

JIŘÍ BUREŠ – MARTA PAVLÍKOVÁ

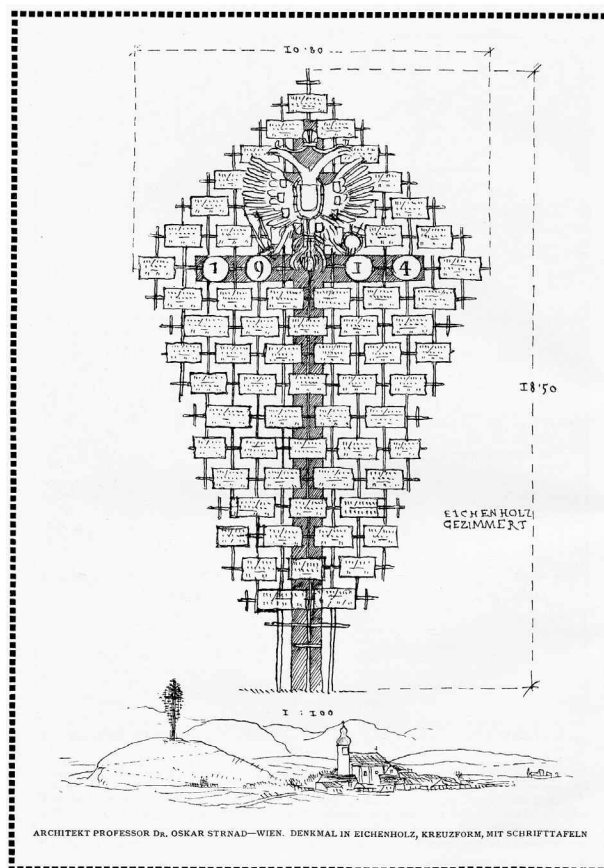
„PRO KRÁSU NAŠICH VÁLEČNÝCH POMNÍKŮ“ ANEB JAK STAVĚT POMNÍKY VELKÉ VÁLKY NA PŘÍKLADU POMNÍKŮ PADLÝM V ÚSTECKÉM KRAJI

Text „Pro krásu našich válečných pomníků“ vznikl díky veřejné podpoře výzkumné činnosti Národního památkového ústavu.¹

Události čtyř železných roků velké války se nesmazatelně vepsaly do dějin mladého 20. století. Během krátkého období se zcela proměnila mapa Evropy, změnily se hranice států i myšlení svědků a aktérů tohoto děsivého válečného dramatu. Válka pronikla celou společností a zasáhla města, vesnice i ty nezapadlejší samoty. Tisíce křížů, kamenných stél, soch a jiných pomníků dodnes jako mlčenliví pamětníci střeží památku padlých. Pomník, čestný hrob, kříž na hřbitově nebo lípa svobody se v meziválečném období staly nedílnou součástí veřejného prostoru našich sídel a dodnes zpřítomňují ideály své doby pro příští generace.

Organizací výstavby pomníků se už v prvních válečných letech začaly zabývat ústřední pomníkové výbory, české i německé, složené ze zástupců památkové péče a uměleckých organizací, které v rámci své činnosti rozesílaly městům a obcím oběžníky vyzývající k budování pietních míst. Na základě těchto podnětů, ale i z vlastní iniciativy místních spolků, samospráv a jednotlivců začal postupně vznikat rozsáhlý fond pomníkové architektury odpovídající narůstající potřebě společnosti uctít své padlé. Odborná i umělecká veřejnost ve spolupráci se státními orgány velmi záhy projevila snahu umělecky kultivovat tuto živelně vznikající memoriální architekturu a pokusila se poskytnout veřejnosti odbornou pomoc při výstavbě a zajistit kvalitní předlohy k širokému použití.

Již koncem roku 1914 inicioval státní úřad pro podporu obchodu a umění (*K. K. Gewerbeförderungs-Amte*) společně s rakouským muzeem umění a průmyslu ve Vídni akci, jejímž cílem bylo získat umělecky hodnotné vzorové projekty různých typů válečných hrobů, hřbitovů a pomníků. Se souhlasem a podporou ministerstva veřejných prací byli ke spolupráci přizváni profesori a studenti vídeňské uměleckoprůmyslové školy, kteří měli vyhotovit typové projekty, jejichž následnou distribuci a shrnutí do jedné publikace měl úřad zajistit. Za tím účelem byl ustaven nakladatelský výbor, ve kterém zasedli historik a generální tajemník spolku pro památkovou péči a ochranu přírody Carl Giannoni, historik umění a ředitel vídeňského uměleckoprůmyslového muzea Edward Leisching, architekt a profesor uměleckoprůmyslové



1) Vzorový návrh pomníku padlým z dubového dřeva a s nápisovými deskami, Oskar Strnad, 1915.

Zdroj: *Soldatengräber und Kriegsdenkmale*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Monatszeitschrift, 1915.

školy Oskar Strnad, grafik a typograf Rudolf Larisch zastupující ministerstvo vnitra a za úřad pro podporu obchodu a umění jeho ředitel Adolf Vetter.² Publikace *Soldatengräber und Kriegsdenkmale* vyšla ve Vídni v roce 1915,³ byla vázaná v patriotické žlutočerné vazbě a přinášela velké množství návrhů s doprovodným komentářem, jejichž autory byli například profesori Franz Barwig, Anton Hanak, Josef Hofmann, Heinrich Tessenow, Josef Breitner nebo Michael Powolny. Vlastním projektům předcházela stať, ve které byla shrnuta základní doporučení pro budoucí stavitele a tvůrce válečných pomníků a hrobů. V textu se mimo jiné konstatuje, že žádné figurální

¹ Tento článek vznikl v rámci výzkumného cíle Moderní architektura 20. století, který je financován z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace.

² *Soldatengräber und Kriegsdenkmale*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Monatszeitschrift, Heft 6, Jahr 18 (1915), s. 279.

³ Adolf VETTER et al., *Soldatengräber und Kriegsdenkmale*, Wien 1915.



2) Vzorový návrh pamětního kříže z dubového dřeva pro instalaci na hřbitově, Franz Barwig, 1915.
Zdroj: *Soldatengräber und Kriegsdenkmal*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Monatszeitschrift, 1915.

zobrazení nemůže poskytnout stejný účinek jako jednoduché abstraktní formy, pomocí kterých lze ideálně vyjádřit věčnost a vznešenost válečné oběti. Velká pozornost měla být věnována zejména správným proporcím pomníku a jeho zasazení do prostoru s ohledem na okolní kontext. Vojenské hřbitovy měly být koncipovány s velkorysostí poskytující jednotlivým náhrobkům vlastní prostor, protože jeden člověk je stejně významný jako druhý a o jeho důstojnosti nevypovídá jeden náhrobní kámen, ale hřbitov jako celek. Zároveň však na sebe jednotlivé hroby neměly strhávat pozornost a narušovat jednotu hřbitova.

Obdobnou publikaci, *Soldaten-Gräber, Krieger-Denkmal, Erinnerungszeichen*, vydal roku 1916 v Mnichově také Bavorský spolek uměleckých řemesel (*Bayerischen Kunstgewerbe Verein*). Kniha vyšla za přispění profesorů a žáků mnichovské akademie výtvarných umění a obsahovala několika desítek pomníků,

náhrobníků, křížů, pamětních desek, odznaků a plaket navržených v jednoduchých formách a v pestré škále dostupných materiálů včetně keramických hmot, betonu nebo dřeva.⁴

Z popudu Společnosti pro rozvoj německé vědy, umění a literatury (*Gesellschaft zur Förderung deutschen Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen*) byl roku 1915 založen německý pomníkový výbor – *Denkmal-ausschuss für Deutschböhmen*, ve kterém zasedli zástupci německých uměleckých svazů a spolků působících na českém území. Do čela výboru, který sídlil v Praze v Clam-Gallasově paláci, byl zvolen akademický malíř a profesor na pražské akademii Karl Krattner, funkci jednatele výboru krátce zastával zemský konzervátor profesor Karl Friedrich Kühn, kterého později nahradil zemský konzervátor pro německé oblasti Čech Rudolf Hönigschmid.⁵ Dalšími členy výboru byli mimo jiné rektor německé univerzity v Praze Heinrich Swoboda, ekonom Arthur Spiethoff, historik a teolog August Naegle, sochař Alois Rieber, architekt Josef Zasche, vedoucí grafického ateliéru na pražské akademii August Brömse a jeho asistent Franz Thiele.⁶

Těžištěm činnosti tohoto výboru se stala podpora výstavby nových, po umělecké i řemeslné stránce kvalitních válečných pomníků spočívající v bezplatném poradenství zaměřeném na konzultace architektonických návrhů, finančního zajištění stavebních akcí, ale i v aktivním oslovování veřejnosti a samospráv. První oběžník přepisovaný ještě na psacím stroji rozeslal výbor jednotlivým obcím již v dubnu 1915, poté následovala výzva publikovaná v německých denících pod heslem „*Ehrendenkmal für gefallenen Helden aus Deutschböhmen*“, ta byla od června téhož roku šířena také v podobě tištěných letáků. V úvodu tohoto textu autoři vyzdvihli heroickou oběť a statečnost vojáků bojujících na frontě a následně vyzvali veřejnost ke stavbě umělecky hodnotných válečných památníků a dále apelovali na zodpovědný přístup k realizaci veškerých pietních staveb, které by měly být vždy řešeny za účasti odborníků, a to i v případě prostých pamětních desek a pomníků.

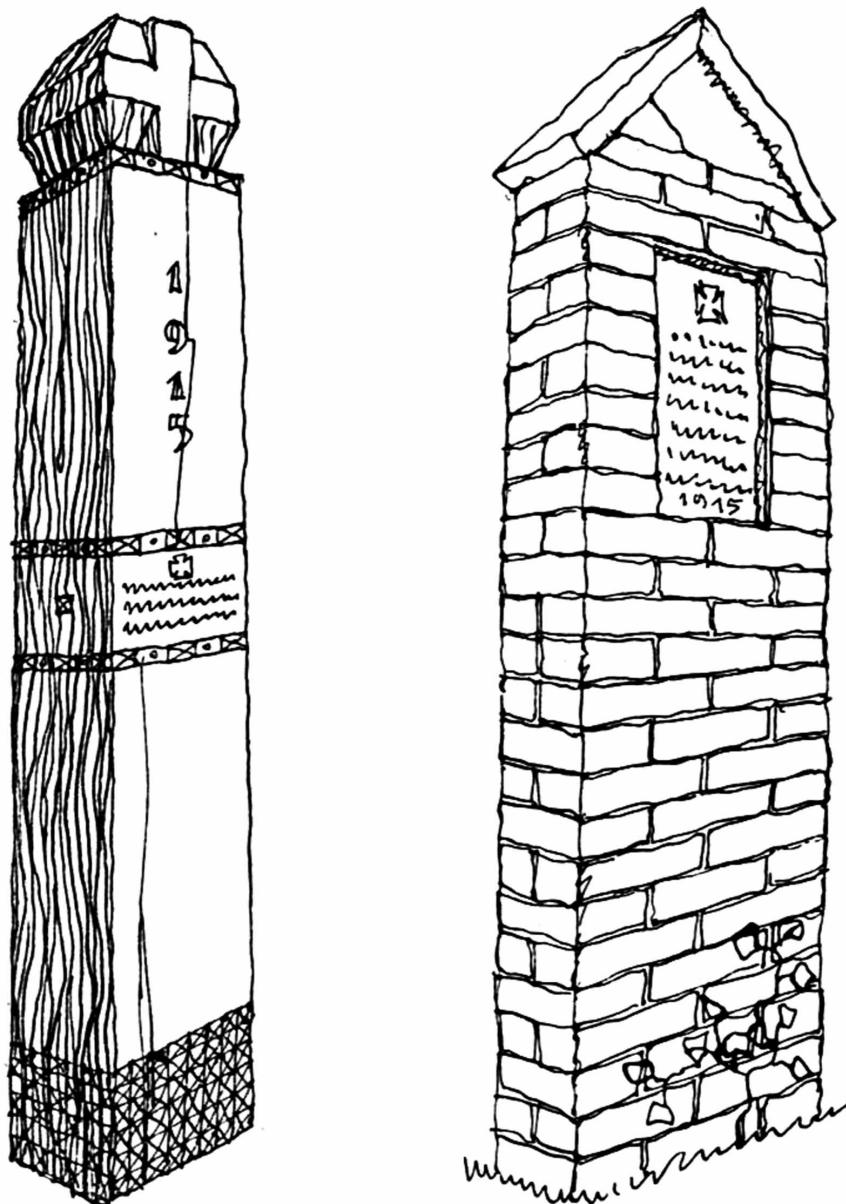
Vznik německého pomníkového výboru vyvolal okamžitou odezvu na české straně a velmi záhy došlo k ustavení *Českého uměleckého poradního sboru pro pomníky a památky v Praze*, který byl úzce provázán se Spolkem výtvarných umělců Mánes.⁷ Do čela sboru byl zvolen architekt a rektor pražské akademie Jan Kotěra a funkci místopředsedů vykonávali doktor Jiří Stanislav Guth-Jarkovský, okresní hejtman Bohumil Jíra a sochař Celda Klouček. Jednatel sboru se stal malíř a typograf Jaroslav Benda působící na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a pozici zapisovatele

⁴ Alexander HEILMEYER, *Soldaten-Gräber, Krieger-Denkmal, Erinnerungszeichen*, in: *Kunst und Handwerk*, Jahr 66 (1915/1916), s. 65–175.

⁵ V letech 1925–1936 zastával místo přednosty Státního památkového úřadu.

⁶ *Prager Tagblatt*, 21. 3. 1915, č. 80, roč. 40, s. 10.

⁷ V pozdějších letech uváděn jako *Český umělecký poradní sbor pro pomníky a památky při spolku výtvarných umělců Mánes v Praze*.



3) Návrh typového náhrobku z hraněného dřeva pro lesní hřbitov (vlevo) a zděného náhrobku pro menší hřbitov (vpravo), Josef Hoffmann, 1915. Zdroj: *Soldatengräber und Kriegsdenkmale*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Monatszeitschrift, 1915.

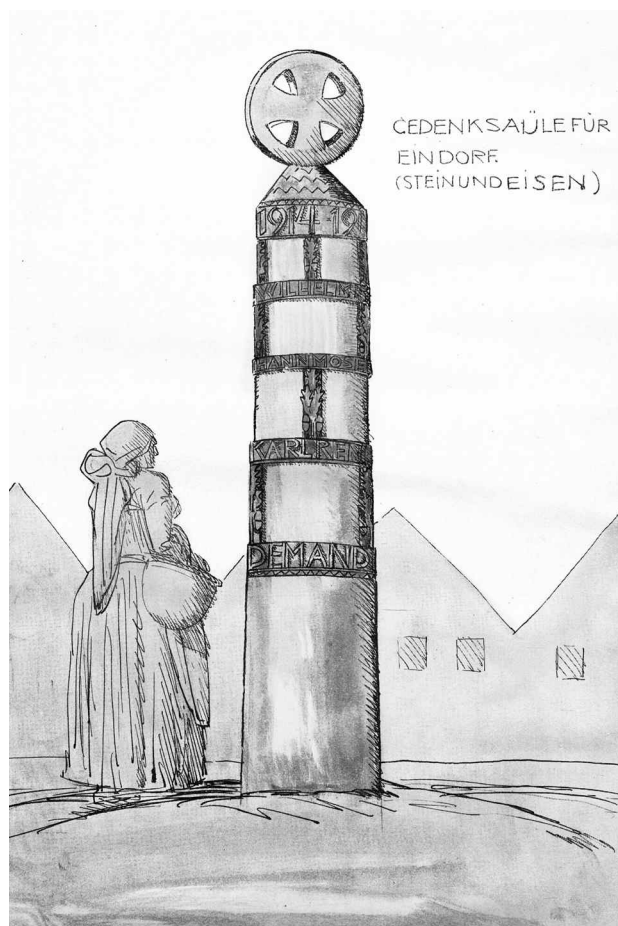
zastával architekt Josef Gočár. V poradním sboru dále zasedla řada architektů, sochařů a malířů, mezi jinými například architekti Ladislav Machoň, Antonín Balšánek, Josef Vahala a Josip Plečnik, sochaři Ladislav Beneš, Jaroslav Horejc a Otakar Španiel, ale také zástupci zájmových organizací, jakými byly například Svaz českých měst nebo Svaz českých okresů. Jako reprezentant zemské správní komise byl do sboru delegován také doktor Emil Hácha.

Obdobně jako *Denkmal-ausschuss* vydal i český poradní sbor v českém tisku své prohlášení nazvané „Pro krásu našich válečných pomníků!“,⁸ ve kterém vyzval veřejnost k ocenění „velké rekovnosti“ vojáků a ke stavbě pomníků a děl hodných

„zasloužené úcty, jež ve svém celku budou ještě dalekým pokolením měřítkem pro uměleckou tvorbu a umělecké cítění naší doby (...).“⁹ Shodně s německou výzvou byl i zde vznesen požadavek na součinnost s odborníky, kteří by garantovali uměleckou a technickou kvalitu děl: „Povinnost věnovati hmotný památník berou na sebe široké kruhy, jež nezvykly pečovati o výtvarné umění a nemají někde zkušenosti ani o základní přípravě pro dokonalý účín výtvarného díla. Je tu nebezpečí trapných a navždy nenapravitelných chyb i při dobré vůli. Proto třeba učiniti obecně známými podstatné pojmy, stále platné zákony rovnováhy a vnitřní pravdivosti výtvarného díla, třeba srozumitelně promluvit (...) o materiálech a technikách sochaře, kameníka,

⁸ *Národní listy*, 21. 11. 1915, č. 322, roč. 55, s. 3, *Pro krásu našich válečných pomníků!*

⁹ *Ohlas od Nežárky*, 13. 4. 1917, č. 16, roč. 47, s. 1, *Zemské poradní sbory pro pomníky a památky padlých bojovníků.*



4) Vzorový návrh kamenného pomníku padlým pro vesnickou náves, Julius Diez, 1916. Zdroj: Alexander HEILMEYER, Soldaten-Gräber, Krieger-Denkmal, Erinnerungszeichen, in: Kunst und Handwerk, 1915/1916.

kováře, o písmu a o udržování pomníků. Tak se připraví půda dříve, než nastane vlastní práce tvůrčí umělci a řemeslu.¹⁰

V roce 1916 začal poradní sbor připravovat vlastní knihu věnovanou památkám k počtě padlých vojinů, ta měla být složena z ukázek prací a odborných statí a měla přispět „k prohloubení názoru o základních uměleckých otázkách pro příští stavby památkové“.¹¹ Vhodné návrhy chtěl sbor sesbírat mezi architekty, sochaři a dalšími výtvarníky, kteří je měli zasílat na jeho adresu, do konce války však k realizaci tohoto záměru patrně nedošlo.

Obě organizace měly podporu státních orgánů, ministerstvo kultu a vyučování dokonce svým výnosem ze dne 8. ledna 1917 důrazně doporučilo okresním a obecním zastupitelstvím, organizacím a spolkům, aby se v případě stavby pomníků padlým vždy předem obrátily na tyto poradní sbory. Nicméně i samotné státní úřady vyvíjely na tomto poli vlastní aktivitu. Na Moravě převzal v roce 1915 iniciativu český odbor zemské živnostenské rady, který vyzval obce, aby se na něj obracely s žádostmi o vzorové návrhy pomníků

¹⁰ Národní listy, 21. 11. 1915, č. 322, roč. 55, s. 3, Pro krásu našich válečných pomníků!

¹¹ Národní listy, 8. 10. 1916, č. 279, roč. 56, s. 4.



5) Válečný hřbitov na Manguře v Haliči, Dušan Jurkovič, 1916–1917. Zdroj: Vilém DVOŘÁK, Památníky obětí války a našeho osvobození, Praha 1920.

nebo s dotazy na jejich vhodné umístění.¹² Svůj poradní sbor znalců pro umělecké otázky, ve kterém zasedli například architekti Leopold Bauer a Heinrich Tessenow nebo sochaři Hans Bitterlich a Josef Müllner, zřídilo při svém IX. oddělení také vídeňské ministerstvo války, kterému podléhaly záležitosti všech náhrobků a hřbitovů zřizovaných vojenskou správou.¹³

Poradenskou činnost a pomoc při realizaci pomníkové výstavby poskytoval už v prvních válečných letech také dolnorakouský spolek pro památkovou péči a ochranu památek (*Vereines für Denkmalpflege und Heimatschutz in Niederösterreich*). Za účelem lepší medializace problematiky související se stavbou válečných pomníků připravil spolek ve spolupráci s muzeem umění a průmyslu ve Vídni velkou putovní výstavu, která na rozsáhlém počtu historických pomníků představila vývoj memoriální architektury v celé její šíři a ukázala, jaká zodpovědnost leží na umělcích hledajících adekvátní

¹² Zpravodaj: orgán okresní jednoty živnostenských společenstev v Prostějově, hájící zájmy živnostnictva a středních vrstev vůbec, 11. 06. 1915, č. 21, roč. 11, s. 3.

¹³ Fremden-Blatt, 3. 6. 1916, č. 153, roč. 70, s. 9, Kriegsgräber in Galizien; Leopold BAUER, Kriegsgräber, in: Fremden-Blatt, 15. 6. 1916, č. 164, roč. 70, s. 1–2.



6) Návrh válečného hřbitova v Hrabu v Haliči, Dušan Jurkovič, 1916. Zdroj: Vilém DVORÁK, *Památníky obětí války a našeho osvobození*, Praha 1920.

umělecké zpracování odpovídající významu válečných obětí. Poprvé byla výstava *Kriegergrab und Kriegerdenkmal* instalována ve výstavní galerii v Mannheimu, odkud následně putovala do dalších německých a rakouských měst.

V termínu od 11. prosince 1916 do 21. ledna 1917 se návštěvníci výstavy mohli seznámit s činností IX. oddělení vídeňského ministerstva války a jemu podřízených oddělení vojenských hrobů při velitelstvích v Krakově, Lvově, Přemyšlu a v Innsbrucku nebo s aktivitami obdobného oddělení (*Beratungsstelle für Kriegerehrungen*) při pruském ministerstvu války a kultu. Pozitivní ohlas zaznamenala zejména činnost krakovského oddělení,¹⁴ ve kterém působili architekti Dušan Samo Jurkovič, Hans Payr, Gustav Ludwig nebo v severočeském prostoru aktivní sochaři Heinrich Scholz a Johann Jäger. Právě vernakulární rozměr Jurkovičovy tvorby inspirovaný tradiční lidovou architekturou a materiály vytvořil specifický protiklad tradičním, typicky monumentalizujícím historizujícím formám obdobných staveb.

Speciální prostor na výstavě dostal také Rakouský spolek pro křesťanské umění (*Österreichische Gesellschaft für christliche Kunst*) a Wiesbadenská společnost pro sepulkrální umění (*Wiesbadener Gesellschaft für Grabmalkunst*).¹⁵ Hlavní část

expozice však byla věnována historii, na příkladech válečných hrobů, pomníků a dalších souvisejících artefaktů zde byl představen vývoj pomníkové architektury od antiky přes 19. století až po současnost, kromě náhrobků v užším slova smyslu zde byly zastoupeny ukázky pamětních sloupů, kašen, jezdeckých pomníků a podobných architektonických forem.

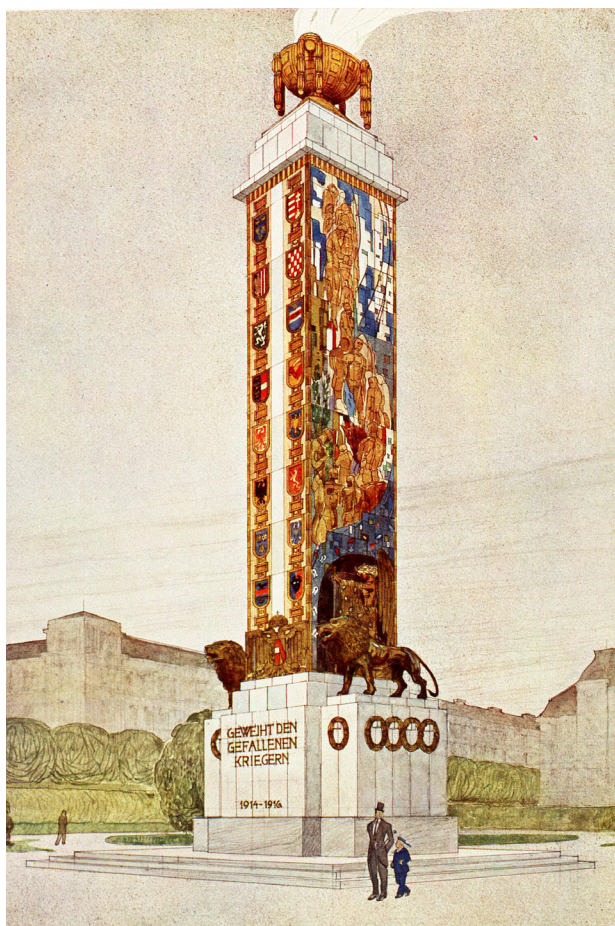
Kurátoři výstavy nabídli veřejnosti také možná praktická řešení vycházející z premisy, že i ten nejmenší památník, pokud je umělecky i řemeslně kvalitní, může náležitě plnit svou funkci věčné připomínky válečných obětí. Vzorové návrhy, modely a ukázky děl pocházely z okruhu studentů a profesorů vídeňské uměleckoprůmyslové školy, žáků řezbářské školy ve slezském Bad Warmbrunnu a dalších umělců, mezi jinými mnichovského architekta Hanse Grässela, Ferdinanda Geoga Hölschera, Otto Bartinga, Paula Bonatze a dalších.¹⁶

Kromě výstav měly úroveň zpracování válečných pomníků pozvednout také veřejné soutěže vyhlášené za účelem získání kvalitních předloh různých typů memoriálních staveb. Přestože tyto akce zaštiťovaly přední osobnosti z uměleckých kruhů a účastnili se jich uznávaní autoři, nenašly výsledné projekty vždy pochopení u odborné kritiky, která upozorňovala na zřetelné vyčerpání pomníkové tvorby v duchu tradice 19. století a která poukazovala na potřebu vnést do memoriální

¹⁴ František, ŽÁKAVEC, *Dílo Dušana Jurkoviče. Kus dějin československé architektury*, Praha 1929, s. 183.

¹⁵ *Kriegergrab und Kriegerdenkmal*, Wien [1916–1917], Verein f. Denkmalpflege u. Heimatschutz in Niederösterreich.

¹⁶ Carl HEICKE, *Ausstellung „Krieger-Grabmal und Krieger-Denkmal“*, in: *Die Garten Kunst*, Heft 2, Jahr 29 (1916), s. 24–28.



7) Soutěžní návrh vzorového pomníku padlým podaný pod heslem „Tři umění“, Franz Günther, Albert Janesch a Friedrich Pindt, 1915. Zdroj: Der Architekt. Kriegsdenkmäler, Wien 1916.

architektury nový rozměr odpovídající době a vzdálený od dosavadní pomníkové praxe.¹⁷

V roce 1915 vídeňské ministerstvo kultu a vyučování vypsalo honorovanou soutěž na „pomník válečníků“ s cílem získat kvalitní předlohy pomníků a pamětních desek.¹⁸ Došlé práce posuzovala stálá umělecká komise ministerstva, která mezi osm vybraných projektů rozdělila částku 66 000 K.¹⁹ Oceněné návrhy byly následně publikovány v příloze časopisu *Der Architekt*.²⁰ Většina projektů vzešlých z této soutěže však byla příliš finančně náročná a v době rostoucího válečného nedostatku jen obtížně realizovatelná. Vítězné návrhy monumentálních slavnostních síní, panteonů, pyramid a věží se staly velmi záhy terčem kritiky ze strany mladých teoretiků umění, kteří ostře odmítli pomníkový patos a prosazovali válečné pomníky směřující za pomoci abstraktních architektonických forem k národnímu a lidovému (intimnímu) pojetí.²¹ Běžnou pomníkovou produkcí tak ovlivnily spíše motivy a náměty použité

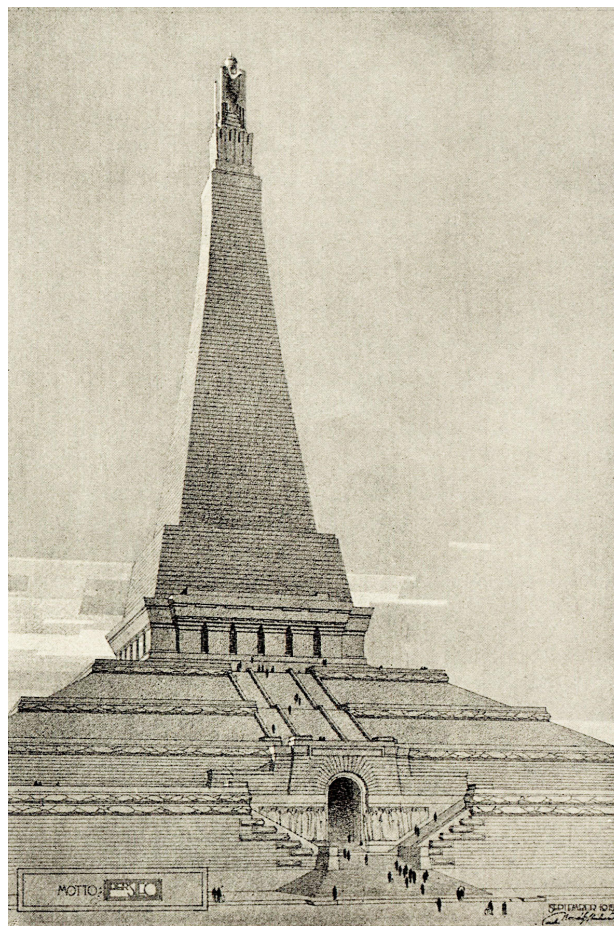
¹⁷ Petr WITTLICH, *České sochařství ve 20. století 1890–1945*, Praha 1978, s. 144–146.

¹⁸ *Čas*, 07. 04. 1915, č. 235, roč. 29, s. 6.

¹⁹ *Architektonický obzor*, č. 11, roč. 14 (1915), s. 127–128.

²⁰ *Der Architekt. Kriegsdenkmäler*, Wien 1916.

²¹ *Architektonický obzor*, č. 8, roč. 15 (1916), s. 72.



8) Soutěžní návrh vzorového pomníku padlým podaný pod heslem „Vítězství“, Richard Novák, 1915. Zdroj: Der Architekt. Kriegsdenkmäler, Wien 1916.

v soutěžních návrzích než konkrétní stavební typy. Například postava antického hrdiny Achilla na pomníku vídeňského sochaře Alexandra Jaraye, Kristus pozvedající padlého vojáka a voják loučící se s rodinou na vitrážích Gottlieba Schullera nebo sv. Jiří bojující s drakem z pomníku Leo Millera se staly vzorovými předobrazy pro pomníky zejména německé provenience.

V roce 1916 vypsal obdobnou soutěž také německý pomníkový výbor, umělci mohli přihlásit své návrhy v kategoriích pamětní deska, volná pomníková architektura, volný nebo nástěnný náhrobník, hřbitov nebo pohřebiště a užité umění v podobě malby nebo vitráže.²² Ve stejném roce vyhlásilo soutěž na pomníky a památníky padlým vojínům v letech 1914–1916 také Uměleckoprůmyslové museum v Praze.²³ Soutěž byla oblesána celkem 309 návrhy a hodnotila ji porota, ve které zasedli členové českého poradního sboru ale i německého pomníkového výboru včetně jejich předsedů Karla Krattnera a Jana Kotěry. Porotě předsedal prezident Obchodní a živnostenské komory Václav Němec a spolu s ním byli jejími členy zemský konzervátor Rudolf Hönigschmid, ředitel muzea

²² *Wiener Bauhütte*, č. 9, roč. X. (1916), s. 121–122.

²³ *Národní listy*, 16. 7. 1916, č. 195, roč. 56, s. 5.

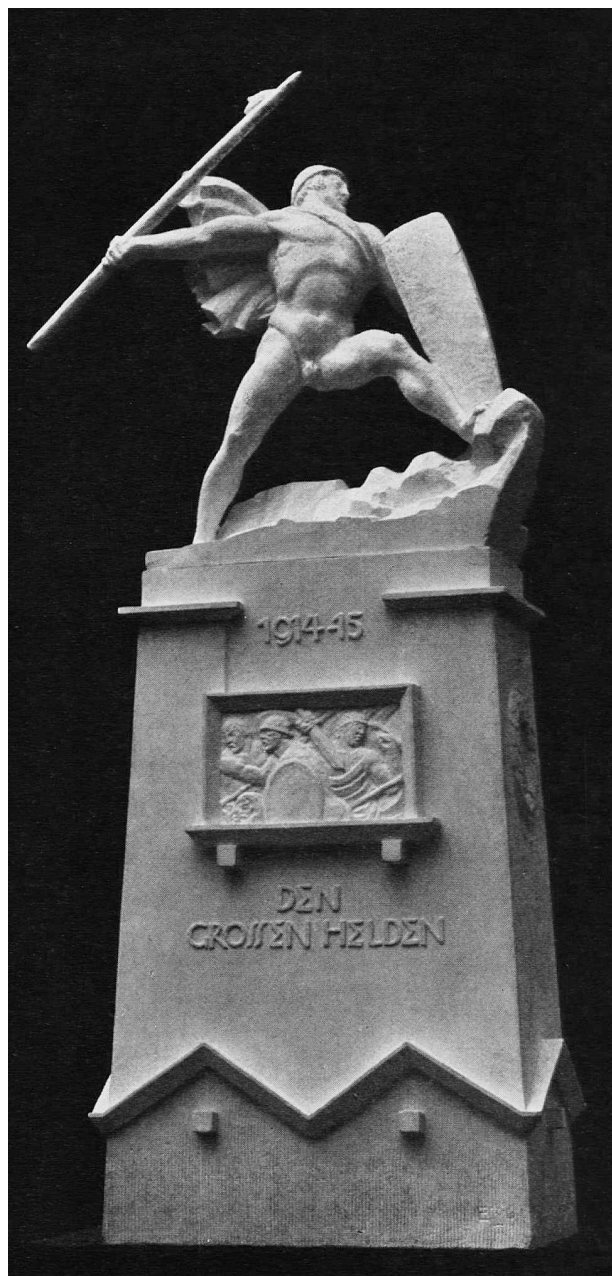


9) Soutěžní návrh vzorového pomníku padlým podaný pod heslem „Vítězství“, Leo Miller, 1915. Zdroj: Der Architekt. Kriegsdenkmäler, Wien 1916.

Dr. František Xaver Jiřík, architekti Josip Plečnik a Josef Zasche a ředitel uměleckoprůmyslové školy Jiří Stibral. Mezi autory 22 vybraných návrhů, jež si mezi sebou rozdělili pouhé 3 000 K, byli mimo jiné architekti Ladislav Machoň, Alois Mezera, sochaři Jan Štursa a Jaroslav Horejc nebo Fridrich Tampe.²⁴

Všechny zasláné projekty byly následně veřejně prezentovány v pražském uměleckoprůmyslovém muzeu, ale ohlas výstavy mezi uměleckou kritikou byl opět rozporuplný. Například výtvarný kritik a estetik Vilém Dvořák konstatoval, že výstava: „přes značný počet konkurenčních prací (...) nesekupuje nejlepší naše schopnosti plastické. Sama vnější rozptýlenost

²⁴ Architektonický obzor, č. 7, roč. 15 (1916), s. 63.

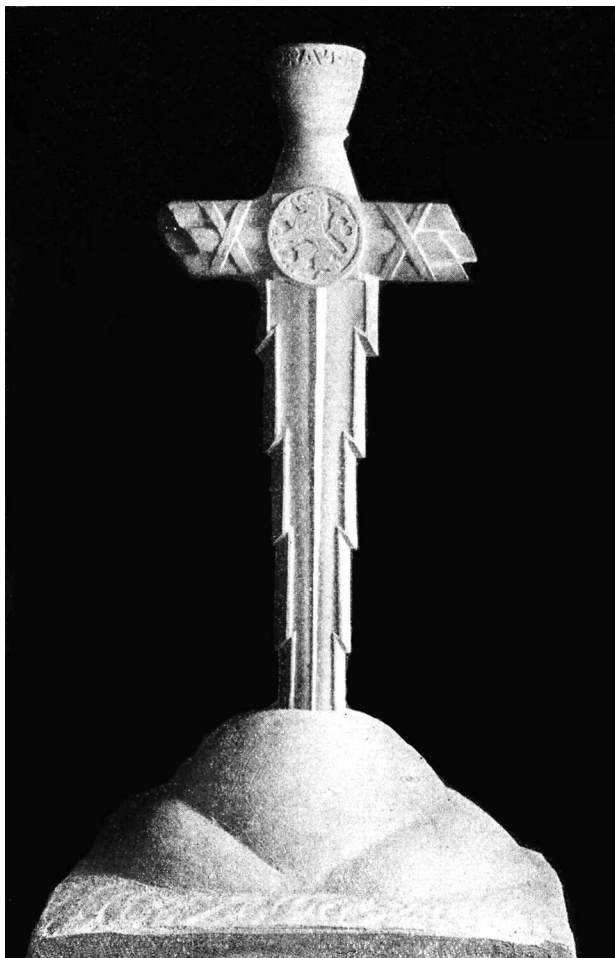


10) Soutěžní návrh vzorového pomníku padlým podaný pod heslem „Velký hrdina“, Otakar Španiel a František Vahala, 1915. Zdroj: Der Architekt. Kriegsdenkmäler, Wien 1916.

našich umělců nedovolovala klidné soustředění sil a znemožnila, aby byly vytvořeny práce, typické pro soudobý stav výtvarného umění u nás. (...) Člověk až žasne, kolik sterilnosti a podprůměrnosti odvažuje se zde na světlo denní, kolik zředěné prostřednosti a umělecké negace troufá si hlásit se mezi umění, kdež to co podává, jest pouhou skládkou na zastaralé a vyvětralé formule více méně uniformní.²⁵

Naopak velmi dobře hodnocenou se stala architektonická soutěž na „památníky obětí války a našeho osvobození“ vypsaná v roce 1920 ministerstvem školství a národní osvěty. Doporučenými kategoriemi byly volný a nástěnný památník,

²⁵ Česká revue, 1916, č. 1, roč. 10, s. 62–63.



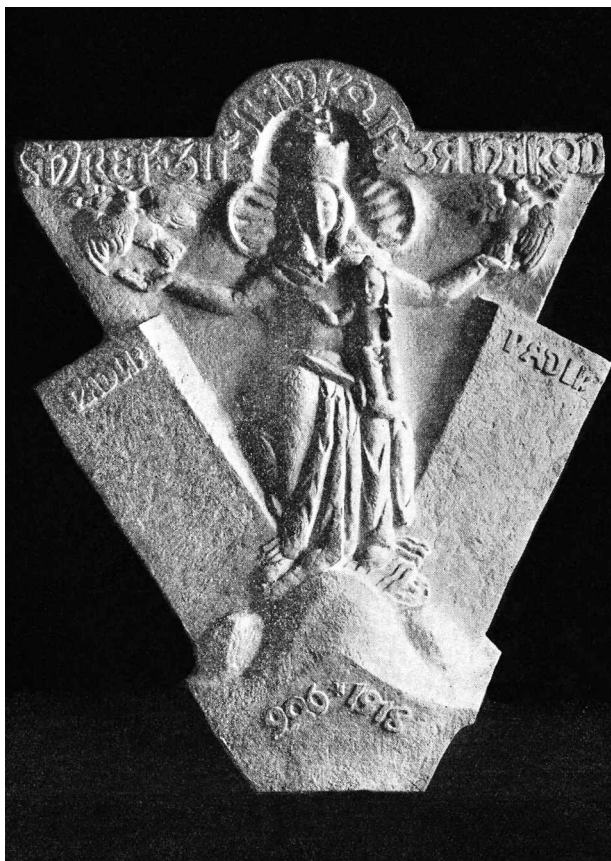
11) Zakoupený soutěžní návrh vzorového pomníku padlým, František Vavřich, 1920. Zdroj: Vilém DVOŘÁK, *Památníky obětí války a našeho osvobození*, Praha 1920.

zadání požadovalo: „aby památníky tyto byly důstojné, a aby nevznikla díla nehodná svého určení (...) Žádoucí jsou návrhy prosté nenákladné, v trvanlivém, krajově rázovitém materiálu myšlené.“²⁶ Řešení jednotlivých projektů mělo být univerzální, maximálně doplněné poznámkou o vhodném umístění (například pro náves, hřbitov, sad, křižovatku, cestu atp.), zároveň byl zveřejněn seznam obcí, které v dané době plánovaly výstavbu pomníku, aby autoři mohli připravit projekt přímo pro konkrétní místo. Předložené návrhy posuzovala odborná porota, v níž zasedli architekti Bohumil Hübschmann a Otakar Novotný, dále malíř Jaroslav Benda a sochař Celda Klouček (oba členové českého poradního sboru), historik umění Antonín Matějček působící na pražské akademii výtvarných umění, Václav Vilém Štěch jako zástupce ministerstva a sochař Václav Špála za Památník odboje.

Celkově bylo do soutěže zasláno 241 návrhů a mezi autory třinácti vybraných projektů porota rozdělila finanční ceny v celkové výši 18 000 Kč.²⁷ První cenu získal návrh sochaře Karla Pokorného, o druhou cenu se podělili autoři tří projektů

²⁶ *Zprávy volných směrů*, leden–únor, roč. 20 (1919), s. 78.

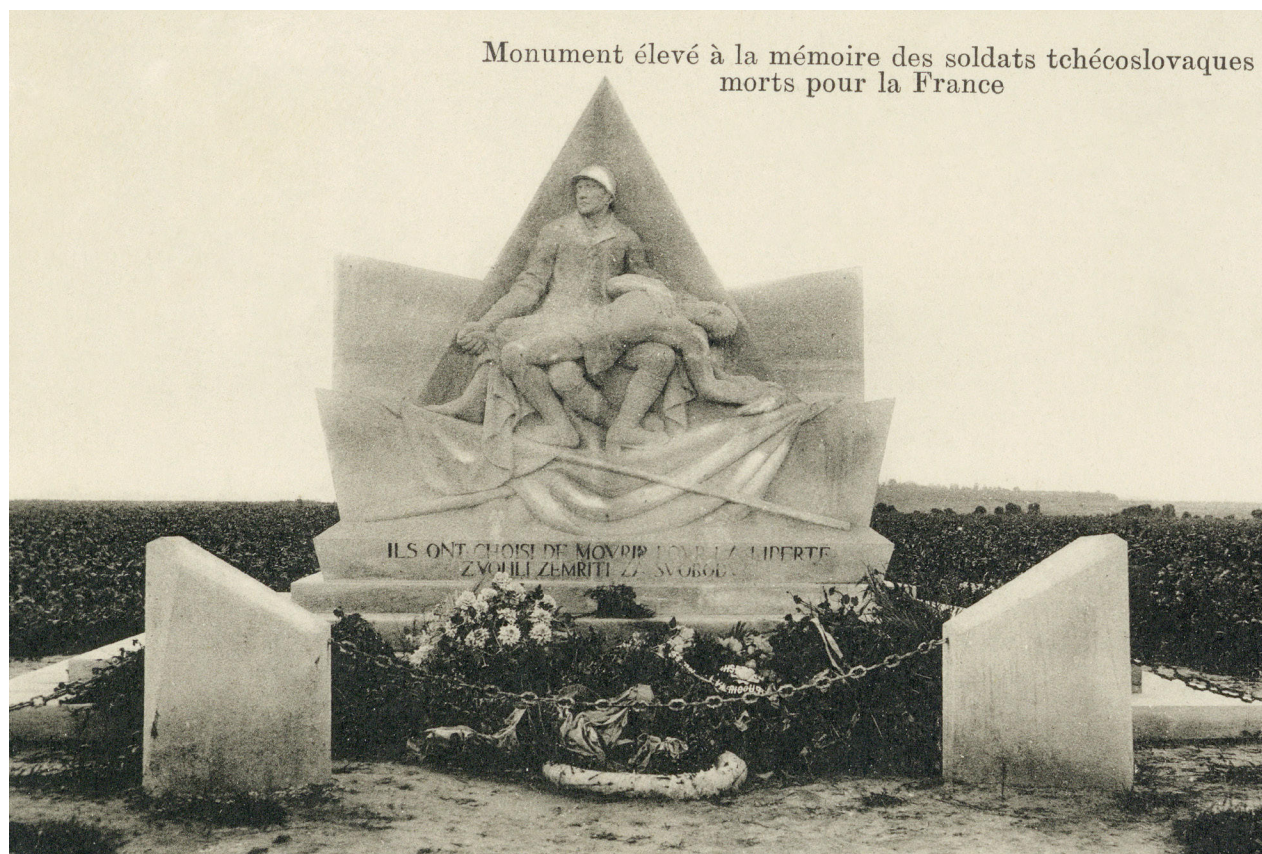
²⁷ *Tribuna*, 28. 12. 1919, č. 278, roč. 1, s. 10, *Soutěž památníků na paměť obětí války*.



12) Oceněný soutěžní návrh vzorového pomníku padlým podaný pod heslem „Slovenská Madona“, Josef Štěpánek a Rudolf Březa, 1920. Zdroj: Vilém DVOŘÁK, *Památníky obětí války a našeho osvobození*, Praha 1920.

– sochař Jaroslav Brychta a dvě autorské dvojice Pavel Janák s Karlem Dvořákem a Rudolf Březa s Josefem Štěpánkem.²⁸ Z popudu ministerstva byly následně vybrané návrhy publikovány ve zvláštním vydání časopisu *Styl* redigovaném Vilémem Dvořákem a vydaném v roce 1920 pod názvem „*Památníky obětí války a našeho osvobození*“. Cílem publikace bylo představit vítězné návrhy široké veřejnosti a upozornit na základní problematiku pomníkové výstavby, proto vedle úvodních teoretických statí zahrnovala publikace také obsáhlou obrazovou přílohu s ukázkami vzorových pomníků, ale i s realizacemi nevhodnými. Mezi prezentovanými projekty převládají pomníky jednoduchých forem s prvky tradičního lidového stavitelství navržené v duchu nastupujícího národního slohu, v menší míře jsou zastoupeny práce civilistního charakteru. Dobová hodnotová měřítko kladená českou uměleckou obcí na válečné pomníky shrnul v úvodu knihy Otakar Novotný: „Může tedy býti dobrý jen takový památník, který dobrovolně resignuje na nadměrný pathos a neuřízenou pompu a který rozzevzučí vroucnost srdce, který všimne si českého osvobození, ale

²⁸ Viktor NIKODÉM, *Umění a kultura legií*, in: *Kalendář československého legionáře*, č. 1922, roč. 1 (1921), s. 131; Vilém DVOŘÁK, *Památníky obětí války a našeho osvobození*, Praha 1920, s. 5.



13) Památník československých vojáků padlých v bitvě u Arrasu postavený roku 1925 podle zakoupeného soutěžního návrhu Jaroslava Hrušky z roku 1920. Zdroj: soukromá sbírka Marty Pavlíkové.

nepřežene naše vlastní zásluhy o ně, který zaznamená ztráty naší krve a přinutí modlit se za ni, který ukáže na slavnou dobu tak bolestivě, až slzy vytrysknou. Musí tedy býti velmi skromný a tichý takový památník.“²⁹

Další aktivity cílené na zvýšení umělecké úrovně pomníků vyvíjel také Památník odboje, který v roce 1921 oslovil studenty speciální školy architekta Pavla Janáka s žádostí o vypracování vzorových pomníků padlým legionářům. Vybrané návrhy byly následně bezplatně k dispozici organizacím, jež o ně požádaly. Záměrem instituce bylo nahradit umělecky nezládnuté realizace lokálních tvůrců efektivními a jednoduchými projekty: „Pro pomníky menšího místního významu, projektované s menším nákladem, je pohodlnější řešení architektonické. Allegorická výzdoba figurální, nevytvořená skutečným umělcem, dopadne v provedení tak zv. uměleckých dílen obyčejně nevážně a banálně.“³⁰ Originální autorské řešení se mělo naopak uplatnit v případě pomníků stavěných na významných místech, jež musely být „jako (díla) umělecky krajně obtížná svěřena silám nejpopovolanějších.“³¹

Reálný dopad organizované snahy o kultivování pomníkové produkce prostřednictvím soutěží, výstav a katalogových publikací můžeme jen obtížně zhodnotit bez komplexního

poznání československé poválečné memoriální architektury, která ještě nedávno stála na okraji hlubšího zájmu dějin umění a památkové péče. Zaměříme-li se pouze na území Ústeckého kraje, kde od roku 2017 probíhá soustavné mapování tohoto typu pomníkové architektury z let 1918–1938,³² je spolupráce s odbornou veřejností představovanou architekty, sochaři, malíři a velmi často také autoritami tehdejší památkové péče doložená téměř výhradně u projektů realizovaných v městském prostředí. Místní pomníkové výbory obvykle buď přímo oslovily jednoho či více renomovaných autorů, nebo vypsalý oficiální pomníkovou soutěž, do jejíž poroty byli jmenováni odborníci společně se zástupci města a veřejného života.

Z hlediska účasti patří mezi nejúspěšnější soutěž na pomník padlým v Teplicích, která byla vyhlášena v roce 1928. Své návrhy do ní přihlásili například sochaři Hans Jäger z Děčína, Walther Lehneret a Rudolf Schmid z Trnovan, prof. Ludwig Augmüller z Teplic-Šanova a teplický stavitel August Jankowski.³³ V odborné komisi, která udělila první a druhou cenu teplickému sochaři Johannesi Watzalovi a třetí cenu sochaři Seidlovi, zasedli teplický starosta Julius Hirsch,

²⁹ V. DVOŘÁK, *Památníky*, s. 3.

³⁰ V. NIKODÉM, *Umění a kultura legií*, s. 104.

³¹ TAMTÉŽ.

³² Výzkumný projekt je realizován v rámci výzkumného cíle Moderní architektura 20. století, který je financován z institucionální podpory Ministerstva kultury ČR na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace.

³³ SOKA Teplice, AM Teplice, inv. č. 2014, kart. 335, sign. 670, Pomník padlým, materiály soutěže a vizitky účastníků.



14) Oceněný soutěžní návrh vzorového pomníku padlým, Jaroslav Brychta, 1920. Zdroj: Vilém DVOŘÁK, *Památníky obětí války a našeho osvobození, Praha 1920.*

místostarosta Fleischer, Dr. Alfons Clary-Aldringen, městský stavitel Ing. F. Abt, podmokelský sochař Fritz Tampe, architekt a ředitel teplické muzejní společnosti Wilhelm Pleyer a zemský konzervátor Karl Friedrich Kühn z pražského Státního památkového úřadu. Z předložených projektů bylo celkem osmnáct následně prezentováno ve výstavním sále teplického muzea, aby se s nimi mohla seznámit také veřejnost.³⁴

Velmi kvalitní byla ale také soutěž na pomník v Litoměřicích, kde byla první výzva vypsána v roce 1924 a první tři ceny v ní obdrželi Emil Schwantner, akademický sochař působící v Turnově, Schlossbrauer z Karlových Varů a litoměřický profesor Alexander Leisek. Druhá soutěž se uskutečnila v roce 1927 a v její porotě opět zasedli profesor Karl Friedrich Kühn a Wilhelm Pleyer, dále do ní byl jmenován předseda litoměřického pomníkového výboru Karel Wichera, stavitel Ing. Adolf Löbl, architekt Viktor Krause z Litoměřic a liberecký sochař Emanuel Gerhart. Celkově bylo předloženo 24 projektů, z nichž první cenu získal návrh architekta Rudolfa Kupky a sochaře Karla Kolaczka z Liberce, který se také dočkal realizace. Druhou cenu si opět odnesl sochař Johannes Watzal a třetí byla udělena dvěma projektům zároveň, obdrželi ji doc. Korscher z Brna a teplický architekt Karel Kirschner.

³⁴ TAMTÉŽ, Protokol z 25. a 26. 4. 1928.



15) Detail pomníku padlým z Oseka a Hrdlovky z roku 1927 zhotovený Josefem Turschnerem. Foto: Marta Pavlíková, 2020.

Obdobné soutěže máme doložené také například v Žatci a Jirkově, zcela odlišná situace ale nastávala při realizaci pomníků v menších městech a ve venkovském prostředí. Vyhlášení honorovaných soutěží bylo obvykle mimo finanční možnosti samospráv a případná účast renomovaného autora byla spíše výjimkou. Díky úzké vazbě na místní region se například na Chomutovsku podařilo získat ke spolupráci mnichovského sochaře Oswalda Hofmanna, rodáka z Kovářské, který na žádost svých krajanů vytvořil pomníky pro Přísečnici (1929)³⁵ a Vejprty (1937).³⁶ Podobně zhotovil vídeňský sochař Ferdinand Opitz v roce 1930 pomník pro svou rodnou obec Velký Šenov na Děčínsku.³⁷ Také v Chlumčanech u Loun přizval pomníkový výbor ke spolupráci místního rodáka, profesora hořické státní školy Emila Dufka, ale teprve poté, co místní kameník odmítl zhotovit kopii válečného pomníku

³⁵ *Deutsches Volksblatt*, 25. 9. 1929, č. 220, roč. 41, s. 5.

³⁶ SOKA Chomutov, AM Vejprty, sig. O 19b, *Gedenkbuch III*, s. 328–332.

³⁷ *Gedenkschrift anlässlich der Kriegerdenkmal-Enthüllung und des Heimatfestes in Gross-Schönau in Böhmen*, Gross-Schönau in Böhmen 1930.



16) Detail sousoší válečných siroteků z pomníku padlým v Jimlíně zhotoveného Václavem Hartmanem roku 1925.
Foto: Marta Pavlíková, 2017.



17) Detail sousoší válečných siroteků z pomníku padlým v Hoštěnicích zhotoveného Josefem Pružinou roku 1923.
Foto: Marta Pavlíková, 2021.

podle vybrané fotografie, protože nechtěl porušit autorská práva tvůrce.³⁸ Většinou však místní kamenosochařské firmy podobné zábrany neměly a často zacházely s původními předlohami velmi volně.

Samostatnou kapitolu představují legionářské pomníky, jejichž kvalita výrazně převyšuje průměr běžné pomníkové produkce v Ústeckém kraji a které byly stavěny ve spolupráci s Památníkem odboje (později Památníkem osvobození), v rámci jehož stavební činnosti našli uplatnění umělci dříve působící v legiích. V Ústeckém kraji je nejvíce památek spadajících do legionářského okruhu soustředěno v Libochovicích, městě s legionářskou tradicí zosobněnou mimo jiné místním rodákem, spisovatelem a redaktorem Josefem Koptou. Z iniciativy libochovické legionářské organizace zde v roce 1921 vznikl pomník padlým navržený Jaroslavem Rösslerem a Rudolfem Březou, roku 1932 pamětní deska legionáře Jaroslava Zemana od sochaře Otty Birmy a v roce 1937 hřbitovní legionářský pomník s plaketou od Karla Babky.

³⁸ OÚ Chlumčany, *Kronika obce Chlumčany*, s. 76.

Dnes již zaniklý legionářský pomník od sochaře Rudolfa Kabeše se nacházel také v Ledvicích u Duchcova (1937), jednalo se o kopii sousoší vytvořeného autorem roku 1933 původně pro jihočeský památník československého odboje ve Čkyni.³⁹ Kabeš sám následně použil dílo také pro pomník v Hronově (1936).⁴⁰ Obdobně kopírovali svá úspěšná díla další umělci, například v Cítolibech na Lounsku (1921)⁴¹ se nachází pomník od sochaře Františka Bílka, který jej vytvořil podle své starší práce z roku 1926 provedené pro obec Oslov na Písecku.

Nejčastějšími tvůrci a dodavateli pomníků v regionech však byly zejména menší kamenické firmy, které ve své produkci často opakovaly osvědčené vzory. Jednou z mála dohledaných přímých citací typového projektu vzešlého z pomníkové soutěže je pomník z roku 1921 zhotovený kamenosochařem

³⁹ Václav ŠEDIVÝ, *Rudolf Kabeš – sochař a restaurátor*, Tábor 2020.

⁴⁰ Věra VLČKOVÁ – Jan ČÍZEK, *Nevrátili se, mrtvi jsou. Pomníky a pamětní desky obětem první světové války v okrese Náchod*, Červený Kostelec 2017, s. 238.

⁴¹ SOKA Louny, AM Cítoliby, *Pamětní kniha*, inv. č. 19.



18) Pomník padlým v Děčanech z roku 1930 zhotovený Františkem Tichým v den slavnostního odhalení, 13. červenec 1930. Zdroj: soukromá sbírka Stanislava Dulíka.

Josefem Turschnerem pro obce Osek u Duchcova a Hrdlovku, který vznikl podle oceněného návrhu sochaře Jaroslava Brychty.⁴² Zajímavým případem je také pomník v Brňanech zhotovený kameníkem Josefem Pilnajem z Bohušovic nad Ohří, který byl přímo inspirován pomníkem postaveným ruskými legionáři na hřbitově v Irkutsku. Daleko častěji se však setkáme s různým způsobem modifikovanými a upravovanými vzory, jejichž původní předloha je velmi obtížně dohledatelná. Podle identického, patrně katalogového vzoru

⁴² Srov.: VHÚ Praha, Evidence pomníků velké války, okres Teplice, Osek u Duchcova; V. DVOŘÁK, *Památníky*, s. VII.

vznikl například pomník v Hostěnicích (1926) na Litoměřicku od kameníka Josefa Pružiny s motivem dvou osiřelých dětí, který se shoduje s pracemi lounského kameníka Václava Hartmana v Jimlíně (1925) a Lenešicích (1921) na Lounsku. Identická předloha s námětem slepého houslisty hrajícího píseň „Kde domov můj“ se stala předobrazem pro pomník kameníka Jaroslava Krále v Přestavlkách (1935) a Františka Tichého ve Vrbičanech (1936). Shodným způsobem ztvárněný motiv dívky truchlící u hrobu padlého najdeme na pomnících v Dolánkách nad Ohří (1924) a Děčanech (1930) opět od kameníka Tichého a v mnohem kvalitnějším provedení



19) Pomník padlým v Chotěšově z roku 1926 zhotovený Karlem Zentnerem.
Foto: Marta Pavlíková, 2017.

na pomníku v Chotěšově (1926) zhotoveném akademickým sochařem Karlem Zentnerem z Libochovic.

Na Litoměřicku se v obcích s převahou německy hovořícího obyvatelstva velmi často opakuje typ pomníku s nápisovou stélou a sochařsky pojednaným soklem s reliéfem odpočívajícího prostovlasého vojáka v rakouské uniformě. Poprvé se s ním setkáme v Tlučni (1921) a Třebouticích (1922), kde jej zhotovila kamenická firma Josefa Fialy. Stejný typ pomníku realizovaný Gottliebem Wrbou najdeme také v Jenčicích (1923) a ústecký kameník August Wenzel jej použil v Tetčíněvsi (1924) a Zubrnících (1925) na Ústecku.

V německém prostředí, a tedy i mezi českými Němci, se stal velmi rozšířenou formou pomníku solitérní přírodní kámen, tzv. *findling*, doplněný nápisovou deskou a plastikou vzlétajícího orla nebo skupina různě prokomponovaných přírodních kamenů. Vysokou oblibu těchto kamenných stél vedoucí k jejich nadužívání v pomníkové tvorbě velmi kritizoval architekt Bruno Taut, který považoval „*findlingy*“ za laciný kýč hrající na sentimentální strunu publika. Taut navrhl i projekty navržené vídeňským Werkbundem se slovy, „že i umělecké uspořádání takových kamenů vždy vypadá jako obyčejné



20) Pomník padlým v Třebouticích z roku 1922 zhotovený Josefem Fialou, nedatováno (květen 1922).
Zdroj: Vojenský historický ústav Praha.



21) Pomník padlým v Tetčiněvsi z roku 1924 zhotovený Augustem Wenzlem krátce po slavnostním odhalení, nedatováno (červen 1924).
Zdroj: Vojenský historický ústav Praha.

těžítka.“⁴³ S větším pochopením se tento typ pomníku nese-
tkal ani u české kritiky, Vilém Dvořák označil „všechny ony bal-
vany skalní s fotografiemi padlých, romanticky seskupené ska-
liny a křoviny s památnými deskami“ za „nejhorší nevkusnost“⁴⁴
a v souladu s řadou německých teoretiků umění konstatoval:
„Pomník, který má být viditelným znamením opravdové úcty,
obdivu a lásky, musí působiti svojí jednoduchostí, svým jednot-
ným gestem, jež zachycuje a soustředěně vyjadřuje pietní city
jeho budovatelů.“⁴⁵

Tento článek se pokusil ozřejmit ideová východiska
a identifikovat umělecké předlohy, které mohly mít vliv na
pomníkovou tvorbu a s jejichž recepcí se v meziválečné
pomníkové architektuře můžeme setkat. Na příkladu mezivá-
lečných memoriálních památek v Ústeckém kraji lze doložit,

že přes veškeré snahy pomníkových výborů, státních orgánů
i výtvarné kritiky jsou estetické kvality těchto pomníků velmi
kolísavé a jejich umělecká úroveň odpovídá schopnostem
konkrétního kameníka, sochaře a architekta, ale také finanč-
ním možnostem stavebníků. Přesto byly estetický účinek
a důstojnost nově zřizovaných pietních míst vnímány a brány
v úvahu při realizaci, jak dokládají četné zápisy v obecních kro-
nikách a oslavné projevy při slavnostech odhalení,⁴⁶ neméně
důležitý však byl i jejich rozměr politický a kulturní. Bez
ohledu na svou uměleckou kvalitu tyto válečné monumenty
i v dnešní době zpřítomňují ideály a postoje svých stavebníků
a plní funkci místa paměti.

⁴³ Bruno TAUT, *Gefallenendenkmal für Magdeburg*, in: Frühlicht, 1921,
č. 2, s. 39–42, [cit. 2022-01-06]. Dostupné z: <https://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/Autoren/Taut/Taut1921b1.htm>.

⁴⁴ V. DVOŘÁK, *Památníky*, s. 6.

⁴⁵ TAMTÉŽ.

⁴⁶ Ve Velkém Šenově na Děčínsku například postupně vznikly tři
pomníky věnované padlým a poslední z nich, zhotovený reno-
vaným sochařem Ferdinandem Opitzem, byl realizován, aby
se beze zbytku naplnil reprezentativní rozměr pietního místa.
Gedenkschrift... Gross-Schönau in Böhmen 1930.