivana Kraitlová (Praha: Kvarta)2005 [1929] „Aksakovská tragédie“, in týž: *Rezidua* (Spisy Františka Langera, sv. 16). Edd. Vladimír Justl – Marie Havránková (Praha: Akropolis), s. 76–792006 *Korespondence I. A – K* (Spisy Františka Langera, sv. 16). Eds. Milada Chlěbcová – Zdeňka Nováková (Praha: Akropolis 2006)

MEDEK, Rudolf – HAVELKA, Jiří – LJUBKOVÁ, Marta

2018 [1928] *Plukovník Švec* (Praha: Národní divadlo)

ZEMAN, Adolf

1933 *Plukovník Švec* (Praha: Sfinx, B. Janda)

## LITERATURA

FIDLER, Jiří

2019 *Dějiny československých legií v datech* (Praha: Euromedia Group)

GÖTZ, František

1936 *Český román po válce* (Prah: Fr. Borový)

GREGOROVÍČ, Miroslav

1992 *První československý odboj. Čs. legie 1914–1920* (Jinočany: H&H)

HEJL, Alexandr

2008 „Legionářská literatura autorů bojujících v Rusku“, *Literární archiv 40 (Legie a múzy. K historii československých zahraničních vojsk v letech 1914–1920)*, s. 157–191

HONZÍK, Miroslav

1990 *Legionáři* (Praha: Novinář)

JAKL, Tomáš

2018 „Československé legie v Rusku“, in MEDEK, Rudolf – HAVELKA, Jiří – LJUBKOVÁ, Marta: *Plukovník Švec* (Praha: Národní divadlo), s. 78–89

KUČERA, Martin

2000 „K politické orientaci Františka Langerera“, in VOJTKOVÁ, Milena – JUSTL, Vladimír (eds.): *František Langer na prahu nového tisíciletí* (Praha: Nadační fond Františka Langerera), s. 31–46

2008 „K zrodu, rozvoji a skonu legionářské literatury“, *Literární archiv 40* (*Legie a múzy. K historii československých zahraničních vojsk v letech 1914–1920*), s. 7–38

MICHL, Jan

2008 „Kult sebevraha-hrdiny plukovníka Švece“, in RANDÁK, Jan – KOURA, Petr (edd.): *Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století* (Praha: Dokořán – FF UK), s. 162–173

NOVÁK, Arne – NOVÁK, JAN V.

1995 [1936–1939] *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (Brno: Atlantis)

PICHLÍK, Karel – KLÍPA, Bohumír – ZABLOUDILOVÁ, Jitka

1996 *Českoslovenští legionáři* (Praha: Mladá fronta)

SAK, Robert

1996 *Anabáze. Drama československých legionářů v Rusku (1914–1920)* (Jinočany: H&H)

ZILYNSKYJ, Bohdan

2008 „Idyla, nebo zakletí? (Ukrajinský pobyt československých legií v tvorbě Františka Langerera)“, *Literární archiv 40* (*Legie a múzy. K historii československých zahraničních vojsk v letech 1914–1920*), s. 111–131

*Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D., erik.gilk@upol.cz, Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, Česká republika / Department of Czech studies, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc, Czech Republic*



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.