

Univerzita Hradec Králové

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2022

Jan Florentýn Báchor

Univerzita Hradec Králové

Filozofická fakulta

Historický ústav

Umění ve veřejném prostoru Hradce Králové v období první republiky

Bakalářská práce

Autor: Jan Florentýn Báčor
Studijní program: B7105 Historické vědy
Studijní obor: Prezentace a ochrana kulturního dědictví
Forma studia: prezenční
Vedoucí práce: doc. PhDr. Veronika Středová, Ph.D.

Hradec Králové, 2022

Zadání bakalářské práce

Autor:	Jan Florentýn Báchor
Studium:	F19BP0220
Studijní program:	B7105 Historické vědy
Studijní obor:	Prezentace a ochrana kulturního dědictví
Název bakalářské práce:	Umění ve veřejném prostoru Hradce Králové v období první republiky
Název bakalářské práce AJ:	Art in the public space of Hradec Králové in period of the first republic

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se věnuje sochařské tvorbě veřejného prostoru města Hradce Králové, jejíž artefakty byly realizovány v éře první republiky. Práce analyzuje vybraná díla z hlediska jejich formy, ukotvení ve městě i dobového společenského a kulturního kontextu. Cílem bakalářské práce je objasnit, jaký význam zaujímaly sochařské artefakty v koncipování veřejného prostoru prvorepublikového Hradce Králové a jak byly přijímány laickou i odbornou veřejností.

BAŤKOVÁ, Růžena, *Umělecké památky Prahy 2.: Nové Město*, Praha 2000.

BAUCH, Jan – ŠETLÍK, Jiří – ERBEN, Václav – WITTLICH, Petr – SRP, Karel – LAHODA, Vojtěch, *Otto Gutfreund: Katalog výstavy moderního umění*, Praha 1995–1996.

BEKERA, Matěj, *Oldřich Liska: architekt východočeské moderny*, Hradec Králové 2019.

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ, *Česká meziválečná plastika: ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové*, Hradec Králové 2012.

GOMBRICH, Ernst Hans, *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*, Praha 1985.

HABERMAS, Jürgen, *Strukturální přeměna veřejnosti*. Praha 2000.

HRUBEŠOVÁ, Eva – HRUBEŠ, Josef, *Pražské sochy a pomníky*, Praha 2002.

KARASOVÁ, Daniela – KOTALÍK, Jiří – LUKEŠ, Zdeněk – PANOCH, Pavel, *Josef Gočár*, Praha 2010.

KRATOCHVÍL, Petr, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015.

KULKA, Tomáš – CIPORANOV, Denis, *Co je umění?: Texty angloamerické estetiky 20. století*, Praha 2010.

LORENZOVA, Helena – PETRASOVA, Taťána – ŠVÁCHA, Rostislav, *Dějiny českého výtvarného umění 1890–1938 (IV/1)*, Praha 1998.

LORENZOVA, Helena – PETRASOVA, Taťána – ŠVÁCHA, Rostislav, *Dějiny českého výtvarného umění 1890–1938 (IV/2)*, Praha 1998.

MAŠÍN, Jiří – HONTY, Tibor, *Jan Štursa 1880–1925: geneze díla*, Praha 1981.

MIKŠ, František, *Gombrich: tajemství obrazu a jazyk umění*, Brno 2014.

POSPÍŠILOVÁ, Jaroslava, *Příběh pomníku T. G. Masaryka*, Hradec Králové 2017.

POTŮČEK, Jakub, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009.

ŠETLÍK, Jiří, *Cesta ke kubismu - Otto Gutfreund*, Praha 2013.

TOLMAN, Vladimír, Jiří, *Hrst vzpomínek na starý Hradec Králové*, Hradec Králové 1928.

WITTLICH, Petr, *České sochařství ve XX. století*, Praha 1978.

ZIKMUND-LENDER, Ladislav, *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové*, Hradec Králové 2018.

Osvěta lidu, 1918–1938

Pochodeň, 1950

Archiv Národní Galerie v Praze.

Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Archiv města Hradec Králové

Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Berní správa HK

Státní okresní archiv Hradec Králové, fond NAD: 240 Gymnázium v Hradci Králové

Garantující pracoviště: **Historický ústav,
Filozofická fakulta**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Veronika Středová, Ph.D.

Oponent: prof. PhDr. Dana Musilová, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 27.11.2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucí bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 25. 4. 2022

Jan Florentýn Báčor



.....

Poděkování

Touto cestou bych rád poděkoval své vedoucí práce, doc. PhDr. Veronice Středové, Ph.D., za odborné vedení práce a cenné rady. Dále bych rád poděkoval PhDr. Markétě Pražákové z Muzea východních Čech, která mi poskytla klíčové informace k životu a dílu Josefa Václava Škody. Rovněž děkuji Mgr. Petře Příkazské z Galerie moderního umění v Hradci Králové, jež dovolila použít fotografie plastik. Děkuji i garantu odborně-popularizačního projektu Královéhradecký architektonický manuál PhDr. Ladislavovi Zikmund-Lenderovi za svolení použít fotografie, důležité rady a připomínky. Také děkuji pracovníkům Státního okresního archivu Hradec Králové za umožnění práce s prameny a literaturou. V neposlední řadě bych rád poděkoval své rodině a příteli, kteří mě během celého studia podporovali.

Anotace

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Umění ve veřejném prostoru Hradce Králové v období první republiky*, Hradec Králové: Filozofická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2022, s. 80, bakalářská práce.

Bakalářská práce se věnuje sochařské tvorbě veřejného prostoru města Hradce Králové, jejíž artefakty byly realizovány v éře první republiky. Práce analyzuje vybraná díla z hlediska jejich formy, ukotvení ve městě i dobového společenského a kulturního kontextu. Cílem bakalářské práce je objasnit, jaký význam zaujímaly sochařské artefakty v koncipování veřejného prostoru prvorepublikového Hradce Králové a jak byly přijímány laickou i odbornou veřejností.

Klíčová slova: umění, veřejný prostor, sochařství, první republika, kulturní dědictví, Jan Štursa, Otto Gutfreund, Josef Václav Škoda

Annotation

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Art in the public space of Hradec Králové in period of the first republic*, Hradec Králové: Faculty of arts, University of Hradec Králové, 2022, 80 p., Bachelor Thesis.

The bachelor's thesis deals with the sculptural creation of the public space of the city of Hradec Králové, whose artifacts were realized in period of the first republic. The work analyzes selected works in terms of their forms, anchoring in the city and in the contemporary social and cultural context. The aim of the bachelor's thesis is to clarify the significance of sculptural artifacts in the design of the public space of the first republic of Hradec Králové and how they were accepted by the lay and professional public.

Key words: art, public space, sculpture, the first republic, cultural heritage, Jan Štursa, Otto Gutfreund, Josef Václav Škoda

Obsah

Úvod	10
1. Veřejný prostor – teorie pojmu.....	17
2. Umění ve veřejném prostoru	21
3. Předpoklady a podmínky vzniku nového uměleckého projevu	24
3.1. Národní styl	24
3.2. Činnost okrašlovacích spolků – Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradci Králové.....	26
4. Pomníky v prvorepublikovém Hradci Králové	29
4.1. Pomník Tomáše G. Masaryka	29
4.2. Pomník Aloise Jiráska	38
5.1. Plastika Vítěze	47
5.2. Alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí	53
5.3. Alegorické sochy na námět práce	57
5.3.1 Motiv práce v sochařské výzdobě architektury prvorepublikového Hradce Králové	58
6. Naučná stezka – možnost prezentace	66
Závěr	74
Seznam pramenů a literatury	76

Úvod

Motivací k výběru tématu *Umění ve veřejném prostoru Hradce Králové v období první republiky* byl především osobní zájem a potřeba jej odborně zpracovat, neboť problematika umění ve veřejném prostoru města Hradce Králové nebyla doposud věnována žádná ucelená práce. Existují publikace, krátké texty či články, ve kterých se nacházejí zmínky o uměleckých dílech ve veřejném prostoru onoho období, z nichž si není možné utvořit ucelený názor, a to jak o jejich historii, výtvarném zpracování, tak významu. Tímto tématem jsem se zabýval již v roce 2020, kdy byly publikovány mé texty na webových stránkách odborně popularizačního projektu Královéhradecký architektonický manuál.¹

Výběr realizací v této práci souvisí s tehdejší rozlohou Hradce Králové v období první republiky. Na území dnešního Hradce Králové se nachází více uměleckých děl ve veřejném prostranství, avšak ta nevznikala v prostoru někdejšího města. Části jako Slezské předměstí, Pražské předměstí, Kukleny atp. byly připojeny v protektorátní éře, proto o nich bakalářská práce nepojednává. Soubor vybraných soch a plastik tedy odpovídá územnímu rozsahu města před vznikem tzv. Velkého Hradce Králové.

První kapitola *Veřejný prostor – teorie pojmu*, má za cíl postihnout důležité aspekty problematiky veřejného prostoru, termín veřejný prostor je nahlížen optikou dějin umění, filozofie, sociologie a urbanistiky. V závěru kapitoly je zmíněno, jak bude na veřejný prostor v této práci nahlíženo.

Kapitola druhá *Umění ve veřejném prostoru* se zabývá teorií umění ve veřejném prostoru, snaží se objasnit jeho základní rysy a popisuje stručnou historii této problematiky, a to především v souvztažnosti se společností a architekturou. Také

¹ Jan Florentýn BÁCHOR, *Pomník Tomáše Garrigue Masaryka*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/139-pomnik-tomase-garrigue-masaryka>); Jan Florentýn BÁCHOR, *Pomník Aloise Jiráska*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/142-pomnik-aloise-jiraska>); Jan Florentýn BÁCHOR, *Plastika Vítěze a kamenný blok s československým lvem*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/140-plastika-viteze-a-kamenny-blok-s-ceskoslovenskym-lvem>); Jan Florentýn BÁCHOR, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/141-sousosi-soutok-labe-s-orlici>) [citováno k 30. 3. 2022].

zahrnuje výčet druhů uměleckých děl osazovaných či jinak realizovaných ve veřejných prostranstvích. Jsou popsány důležité zásady architektury dvacátých a třicátých let 20. století ve vztahu k uměleckému dílu.

Kapitola třetí *Předpoklady a podmínky vzniku nového uměleckého projevu* věnuje pozornost novému uměleckému jazyku první Československé republiky – Národnímu stylu. Popisuje jeho charakteristické tvarosloví a dobové nálady, z nichž vznikl, umělecká odvětví, ve kterých se projevil, a také jeho vliv na umělecká díla osazovaná do veřejného prostoru. Následující podkapitola *Činnost okrašlovacích spolků – Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradci Králové* je zaměřena na problematiku činnosti okrašlovacích spolků, které (nejen) během první republiky pečovaly o veřejný prostor měst, dalších urbanistických celků či se zasloužily o realizaci uměleckých děl ve veřejném prostoru. Rovněž postihuje jejich zrod, stanovky a záměry. Dále je vylíčena stručná historie a činnost Spolku pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradci Králové v éře první republiky a současně charakterizuje významný počín spolku, a to osazení alegorického sousoší Soutok Labe s Orlicí.

Kapitola čtvrtá *Pomníky v prvorepublikovém Hradci Králové* analyzuje umělecká díla ve veřejném prostoru prvorepublikového města Hradec Králové. Jednotlivé realizace jsou řazeny do podkapitol *Pomník Tomáše G. Masaryka; Pomník Aloise Jiráska; Pomník Ladislava Pospíšila*, které se věnují vybraným skulpturám. Všechna díla jsou nahlížena z hlediska jejich historie, ukotvení ve veřejném prostoru a ztvárnění.

V kapitole páté *Alegorické plastiky a sochy v prvorepublikovém Hradci Králové* se podkapitoly zabírají alegorickými plastikami. První je Štursův Vítěz, jenž byl původně součástí pomníku Svatopluka Čecha a poté se stal díky začlenění do architektury státního Rašínova gymnázia symbolem mladé republiky. Druhou je alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí od sochaře Josefa V. Škody, který byl díky svému návrhu plastiky hradeckým Spolkem pro okrašlování v Hradci Králové označen za vysoce kvalitního sochaře, avšak po odhalení ji veřejnost považovala za příliš explicitní. Pozornost je věnována popisu jejich historie, ukotvení a uměleckého ztvárnění. Předposlední podkapitola *Motiv práce v sochařské výzdobě architektury prvorepublikového Hradce Králové* reflektuje problematiku motivu práce v umění, jež je vztažena na sochařskou výzdobou architektury veřejných budov Hradce Králové, a to Palác první české vzájemné pojišťovny, Agrární záložny a Zemědělské nemocenské pojišťovny, Národní banky

československé či Krajského soudu nebo Koželužské školy. Sochařská díla jsou v podkapitole charakterizována z hlediska instalace v městském prostoru a uměleckého vyobrazení.

V poslední kapitole *Naučná stezka – možnost prezentace* je zmíněna možnost prezentace tématu bakalářské práce. Zvolenou formou je populárně naučná stezka mířená na širokou veřejnost. Stezka sestává ze třinácti panelů, navržených minimalistickým designem. Obsahují historii a ztvárnění uměleckých děl ve veřejném prostoru, tyto texty jsou stručné, ale výstižné, postihují tak hlavní momenty příprav a následného odhalení, čímž účastníka nenudí. Každý panel s textem doprovází tabule s fotografiemi daného objektu. Stezku by bylo možné realizovat provedením mobilní aplikace či kapesního průvodce – leporela.

Ke zpracování tématu jsem použil literaturu, jež je věnována problematice urbanismu, veřejného prostoru, architektury a uměleckého díla ve veřejném prostoru. Jako výchozí práce bych uvedl *Městský veřejný prostor*, dále publikaci *Město pro lidi*, *Manuál tvorby veřejných prostranství*, *Umělecké dílo ve veřejném prostoru* či *Manuál tvorby veřejných prostranství: Umělecká díla ve veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*. Dále bych zmínil knihu *Vita aktiva neboli o činném životě*, jejíž autorkou je Hannah Arendtová nebo druhý svazek Jürgena Habermanse *The theory of communicative action: Lifeworld and system: a critique of functionalist reason*², které mi pomohly se orientovat v problematice pojetí termínu veřejný/veřejnost. Díky těmto a dalším publikacím jsem nabyl nezbytný přehled ve zmíněné problematice a teoretický základ pro svůj výzkum. Získané vědomostmi jsem následně aplikoval v celé práci a také mi pomohly teoreticky uchopit téma.

Klíčovou literaturu tvoří publikace zaměřené na dějiny umění a architektury v období první republiky. Výchozí se stala kniha *Dějiny českého výtvarného umění*

² Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015.; Jan GEHL, *Město pro lidi*, Brno 2012.; Hannah ARENDTOVÁ, *Vita aktiva neboli o činném životě*, Praha 2007.; Pavla MELKOVÁ a kol., *Manuál tvorby veřejných prostranství*, Praha 2014.; ² Kateřina PAVLÍČKOVÁ (ed.), *Umělecké dílo ve veřejném prostoru: katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění*, Praha 1997.; Pavla MELKOVÁ – Kateřina FREJLACHOVÁ – Jakub HENDRYCH, *Manuál tvorby veřejných prostranství: Umělecká díla ve veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*, Praha 2018.; Hannah ARENDTOVÁ, *Vita aktiva neboli o činném životě*, Praha 2007.; Jürgen HABERMANS, *The theory of communicative action: Lifeworld and system: a critique of functionalist reason, Vol. 2*, Cambridge 1995.

1890/1938 (IV/2), která mi poskytla základní přehled vývoje umění a architektury mezi lety 1918–1938. Kolektivní monografie *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, jež skvěle seznamuje s problematikou nového umění v Československu v souvislostech politických, kulturních a sociálních. Dílo *Národní styl: kultura a politika* od Venduly Hnídkové do důsledku postihuje okolnosti vzniku fenoménu Národní styl. Autorka brilantně popisuje dobové nálady, které se společně s potřebami a požadavky nově vzniklého státu, jenž byl i objednavatelem „nového umění“, soukromých objednavatelů, názory umělců a architektů zasloužily o vznik nového uměleckého jazyka – Národního stylu a také jeho projevu v architektuře a osazování uměleckých děl do veřejného prostoru, což se stalo pro předkládanou práci výchozí v uchopení tématu realizací uměleckých děl veřejného prostoru prvorepublikového Hradce Králové. Hradeckému Spolku pro okrašlování se věnuje ve svém článku Jan Falta s názvem *Okrašlovací hnutí v Hradci Králové v 1. polovině 20. století*³, který byl publikován ve sborníku *Proměny městské zeleně – minulost, současnost, vize, Regionální rozvoj mezi teorií a praxí*. Tato studie mi posloužila k orientaci o historii vzniku, činnostech a zásluhách onoho spolku.

Další nezbytná část literatury sestává z děl týkajících se architektury a urbanismu města Hradce Králové. Výtečnou knihou, jež mě seznámila s problematikou v souvislostech je *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové* od Ladislava Zikmunda-Lendera. Dále *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, ta však neobsahuje dostatek souvislostí a není tak propracovaná, jako kniha od Ladislava Zikmunda-Lendera, jenž se problematikou moderní architektury zaobírá teoreticky a danému tématu se věnuje v souvislostech s přesahem sledovaného období a území (Hradce Králové a Československa). Využil jsem též knihu *Historie a současnost: Hradec Králové ve jménech ulic*, jež mi vyjasnila problematiku změn názvů současného Masarykova náměstí. Dílo *Josef Gočár* mi posloužilo v orientaci architektonických realizací a stylu architekta, konkrétně Rašínova státního gymnázia ve spojitosti s plastikou Vítěz. O vlivu starosty Františka Ulricha na architekty a umělce, kteří

³ Vojtěch LAHODA – Mahulena NEŠLEHOVÁ – Marie PLATOVSKÁ – Rostislav ŠVÁCHA – Lenka BYDŽOVSKÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998.; Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL a kol., *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu.*; Vendula HNÍDKOVÁ, *Národní styl: kultura a politika*, Praha 2013.; Jan FALTA, *Okrašlovací hnutí v Hradci Králové v 1. polovině 20. století*, in: *Proměny městské zeleně – minulost, současnost, vize, Regionální rozvoj mezi teorií a praxí*, ed. V. Šihlánková, M. Pondělíček, Hradec Králové 2014.

realizovali svá díla v Hradci Králové, vypovídá práce Vladimíra Škadlouna *Starosta Hradce Králové František Ulrich*.⁴

Použitá literatura o sochařství první republiky tvoří kniha od Jiřího Mašína a Tibora Hontyho *Jan Štursa: Geneze díla* a také *Kresby Jana Štursy* od Petra Wittlicha. Tyto dvě publikace nastiňují dobovou atmosféru a výtvarné vyjádření a záměry sochaře Jana Štursy, které jsem využil pro psaní kapitoly o pomníku Tomáše G. Masaryka a alegorické plastice Vítěz. Dále mi posloužilo dílo Jiřího Šetlíka a Milana Grygara *Otto Gutfreund: Zázemí tvorby*, díky němuž jsem mohl použít citace Gutfreundovy korespondence s jeho matkou týkající se pomníku Tomáše G. Masaryka. K této realizaci jsem také využil útlou publikaci *Příběh pomníku T. G. Masaryka v Hradci Králové*, ve které autorka sice používá archivní prameny, avšak úplně opomíná dobovou korespondenci mezi objednavatelem pomníku a samotnými umělci. Kniha mi však pomohla pro seznámení se s osudem pomníku po roce 1938, jenž je popsán v poznámce pod čarou. Pro podkapitulu věnující se motivu práce v sochařství bylo čerpáno z publikace *Práce: Práce a o jednotlivých alegorických sochách* jsem využil literaturu věnující se jednotlivým realizacím, jmenoval bych např. článek Martiny Vítkové *Idea pojišťovnictví: Šest soch Stanislava Suka na fasádě domu v Divišově ulici v Hradci králové* publikovaného ve sborníku *Monumenta vivent: Sborník územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Josefově*,⁵ z něhož jsem získal důležité informace, které jsem zakomponoval do podkapitoly věnující se vybraným skulpturám.

Studium pramenů se stalo základem mého výzkumu. K uchopení tématu okrašlovacích spolků mi posloužily dobové texty v knize *1909–1914: Deset roků Svazu českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v Praze*, jež obsahuje zásady a východiska pro činnosti těchto sdružení společně s texty:

⁴ Ladislav ZIKMUND-LENDER, *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017.; Jakub POTŮČEK, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009.; Bohumír DEJMEK, *Historie a současnost: Hradce Králové ve jménech ulic*, Hradec Králové 1993.; Vladimír ŠKADLOUN, *Starosta Hradce Králové František Ulrich*, Hradec Králové 1998.; Daniela KARASOVÁ – Jiří KOTALÍK – Zdeněk LUKEŠ – Pavel PANOCH, *Josef Gočár*, Praha 2012.

⁵ Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa. geneze díla*, Praha 1981.; Petr WITTLICH, *Kresby Jana Štursy*, Praha 1959.; Milan GRYGAR – Jiří ŠETLÍK, *Otto Gutfreund: Zázemí tvorby*, Praha 1989.; Jaroslava POSPÍŠILOVÁ, *Příběh pomníku T. G. Masaryka v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017.; Petra PŘÍKAZSKÁ – Martina VÍTKOVÁ, *Práce: Práce*, Hradec Králové 2013.; Martina VÍTKOVÁ, *Idea pojišťovnictví: Šest soch Stanislava Suka na fasádě domu v Divišově ulici v Hradci králové*, in: *Monumenta vivent: Sborník územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Josefově*, ed. E. Macková, Josefov 2012.

*Stanovy Spolku pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku,*⁶ Nejpodstatnějším zdrojem pokladů byl fond Archiv města Hradce Králové, jenž je přístupný ve Státním okresním archivu Hradec Králové. Fond obsahuje pamětní knihy, úřední dokumenty, plány některých budov, dobou korespondenci mezi objednavateli a umělci, záznamy o umělecké výzdobě města Hradce Králové či informace o Spolku pro okrašlování v Hradci Králové.⁷

Klíčové pro mne bylo seznámení se s obsahem pamětních knih z let 1922–24, 1925–1926 a 1929–1930. Získané informace jsem použil především pro kapitoly věnující se pomníku Tomáše G. Masaryka, Ladislava Pospíšila a alegorické plastiky sousoší Soutok Labe s Orlicí. Nezbytný soubor dokumentů tohoto fondu nese název Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, který obsahuje klíčové informace pro napsání historie či ukotvení samotných děl v městě Hradci Králové. Jedná se o velice podstatné zdroje, bez nichž by psaní předkládané práce nebylo možné, neboť se v nich nacházejí skici, dopisy, rozpočty a dobové fotografie jednotlivých královéhradeckých realizací. Dále jsem pracoval s dobovou korespondencí společně s návrhy jednotlivých uměleckých děl, což mi především pomohlo při utváření textu o pomníku Tomáše G. Masaryka. Nedostatkem jsem však shledal neúplnost informací k realizaci pomníku A. Jiráka či Ladislava Pospíšila, oproti ostatním zde chyběly dokumenty jako skici, popisy příprav či dopisy objednavatele a umělce.⁸

Dalším zdrojem poznatků byly fondy týkající se jednotlivých staveb, které jsou rovněž dostupné ve Státním okresním archivu Hradec Králové, z nichž jsem čerpal informace týkající se jednotlivých realizací bank, škol či pojišťoven. Důležitým fondem se stal i fond Architektura a stavitelství v Národním technickém muzeu, jenž obsahuje

⁶ Břetislav JEDLIČKA-BRODSKÝ, *Deset roků Svazu českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v Praze*, Praha 1916.; Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku, *Stanovy Spolku pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku*, Kersko 1941.

⁷ Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Archiv města Hradce Králové.; SOKA, f. Okrašlovací spolek Hradec Králové, kart. 11, inv. č. 909.

⁸ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové z let 1922–1924, kart. 233, inv. č. 522.; SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové z let 1925–1926, kart. 523, inv. č. 234.; SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové 1929–1930, kart. 236, inv. č. 525.; SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, kart. 572, inv. č. 64.; SOKA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, kart. 571, inv. č. 2403.

zdroj pro poznání díla Jana Kotěry či Josefa Gočára, z něhož jsem překreslil návrhy pro pomník Tomáše G. Masaryka.⁹

Dobový regionální tisk byl podstatným pramenem, díky němuž jsem zjistil, jak přijímali obyvatelé města Hradce Králové umělecká díla ve veřejném prostoru, která se během popisovaného období odhalovala. Z použitých periodik bych zmínil *Osvětu lidu*, *Královéhradecké rozhledy*, *Stráž pokroku: Nezávislý pokrokově demokratický týdeník* či *Kraj Královéhradecký*. Problematickým aspektem dobového tisku shledávám články, které o odhalení uměleckých děl informovaly pouze kuse (mnohdy v rozsahu jednoho souvětí), proto jsem byl odkázán na kroniky města Hradce Králové.

Zásadní byly i prameny hmotné, se kterými jsem se seznámil v terénu města Hradce Králové či města Prahy. Dále jsem také využíval depozitář Muzea východních Čech, a to s terakotovými plastikami Koželuha a Jircháře dle návrhů Josefa V. Škody či sádrovým modelem Tomáše G. Masaryka ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové.

Cílem bakalářské práce je popsat historii uměleckých děl osazených do veřejného prostoru města Hradce Králové v éře první republiky. Bakalářská práce by měla postihnout vybraná díla z hlediska jejich historie, ukotvení v městském prostoru a uměleckého ztvárnění, společenského a kulturního kontextu a v konkrétních případech i z hlediska jejich přijetí obyvatelstvem města ve sledovaném období. Pozornost je věnována projevům a naplňování moderních procesů realizací pomníků, alegorických plastik či alegorických soch začleněných do organismu veřejného prostoru. Ve své bakalářské práci jsem analyzoval archiválie, pokusil jsem se o interpretaci hmotných pramenů, resp. konkrétních plastik a reliéfů, a provedl jsem typologii uměleckých děl královéhradeckého veřejného prostoru. Další využitou metodou byla komparace a syntéza zjištěných informací, jevů a skutečností.

⁹ Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, f. Josef Gočár, kart. 20060925/01, inv. č. 14.; NTM, Archiv architektury a stavitelství, f. Jan Kotěra, kart. 20030806/11, inv. č. 21.

1. Veřejný prostor – teorie pojmu

Klíčovým rámcem umění ve veřejném prostoru je existence samostatného veřejného prostoru, jako jsou náměstí, ulice, parky, fóra, pasáže, ...¹⁰ Dánský urbanista Jan Gehl ve svých textech opakovaně uvádí: „*Život, prostor, budovy – prosím v tomto pořadí!*“¹¹ Jedná se o zásadu, dle které je nezbytné postupovat při navrhování měst. V případě plánování veřejných prostorů je tedy třeba nejprve uvažovat o životě, jenž se zde má či může odehrávat, poté pro něj hledat prostorové předpoklady a následně navrhovat architektonické řešení a materiální vyjádření obecně. Těmito zásadami lze zvýšit kvalitu života ve městech, protože se nejdříve věnujeme otázce každodennosti lidí a jejich nastávajícím bytí v městském prostoru.

Definice veřejného prostoru je však nejednoznačná, a to především z hlediska pochopení a vnímání samotného pojmu „veřejný“ a „veřejnost“, této problematice se věnuje např. německá filozofka Hannah Arendtová, jež ve dvacátých letech minulého století studovala u Martina Heideggera a Edmunda Husserla, čímž se do jejích textů promítají myšlenky fenomenologie. To je zřejmé především v jejím nahlížení veřejného prostoru, neboť každý chápe svět i druhé lidi z odlišné pozice. „*Společný svět mizí, je-li viděn již jen z jednoho hlediska, tento svět existuje pouze v mnohosti perspektiv.*“¹² Arendtová zároveň poukazuje na ohrožení společného světa – veřejného prostoru, jestliže je jediný pohled přikazován totalitním systémem nebo pokud je společnost rozdrobena v separované osoby. Ve svém díle *Vita activa neboli o činném životě*, kde popisuje dvojí smysl slova „veřejný“. Označuje jím vše, co se ukazuje před publikem, vše, co má možnost každý vidět a slyšet, a proto tomu patří největší možná pozornost. „*To, že se něco ukazuje a jako takové to mohou vnímat druzí lidé jako my sami, v rámci lidského světa znamená, že tomu přísluší skutečnost... Zadržé slovo ‚veřejný‘ označuje svět sám, natolik je právě náš svět tím, co je nám společné, a jako takový se odlišuje od toho, co nám patří jako soukromé, tedy od místa, jež nazýváme soukromým vlastnictvím.*“¹³ Arendtová označení „veřejný“ výrazně spojuje s lidskou aktivitou, a to s konkrétní povahou – s jednáním, jež se diferencuje od dalších podob lidské aktivity (zhotovování a práce). Jednání, k němuž náleží řeč i promlouvání, není tedy

¹⁰ Srov. Pavla MELKOVÁ a kol., *Manuál tvorby veřejných prostranství*, Praha 2014, s. 16–18.

¹¹ Jan GEHL, *Město pro lidi*, Brno 2012, s. 198.

¹² Hannah ARENDTOVÁ, *Vita activa neboli o činném životě*, Praha 2007, s. 76.

¹³ Hannah ARENDTOVÁ, *Vita activa neboli...*, s. 66.

orientováno na obstarávání obživy a výrobu předmětů. Jeho významem je znázorňovat člověka v jeho jedinečnosti a ustavovat tak vztahy s ostatními individualitami. Tento názor zastává i prof. Petr Kratochvíl ve své knize *Městský veřejný prostor*, kde tvrdí, že svým počínáním i řečí člověk dává najevo ostatním, kým je.¹⁴ Právě veřejný prostor, je potřebný k tomu, aby se takto jedinec projevil. „*Jednání a řeč vytvářejí mezi účastníky prostor, který může kdykoliv a kdekoliv nalézt své vhodné místo. Je to prostor ukazování v nejširším slova smyslu, totiž prostor, kde se já ukazuji druhým a druzí se ukazují mně, kde lidí pouze neexistují jako ostatní živí tvorové a neživé věci, ale ukazují se druhým explicitně.*“¹⁵ Arendtová se nezabývá veřejným prostorem z pohledu fyzického místa, ale chápe jej jako místo, jež se dle ní může vytvořit kdekoliv zprostředkováním lidského počínání. Jednání vůči ostatním lidem chápe jako základní složku veřejného prostoru a také vzájemné vymezování se i hledání společného je dalším významným elementem této problematiky. V podstatě se jedná o zakládání prvotních vztahů mezi lidmi ještě dříve, než jsou tyto vztahy institucionalizovány ve skutečnou politiku.¹⁶ Na druhé straně je soukromá složka/sféra dle Arendtové vyhrazena těm aktivitám, u kterých by naopak „předvádění se“ na osvětlené scéně veřejného prostoru popíralo jejich intimní charakter, a to vztahům v rodině či mezi partnery.¹⁷ Arendtová veřejnému připisuje opravdovou realitu, avšak nepopírá význam intimní osobní sféry, jako by teprve vystoupením do veřejné sféry se mělo možnost cokoliv prokázat jako reálné.

Vyvstává zde tedy otázka, jakou mají souvislost úvahy Arendtové s předmětem fyzického veřejného prostoru, jenž je tvořen architekty a urbanisty. Filozofka Arendtová ve svých myšlenkách sice hovoří o tom, že se veřejný prostor může zrodit kdekoliv jako výsledek lidského jednání, ale v této ideji je zároveň postiženo, že onen veřejný prostor musí vzniknout kdesi – musí mít tedy oporu ve fyzickém prostoru. Arendtová o fyzické složce sice nepíše, ale naznačují ji i její zajímavé paralely, kdy veřejný prostor – prostor mezi jedinci – přirovnává ke stolu, jenž jedince přivádí k sobě a zároveň je odděluje.¹⁸ Avšak bezpochyby i její zásadní idea, že veřejný prostor je místem, kde se druhým ukazujeme tím, kým jsme, je podstatným návodem pro pochopení hlubšího významu tohoto fenoménu, a to i v rovině urbanistické. Připojme ještě jeden závěr, jenž je důležitý pro architektonickou i

¹⁴ Srov. Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015, s. 14.

¹⁵ *Tamtéž*, s. 76.

¹⁶ Srov. *Jednání na antické agoře* je pro Arendtovou důležitým předobrazem onoho dění.

¹⁷ Srov. Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný...*, s. 14.

¹⁸ Srov. Hannah ARENDTOVÁ, *Vita aktiva neboli...*, s. 69.

urbanistickou činnost, z níž lze odvodit výchozí zásady veřejného prostoru vytvářeného lidským jednáním, a to dle myšlenek Petra Kratochvíla, který se domnívá, že fyzickou formu veřejného prostranství nelze přeceňovat, protože, poskytuje čistou příležitost veřejného života a nemůže jej sama vytvořit. Kratochvíl ale podotýká, že tuto roli zároveň nesmíme podcenit „[...] *neboť absence nebo nevhodnost takových prostorů může veřejný život podstatně oslabit.*“¹⁹

Historik umění Ludvík Hlaváček se veřejným prostorem zabývá a chápe jej jako živý, avšak anonymní subjekt. V jeho úvahách je veřejnost pluralitním subjektem, přesněji jedním z mnoha existujících rozmanitých subjektů. Odlišuje se od takovýchto subjektů, jako jsou např. sousedé, školní třída, rodina nebo také početnější kolektivy, a to náboženská společenství či národy a mnoho dalších.²⁰ „*Na rozdíl od těchto kolektivních subjektů veřejnost postrádá jakékoliv pozitivní a sjednocující určení. Skládá se z anonymních prvků, které nemají svou tvář.*“²¹ Je tedy nesnadné, ale ne nemožné, přimět pozorovatele k oboustrannému dialogu s uměleckým dílem.

Připojme odborný názor německého sociologa a filozofa Jürgena Habermanse, jenž tvrdí, že veřejný prostor je oblastí, v níž se formuje veřejné mínění. Dle něj je veřejné mínění ovládáno státem, tj. veřejná sféra umožňuje existenci oblasti mezi společností a státem. Klíčová role veřejné sféry je zprostředkována formováním veřejného mínění společně s konáním kritického dohledu státní moci. Důležitým předpokladem je pak garance svobody výměny názorů a jejich podstatným zprostředkovatelem je přímý dialog, média a tisk.²² Veřejné mínění se ve veřejném proroctví formuje v každé rozmluvě, při níž se soukromé osoby slučují do publika.²³ Toto sloučení by mělo být dle Habermansových slov bez náporu a se zárukou toho, že mají možnost se do onoho publika sdružovat. Jestliže k tomu mají jednotlivci eventualitu, sdružují se, a poskytují tak vznik jakémusi povědomí o určitém sociálním otázce-problému. Následně tak mohou vznikat akce, organizace či jiné skupiny,

¹⁹ Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný...*, Praha 2015, s. 15.

²⁰ Srov. Ludvík HLAVÁČEK, *Co hledá umění v ulicích?* in: Artlist: Centrum pro současné umění, Praha 2009, dostupné online (<https://www.artlist.cz/texty/co-hleda-umeni-v-ulicich-7200/>), [citováno k 19. 12. 2021].

²¹ *Tamtéž.*

²² Srov. Jürgen HABERMANS, *The theory of communicative action: Lifeworld and system: a critique of functionalist reason, Vol. 2*, Cambridge 1995, s. 91.

²³ *Tamtéž*, s. 92.

avšak pod obrat „sdružování se do publika“ je možno umístit i denní dialog mezi dvěma vzájemně si známými lidmi, již se ve veřejném prostoru setkají.

Povahu veřejného prostoru lze chápat jako hustou a propletenou síť nepřetržitého sdělování, v níž se setkávají stanoviska a zájmy jednotlivých entit. Tím se následně rodí jedinečné prostředí/atmosféra pro vcítění a agenci daného uměleckého díla. Jakákoliv interpretace je tedy individuální a rovnocenná se všemi ostatními interpretacemi. Aktuální okolnosti oživují význam uměleckého díla, čímž se stává účel onoho uskutečnění. Pro tuto práci bude veřejný prostor představovat fyzické místo realizace osazení uměleckého díla. Budeme jej chápat jako médium setkávání se veřejnosti s oním artefaktem a zamyšlením se, co dané dílo zosobňuje a představuje pro lid první republiky.

2. Umění ve veřejném prostoru

Umělecká díla byla vždy součástí veřejného prostoru, tato tradice sahá až do prvních antických urbanistických celků. Fakticky architektura patří mezi umělecké obory, a jak kdysi pronesl známý architekt Frank Lloyd Wright, „*Architektura je matkou umění.*“ Osazovalo se do průčelí, na fasády budov či do jejich těsné blízkosti, poskytovalo tak kulisy, před kterými se dění ve veřejném prostoru odehrávalo – jedná se o vztah dialogu. Z artikulace fasád, průčelí, malířských či sochařských elementů i nápisů na zdech může kolemjdoucí vyčíst mnohé, což mu napomáhá orientovat se jak ve fyzickém, tak sociálním světě.²⁴ Umělecké dílo ve veřejném prostoru vytvořilo obecné symboly, které jsou srozumitelné a čitelné širokému spektru společnosti.²⁵

Klasickým typem uměleckého díla ve veřejném prostoru je socha – pomník. V minulosti často představovala významnou osobnost vážící se k danému místu či zemi, jako byl panovník, umělec či jiná historická osoba spjatá s konkrétním místem, nebo se jednalo o světce. Smyslem těchto uměleckých děl bylo oslavovat a připomínat historické osobnosti a symbolicky uložit veřejný prostor pod jejich ochranu. Dále měla také funkci estetickou, tedy okrašlovat místo a podílet se na jeho kompozici. Renesanční a barokní náměstí manifestují vytříbený cit pro působivé vztahy mezi prostorem, stavbami a uměleckými díly uvnitř těchto ploch.²⁶

Motivace umístění uměleckých děl do veřejného prostoru od konce 19. století vychází z teorií „nového umění“, především z myšlenek duchovního otce moderní architektury Otto Wagnera, jenž v uměleckém díle nespároval pouze jakousi „prázdnou okrasu“, ale sdělení a hlubší ideji. Ta měla být silně spjata s významem budovy a oslovit tím tak běžného obyvatele či návštěvníka daného města. Umělecké dílo se stává přímou součástí každodenního života a také jeho tvůrce má možnost realizovat projekty, které by nebylo možné v uzavřených prostorech galerií a muzeí uskutečnit, nebo by tam neměly smysl. Wagnerova východiska byla rozvíjena ve střední Evropě.²⁷ Vystává zde tak mnoho variant uměleckých děl ve veřejném prostoru. První představuje participace navrhování částí architektury, popřípadě

²⁴ Srov. Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný...*, s. 113.

²⁵ Srov. Karel HONZÍK, *Tvorba životního slohu. stati o architektuře a užité tvorbě vůbec*, Praha 1946, s. 415.

²⁶ Srov. Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný...*, s. 113.

²⁷ *Tamtéž*, s. 114.

přijetí funkcionalistického pravidla, kdy se „*Architektura oprostila od dekoru, ornamentu, zdobnosti a založila sílu svého výrazu na funkci a čistotě tvarů.*“²⁸ Umělecké dílo se tedy stává samostatnou jednotkou.²⁹

V éře první republiky se v dobových textech ani v legislativě nevyskytuje termín *umění ve veřejném prostoru* či *umění veřejné*. Setkáváme se s pojmem pomník či socha, jejichž objednavatelem byl obvykle stát, obce nebo okrašlovací spolky. Pro přípravu a následnou realizaci děl byl často ustanoven komitét, jenž sestával z významných aktérů státu či dané obce. Ten buď vyhlásil veřejnou soutěž na zhotovení pomníku, příp. sochy, nebo se obrátil na doporučení místních obyvatel či již ověřených architektů na sochaře, jenž by artefakt mohl zrealizovat. Financování těchto děl bylo zprostředkováno vždy zadavatelem, který peníze získal z rozpočtu či darů obyvatel dané obce. Rovněž se zakládaly veřejné sbírky, jako tomu bylo např. u pomníku Tomáše Garrigue Masaryka v Hradci Králové.³⁰ O pomníky a sochy se následně staral jejich zadavatel, jemuž byly prostředky uvolněny z rozpočtu dané instituce – okrašlovacího spolku, obce nebo státu.

Na rozdíl od klasických soch, jež jsou určeny k uctivému pozorování z dálky, veřejné umění 21. století disponuje mnohem širší uměleckých škálou forem a žánrů. Mám na mysli např. hudební představení, pouliční divadlo, či různé performance, má specifický rys, a to sociální akci spojenou s participací diváka, jenž se stává aktivním účastníkem uměleckého aktu – hry, a tak spoluvytváří umělecké dílo.³¹ Uměleckým dílem ve veřejném prostoru se může stát i městský mobiliář „*Minimalističtí umělci s citem pro vytříbenou formu a kompozici často ve spolupráci s architekty navrhují do městského prostředí lavice, stoly, brány, patníky a další objekty funkčního vybavení měst.*“³² Tato umělecká díla jsou lidmi aktivně využívána.

Díky tomuto prolamování konvencí jsou časté projevy uměleckého díla ve veřejném prostoru velice pestré: abstraktní skulptury, figurální plastiky, mozaiky, aj., dále také manipulace se samotným terénem a prostředím: Land-art, projekty protínající se

²⁸ Kateřina PAVLÍČKOVÁ (ed.), *Umělecké dílo ve veřejném prostoru: katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění*, Praha 1997, s. 76.

²⁹ Srov. Petr KRATOCHVÍL, *Městský veřejný...*, s. 114.

³⁰ SOKA, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové z let 1922–1924, kart. 233, inv. č. 522, s. 140.

³¹ *Tamtéž*, s. 115.

³² Pavla MELKOVÁ – Kateřina FREJLACHOVÁ – Jakub HENDRYCH, *Manuál tvorby veřejných prostranství: Umělecká díla ve veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*, Praha 2018, s. 94.

s výtvarným uměním, architekturou a zahradním či krajinářským plánováním nebo také světelná představení: videomapping.³³

Umění ve veřejném prostoru reflektuje ideje minulosti a pro budoucí generace představuje jakési médium pro pozastavení a zamyšlení se nad jeho smyslem. Jedná se právě o umělecká díla, která tato témata – otázky do veřejného prostoru, ve fyzickém i politickém slova smyslu, přinášejí. Schopnost uměleckého díla nevyhasla, dotváří městské prostředí tím, že „[...] *dává význam místu*“³⁴ z kvalit kompozičních, silně prožitkových i estetických – plní funkci sdělovací a estetickou.

³³ *Tamtéž*, s. 114.

³⁴ Pavla MELKOVÁ – Kateřina FREJLACHOVÁ – Jakub HENDRYCH, *Manuál tvorby veřejných prostranství...*, s. 3.

3. Předpoklady a podmínky vzniku nového uměleckého projevu

3.1. Národní styl

Československá republika si potřebovala zvolit nový umělecký jazyk, kterým by se odlišila od rozpadlého Rakouska–Uherska. Objevily se tak problémy, které vyvstaly z tíživé kompatibility „naplnění touhy“ a funkčních nezbytností moderního státu v meziválečné Evropě. Nově vzniklá společnost před sebou měla velký a nelehký úkol, a to přeměnit poddané bývalé habsburské monarchie na svobodné občany moderního evropského státu. Ambivalentní vztah k habsburskému mocnáři a rakouskému eráru se měl zcela změnit, a to na činné a citové identifikování se s mocí a symbolikou nyní již vlastního státu – vyvstala otázka hledání budoucí identity. Na řešení zmíněného úkolu se aktivně podílela všechna odvětví umělecké tvorby, tj. výtvarné umění, literatura i hudba, které konstruovaly národní příběhy nejen v Československu, ale i dalších nově vzniklých státech bývalého Rakousko-Uherska.³⁵Dějiny architektury dvacátého století (nejen) na našem území představují jedno z nejdramatičtějších období. Jedná se dobu plnou vývojových zlomů, které souvisely jak se zrychlujícím se pohybem na mezinárodní architektonické scéně, tak i s mnoha osvobozujícími nebo také naopak násilnými zvraty v politickém, sociálním a hospodářském životě země.

V roce 1918 ve složitě etnicky definovaném státě posloužila ideová konstrukce československého národa k nabytí hlavní autority především Čechům. To přispělo k utvrzení vzájemného překrývání historického státního celku s národní složkou, aniž by byla v tomto případě dostatečně oddělována příslušnost ke státu od příslušnosti k dané etnické složce. Navzdory demokraticky koncipované ústavě Československa, jež vymezovala rovnost všech občanů, tak zůstala „německá minorita“ velice dlouhou dobu v ústraní a vedoucí úloha připadla Čechům. Pro konkrétnější argumentaci tehdejších nálad v Československu po roce 1918 poslouží citáty textů z dobového tisku. Ty rámcově deklarují základní program, myšlenkové podhoubí vzniku národního umění, což vedlo ke zrodu, rozvoji a skonu fenoménu národního stylu, který se projevil jak v architektuře, tak užitém umění či sochařství.³⁶

³⁵ Srov. Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL a kol., *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015, s. 17.

³⁶ Srov. Vendula HNÍDKOVÁ, *Národní styl: kultura a politika*, Praha 2013, s. 63–64.

Mladá republika si jako východisko pro novou architekturu i užité umění zvolila ornament lidového umění. „*Vždyť i sám mistr Alfons Mucha sladí ornamentálními motivy výšivek [...]. Nebo jindy: za výkladní skříní pražského velkoobchodu s nábytkem vidíme zařízení ložnice, moderně praktické fačony a kde se vzal, tu se vzal, zpod římsy na skříní, na pelesti lůžka a opěradle židlí směje se na nás slovácký výšivkový ornament.*“³⁷ O užitém umění a jeho dalším projevu lidového ornamentu se zmiňuje i Luděk Hilgert: „*Přinášíme ukázky, jak možno uplatnititi naše lidové umění v bytovém interieru. Jest třeba klásti důraz pro studium života a svérázného umění našeho lidu, z něhož možno čerpati pro všechny obory výtvarnické.*“³⁸ Je tedy patrné, že rovněž za přispění dobových nálad a myšlenek vznikl nový umělecký projev – Národní styl, v jehož specifickém tvarosloví (zaoblené tvary – půlválce, polooblouky a kruhy) spatřovali občané Československé republiky duchovní oporu a ideologii nové republiky.³⁹ Národní styl se promítl i v uměleckých dílech osazovaných jak do organismu architektury (na fasády či ke vchodům budov), tak do veřejného prostoru. Jako alegorické plastiky na fasádách, pomníky známých osobností či sochařská díla oslavující nově vzniklou republiku.

S architektky meziválečné architektury spolupracovalo mnoho sochařů, kteří tak společně vytvořili architektonická umělecká díla s charakteristickým tvaroslovím tehdejší doby. Mezi významné spolupracovníky patří, jeden ze zakladatelů českého moderního sochařství, Jan Štursa (1880–1925). Zmiňme jeho *Raněného* (1921), plastiku, která zachycuje utrpení společnosti během první světové války. Protipólem *Raněného* je dílo *Vítězství/Vítěz* z téhož roku.⁴⁰ Právě tato realizace sehrála v dějinách československého moderního umění důležitou roli, a to v souvislosti s uměním veřejného prostoru města Hradce Králové v éře první republiky. Jan Štursa spolupracoval s Janem Kotěrou a následně s jeho studentem Josefem Gočárem na budově banky Československých legií (též Legiobanka, jež se stala synonymem pro termín Národní styl), která byla budována mezi lety 1921–1923. Gočár navrhl interiér společně s mobiliářem banky. Jan Štursa pro tuto stavbu vyhotovil čtyři reliéfy s motivy oslavujícími hrdinství na frontách během první světové války. Tato díla byla umístěna v průčelí Legiobanky, společně s reliéfním pásem od sochaře Otto Gutfreunda, který

³⁷ *Tamtéž*, s. 5.

³⁸ Luděk HILGERT, *Slovácká sednice ve vile p. min. Nár. Obr. V. Klofáče ve Strašnicích*, Stavitel 1, Praha 1919, s. 4.

³⁹ Srov. Vojtěch LAHODA – Mahulena NEŠLEHOVÁ – Marie PLATOVSKÁ – Rostislav ŠVÁCHA – Lenka BYDŽOVSKÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998, s.18–19.

⁴⁰ Srov. Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa. geneze díla*, Praha 1981, s. 11–54.

zachycuje návrat legií do Československa.⁴¹ Parafráze těchto děl nalezneme i na fasádách činžovních či úředních budov v Hradci Králové.

Díla osazena ve dvacátých letech do veřejného prostoru oslavovala českou minulost, která byla personifikována v osobnostech heroizovaného významu. Často se jednalo o pomníky Tomáše G. Masaryka, Svatopluka Čecha na pražských Vinohradech, Babičky od Boženy Němcové, památníky Jana Ámose Komenského v Litomyšli či Aloise Jiráska nebo Bedřicha Smetany. Z tohoto skromného výčtu je patrné, že umělecké dílo ve veřejném prostoru patří k základním charakteristickým rysům první dekády samostatného státu.⁴²

Umění první republiky se tak stalo bohatým, vzrušujícím, konfliktním, střetávajícím se s předválečným konzervatismem, který však nevymizel, ve spojení s novou reakcí prosperující buržoazie a sebevědomím rozvíjejícího se národa.⁴³

3.2. Činnost okrašlovacích spolků – Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradci Králové

Stát, města, a především okrašlovací spolky se zasloužily (nejen) v éře první republiky o charakter obcí z pohledu estetického i duchovního. Spolky vysazovaly zeleň a pečovaly o ni, chránily nemovité památky, pořádaly přednášky týkající se kulturního vyžití a hudební produkce či výstavy. Rovněž byly objednavateli uměleckých děl, která byla osazována do veřejného prostoru.

Okrašlovací spolky byly zakládány především v malých městech. Jejich hlavním zájmem se stala estetická kultivace prostoru obcí, sám starosta Svazu spolků okrašlovacích Jan Urban Jarník v roce 1909 pronesl: „[...] aby šetřilo náležitě čistoty a zachovávalo pořádek jak ve svých domácnostech, tak i v obci samé, na dvorech, zahradách, ulicích, místech veřejných [...] pro spolky okrašlovací v mnohých obcích venkovských stačilo alespoň pro počátek důsledné a pečlivé provádění těchto dvou zásad“.⁴⁴ Idea okrašlování se zrodila v romantické estetice, která svými kořeny sahá k německému estetikovi Alfredu

⁴¹ Srov. Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL (a kol.), *Budování státu. reprezentace...*, s. 52.

⁴² Srov. Vendula HNÍDKOVÁ, *Národní styl...*, s. 93.

⁴³ Srov. Alena POTUČKOVÁ, *Dvacátá léta: Výtvarná umění a společnost*, Umění a řemesla 3, Praha 1988, s. 17.

⁴⁴ Břetislav JEDLIČKA-BRODSKÝ, *1909–1914: Deset roků Svazu českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v Praze*, Praha 1916, s. 18.

Lichtwarkovi a anglickému spisovateli Johnu Ruskinovu Výše zmíněný starosta Svazu tyto dva muže chápe jako „vlastovky průmyslového věku“, které touží po zvelebení stylu života ve všech vrstvách společnosti, a to jak té vzdělané, tak té nejprostší vrstvě.

Jan Svatopluk Procházka ve svém příspěvku z roku 1922 vymezuje pojem okrašlování tím, co je krásné, co se utváří krásným, a také to, co v člověku svým uspořádáním vzbuzuje pocit libosti.⁴⁵ Ve dvacátých letech 20. století ochranná úsilí vyvrcholilo v „ochranu domoviny“, kterou Svaz opřel o stanoviska týkající se zalesňování, buzení lásky k přírodě a umění, pěstování zeleně, chránění přírody, zvířat, domova, měst, pečování o ochranu památek, opatrování stavebního rázu měst a diskutování o nových možnostech zkrášlení či ochrany umění movitého i nemovitého. Svaz následně tyto stanovy vydal tiskem.⁴⁶

V druhé polovině 19. století byl v Hradci Králové založen Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny, jehož datace je dle archivních pramenů sporná. První datum se váže k roku 1885, což popírá zápis Valné hromady ze dne 22. dubna 1935, v němž ředitel reálné školy Ing. Karel Prokeš hovoří o roce 1884.⁴⁷

Mezi hlavní činnosti okrašlovacího spolku patřily: péče o městskou zeleň často ve spolupráci s městským zahradnictvím, např. upravil park na Husově náměstí, pro nějž

⁴⁵ Srov. „Co značí okrašlovati? Činiti něco krásným, vkusným. A co je krásné? To, co vzbuzuje pocit libosti. Tedy vkusným něco učiniti značí uspořádati něco tak, aby pohled na to vzbuzoval pocit libosti“ [Jan Svatopluk PROCHÁZKA, *Okrašlování a ochrana domoviny: Vzorcová přednáška o úkolech a cílech spolků okrašlovacích a ochranných*, Praha 1922, s. 3.].

⁴⁶ srov. „a) okrašlovati, zalesňovati a zvelebovati vůbec sídlo spolkové i jeho okol; b) buditi všude smysl pro přírodu a lásku ku všemu krásnému, zejména podporovati všemožné pěstování květin dětmi a dětské zahradničení vůbec; c) chrániti přírodu, nevyjímajíc památné zříceniny, významnou domácí květenu, rostlinstvo a zvířenu, jakož i geologické zvláštnosti a rázovitosti spolkového působiště; d) dbáti o ochranu památek všeho druhu; e) pečovati o záchranu rázovitosti vynikajících venkovských a městských stavebních tvarů, udržovati ladná jejich seskupení, **raditi v záležitostech staveb** a zařízení vůbec po stránce estetické, činiti opatření proti znešvařování měst i venkova; f) chrániti lidové umění i se zřetelem k předmětům movitým a pečovati o zachování zvláštností místopisných vůbec; g) pečovati o zlepšení komunikace, **veřejného zdravotnictví a čistoty**; h) dbáti o zvelebení dopravnictví i pokud se týká úpravy cest i docílení vhodného spojení se sídlem spolkovým neb jeho okolím; i) starati se o všechna zařízení k tomu čelící, aby návštěva místa letními hosty a cizinci vůbec podporována a aby jim pobyt v místě byl pokud možno zpříjemňován.“ [Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku, *Stanovy Spolku pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku*, Kersko 1941, s. 3–4.].

⁴⁷ Od onoho založení se do roku 1895 bohužel nedochovaly žádné písemné prameny, jediným zdrojem pro toto období je Ratibor, ve kterém byly otištěny zprávy o činnosti spolku. Od roku 1895 se vyskytují knihy protokolů, zápisy z jednání výboru a schůze valných hromad, které se pravidelně konaly každý rok do roku 1915. Z podrobných zápisů, se dozvídáme o setkáních a aktivitách spolku v jednotlivých letech. Valná hromada hradeckého okrašlovacího spolku se v roce 1916, v souvislosti s první světovou válkou, rozpustila, a to až do roku 1919, kdy se setkání valné hromady konalo každým rokem. [SOkA HK, f. Okrašlovací spolek Hradec Králové, kart. 11, inv. č. 909].

byly následně zakoupeny keře a stromky, dále také byly na severních stranách hradeb vysázeny třešňové sazenice a na jihovýchodní straně hradeb zřízeny květinové záhony.⁴⁸ Podílel se i na úpravě pozemních komunikací, činnosti kulturně-edukační, kdy spolek nechal opatřit stromy a keře tabulkami s popisy jednotlivých dřevin.⁴⁹ Okrašlovací spolek se věnoval dalším „okrašlovacím“ aktivitám, umisťoval městský mobiliář, který byl realizován díky finančním darům významných průmyslníků – Ippen, Viktorin, Podolník. Význačným počinem z roku 1934 bylo osazení alegorického sousoší Soutok Labe s Orlicí od akademického sochaře Josefa Václava Škody do prostoru Jiráskových sadů.⁵⁰ Spolek se setkal i s neúspěchem, konkrétně se jednalo o plán z roku 1935, jenž se týkal zřízení dětských hřišť, která měla být umístěna před kostela sv. Mikuláše do Jiráskových sadů v roce 1935. Spolek zamýšlel umístit kostel do lesů u města Hradce Králové. Současně se snažil pořídit osvětlení pro hodiny na Bílé věži. Během druhé světové války se Spolek věnoval jen výsadbě zeleně.⁵¹

V roce 1890 bylo v královéhradeckém spolku registrováno 190 členů, nejvíce jich bylo v první republice, a to 268, po druhé světové válce počet představoval 160. Mezi významné členy patřil arch. Oldřich Lisk či arch. František Tichý.⁵²

Veškeré okrašlovací činnosti byly financovány spolkem samotným (příspěvky od členů), finančními podporami měst či ojedinělými dary občanů města Hradce Králové. Vypuknutí druhé světové války a události po únorovém převratu v roce 1948 existenci a činnost okrašlovacího spolku značně omezily, vyvrcholily na počátku 50. let 20. století, kdy byl rozpuštěn Svaz spolků okrašlovacích.⁵³

⁴⁸ *Zprávy místní a z kraje*, in: *Obnova*, Hradec Králové, č. 21, 21. 5. 1915, s. 7.

⁴⁹ *Zprávy místní a z kraje*, in: *Obnova*, Hradec Králové, č. 12, 24. 3. 1911, s. 4.

⁵⁰ *Veraikon*, in: *Venkov: orgán České strany agrární*, Praha, č. 155, 5. 7. 1933, s. 6.

⁵¹ SOkA HK, f. Okrašlovací spolek Hradec Králové, *Zápisy ze zasedání z let 1938–45*, kart. 11, inv. č. 909.

⁵² SOkA HK, f. Okrašlovací spolek Hradec Králové, *Seznam členů spolku*, kart. 11, inv. č. 909.

⁵³ Srov. Jan FALTA, *Okrašlovací hnutí v Hradci Králové v 1. polovině 20. století*, in: *Proměny městské zeleně – minulost, současnost, vize, Regionální rozvoj mezi teorií a praxí*, ed. V. Šihláňková, M. Pondělíček, Hradec Králové 2014, s. 2–17.

4. Pomníky v prvorepublikovém Hradci Králové

4.1. Pomník Tomáše G. Masaryka



Obrázek č. 1, Současný stav pomníku Tomáše Garrigue Masaryka dle návrhů Otto Gutfreunda, autor fotografie: Jiří Zikmund 2020.
(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/139-pomnik-tomase-garrigue-masaryka>)

Idea zrealizování pomníku prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka vyvstala ve dvacátých letech minulého století u obyvatel města Hradce Králové, ti se následně obrátili na zastupitelstvo města. Městská rada o uskutečnění pomníku jednala a následně rozhodla dne 23. května roku 1923. Pro realizaci pomníku byl založen fond, pro nějž byla otevřena veřejná sbírka. Poté byl ustanoven komitét pro zřízení pomníku, do kterého byli jmenováni zástupci politických stran, již ve městě působili. Každá strana měla dva zástupce. V roce 1924 předložila finanční komise města návrh, aby byl pomník slavnostně odhalen k 75. narozeninám Tomáše G. Masaryka. Komise dále požadovala, aby byl jmenován užší výbor pro dohled nad realizací pomníku, jenž se měl skládat ze zástupců městské rady

a ze členů finanční komise.⁵⁴ Dále bylo rozhodnuto, že se bude jednat o stojící postavu TGM v nadživotní velikosti, jež bude odlita do bronzu a umístěna na žulovém soklu.⁵⁵

Pro umístění prezidentova pomníku se zvolilo Husovo náměstí (dnešní Masarykovo náměstí).⁵⁶ Realizace prostoru náměstí započala dle regulačních plánů Hradce Králové již před první světovou válkou. Finální podoby se náměstí dočkalo až v první polovině dvacátých let, a to v roce 1923 po dokončení staveb budovy Anglobanky a nárožního domu na třídě Karla IV., které projektoval architekt Josef Gočár se zřetelem na brzké umístění pomníku.⁵⁷

Gočár ve svém projektu také navrhl sjednocení výšky, které vzešlo od vlastníků domů, mezi nimi ležících budov a nový vzhled jejich fasády. Činžovní domy vytvořily jednotící celek, podtržený zakončením atiky ve tvaru vlaštovčích ocasů (obr. č. 2). Architekt Gočár tak vytvořil impozantní a důstojný prostor promyšlený do nejmenšího detailu jak pro pomník prezidenta Tomáše Garrigue Masaryka, tak pro slavnostní shromáždění, jež se zde měla v budoucích časech konat.⁵⁸

Vzhled náměstí se následně zdál být pro záměr „hradeckého fóra“ nepatřičný, a to především kvůli své nepravidelnosti a pozadí. Vyskytovaly se názory, že by byla vhodnější fontána než pomník, jenž měl být osazen na Velké náměstí místo kašny, která tam v době první republiky stála. Dne 9. dubna roku 1924 městská rada rozhodla, že na pomník nebude vyhlášena veřejná soutěž. Na návrh architekta Josefa Gočára byl doporučen sochař Jan Štursa, se kterým se Gočár dobře znal. Štursa se společně s architektem přijel podívat na Husovo náměstí dne 27. dubna 1924 a následně v červnu zaslal sochař městu Hradec Králové svůj oficiální návrh společně se závazkem zhotovení modelu sochy, který dodá v říjnu roku 1924. Dále zmínil i celkovou sumu 160 000 Kč., za kterou je schopen plastiku vyhotovit. Štursův návrh byl na základě městských orgánů odsouhlasen a dne

⁵⁴ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové z let 1922–1924, kart. 233, inv. č. 522, s. 140.

⁵⁵ *Hradecké pomníky*, in: *Osvěta Lidu*, Hradec Králové, č. 27, 18. 4. 1924, s. 23.

⁵⁶ Srov. Bohumír DEJMEK, *Historie a současnost: Hradec Králové ve jménech ulic*, Hradec Králové 1993, s. 76.

⁵⁷ Srov. Jakub POTŮČEK, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009, s. 67.

⁵⁸ *Tamtéž*.

14. června 1924 oficiálně přijat. Gočár byl městem pověřen vypracováním podstavce pro pomník, jehož zhotovení měla zajistit technická oddělení města Hradce Králové.⁵⁹



Obrázek č. 2, Návrh činžovních domů architekta Josefa Gočára a úpravy Husova náměstí z roku 1922.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/10-anglobanka>)

K příležitosti třídních oslav 75. narozenin prezidenta Tomáše G. Masaryka byl slavnostně položen na Husově náměstí základní kámen pomníku, a sice 8. března 1925. Slavnost započala v půl jedenácté za velké účasti obyvatel. Starosta František Ulrich přednesl během pokládání kamene řeč společně s předsedou poslanecké sněmovny Národního shromáždění Františkem Tomáškem, jenž charakterizoval prezidenta Masaryka jako učitele a vychovatele národa, jemuž byl sám příkladem v boji o vědeckou pravdu a veřejnou a politickou mravnost. Slavnostní projev ukončil slovy: „*Pomník nestavíme živým, jestliže stavíme tento pomník Masarykovi živému, je to svědectvím, kolik lásky, vděčnosti a uznání jest v nás pro něho, pomník však nejtrvalejší musíme mu postavit v srdcích svých.*“⁶⁰ Následně byl do kovové schránky uložen pamětní list pomníku.⁶¹

⁵⁹ SOkA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *dopis J. Štursy z 11. června 1924*, kart. 572, inv. č. 64.

⁶⁰ *Oslava 75. narozenin p. presidenta v Hradci Králové*, in: *Osvěta lidu*, Hradec Králové, č. 17, 11. 3. 1925, s. 1.

⁶¹ *Tamtéž*, s. 7.

Dne 2. května 1925 náhle zemřel sochař Jan Štursa⁶², což zmařilo realizaci jeho zamýšleného díla.⁶³ Ze Štursových skic je patrné, že pomník Tomáše G. Masaryka navrhl jako stojící postavu v jedné ruce držící klobouk a v druhé svitek papíru (obr. č. 3).⁶⁴ Městská rada Hradce Králové navrhla pro dokončení pomníku dvě řešení: sochu dokončí Štursovi žáci dle prvotního modelu⁶⁵, nebo bude vybrán nový sochař, jenž provede pomník zcela nový. Zvítězila druhá varianta. Městská rada se opět obrátila na Josefa Gočára, jelikož návrh a následná realizace Husova náměstí byly zadány právě jemu. Architekt od počátku plánování počítal s vystavěním pomníku prvního československého prezidenta, pro nějž by sám vybral sochaře. Josef Gočár zvolil svého vrstevníka a dobrého přítele Otto Gutfreunda, se kterým spolupracoval v roce 1919 při projektu Legiobanky v Praze a byl doporučen i profesorem Matějčkem a doktorem Zdeňkem Wirthem.⁶⁶



Obrázek č. 3, Sádrový model od Jana Štursy ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové, 1920, výška 106 cm, autor fotografie: Miroslav Podhrázký. (https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:GMUHK.P_30)

⁶² Srov. Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa...*, s. 48–54.

⁶³ *Pohřeb Josefa Štursy*, in: *Osvěta lidu*, Hradec Králové, č. 32, 9. 5. 1925, s. 3.

⁶⁴ *Sochař Jan Štursa*, in: *Kraj Královéhradecký*, Hradec Králové, č. 34, 6. 5. 1925, s. 1.

⁶⁵ Sádrový model se nachází ve sbírkách Galerie moderního umění v Hradci Králové.

⁶⁶ SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Dopis architekta Gočára starostovi Ulrichovi*, nedatováno, *Dopis Dr. Zdeňka Wirtha starostovi Ulrichovi z 20. května 1925*, *Dopis prof. Matějčka starostovi Ulrichovi z 21. května 1925*, kart. 572, inv. č. 64.

Gočár a Gutfreund se osobně přijeli podívat na Husovo náměstí 18. června 1925, prohlédli si zadané parametry pomníku a místo budoucího osazení. Sochař poté zaslal na magistrát města Hradce Králové svůj návrh – socha bude vysoká 3,20 m s příslibem, že dodá třetinový model společně s tím, že bude pomáhat s osazováním pomníku. Rozpočet byl stanoven ve stejné sumě jako u Jana Štursy, tedy 160 000 Kč. Městská rada Gutfreundův návrh oficiálně odsouhlasila 25. června 1925.⁶⁷ Gutfreund své pocity z plánů na hradecký pomník reflektoval v dopise adresovaném své matce ze dne 4. července roku 1925: „*S tím Hradcem to vypadalo doposud dost hloupě. V Národních listech byl článek, že na to má být vypsána veřejná soutěž. Měli jsme už na to připravenou odpověď, když mi dnes ráno Gočár telefonoval, že má zprávu z Hradce, že už bylo v městské radě odhlasováno, že to mám dělat já a že dostanu zadávací list v nejbližších dnech.*“⁶⁸ V následné korespondenci píše své matce, že mu byl zřízen provizorní ateliér pro práci, jež mu slíbil pořídit stavitel Jan Strnad, a pozemek poskytl vedle své kovolitecké dílny v Praze její majitel Karel Barták.⁶⁹ V létě téhož roku se v místním tisku objevily články, které kritizovaly postup městské rady Hradce Králové společně s kritikou umělecké schopnosti sochaře Otto Gutfreunda v souvztažnosti s Gutfreundovým pomníkem Babičky Boženy Němcové v Babiččině údolí. Redaktoři Osvěty lidu doporučovali vypsát veřejnou soutěž s novou porotou, která rozumí umění, hradeckému prostoru, argumentovali především tím, že se jedná o dílo z veřejných peněz.⁷⁰

Na podzim roku 1925 odeslala městská rada Kanceláři prezidenta republiky dopis s žádostí, aby bylo umožněno sochaři osobní setkání s Tomášem G. Masarykem, při kterém by si Gutfreund pořídil důkladné skici postavy a hlavy.⁷¹ Otto Gutfreund v listopadu 1925 zaslal městské radě Hradce Králové dopis, ve kterém zmiňuje, že dne 30. 11. navštíví prezidenta na zámku v Lánech. Prezident Masaryk sochaři seděl modelem celkem osmkrát vždy jednu až dvě hodiny, prezident dále dovolil, aby byly zjištěny antropometrické údaje o jeho postavě a hlavě a následně vytvořeny fotografie. Měření byla provedena 23. února 1926 na Pražském hradě antropologem prof. Jindřichem Matiegkou a fotografie

⁶⁷ SOkA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Dopis sochaře Gutfreunda z 4. srpna 1925*, kart. 572, inv. č. 64.

⁶⁸ Milan GRYGAR – Jiří ŠETLÍK, *Otto Gutfreund: Zámezí tvorby*, Praha 1989, s. 140.

⁶⁹ *Tamtéž.*

⁷⁰ *A ještě Masarykův pomník v Hradci Králové*, in: *Osvěta lidu*, Hradec Králové, č. 49, 1. 8. 1925, s. 3.

⁷¹ SOkA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Dopis kanceláři prezidenta republiky z 12. září 1925*, kart. 572, inv. č. 64.

pořídil Jaroslav Pantoflíček. Všechny podklady byly předány Otto Gutfreundovi, jenž ihned započal práci na pomníku.⁷²

Dle skic a fotografií vytvořil Gutfreund třetinový model, jenž byl odlit do bronzu a vystaven na Hospodářsko-průmyslové výstavě konané v červenci 1926 v Jaroměři. Tento model Otto Gutfreund daroval tehdejšímu starostovi Františku Ulrichovi.⁷³ Dále píše své matce: „*Moje práce pokračuje dobře, v pondělí začnu odlévat.*“⁷⁴ Sádrový model třetinového měřítko zvětšil do chtěné velikosti 3,20 m sochař Bohumil Stehlík v dílně svého kolegy sochaře Jozi Nováka v Nuslích. Starosta města Hradce Králové JUDr. František Ulrich byl Gutfreundem informován, že model sochy bude hotov do konce července roku 1926, a zval jej, aby sám přijel dílo zkontrolovat a schválit. V polovině srpna byla plastika odlita do sádry, ruce však zvlášť. Gutfreund po svých konečných korekturách předal sádrový model kovolitecké firmě Karla Bartáka v Praze, ta jej odlila do bronzu.⁷⁵

Josef Gočár během odlévání vyprojektoval architekturu pomníku, již vsadil do své autorské úpravy Husova náměstí. Architekt navrhl podstavec sestávající z pískovcového piedestalu a dvou kvádrů. Na horní část byla usazena plastika představující stojícího prezidenta v monumentálním měřítku v rozepnutém obleku, v klidné a soustředěné pozici s levou nohou mírně nakročenou a s rukama volně spuštěnými podél těla (obr. č. 1). Na spodní část soklu Gočár umístil obdélnou, horizontálně orientovanou kamennou nápisovou desku s typograficky výrazně pojatým nápisem: Tomáš Garrigue Masaryk první president republiky Československé (obr. č. 4 a 5). Do betonového základu byla umístěna měděná schránka s pamětní listinou, kterou zde uložili ještě za Štursova života v roce 1925. Při instalaci pomníku byla vytažena a pamětní listina doplněna informacemi o změně autora sochy.

Gočárovo urbanistické uspořádání náměstí promyšlené do nejmenších detailů doplňuje nízká zeď z režných neomítaných cihel půdorysně do oblouku, jež dohromady s původně navrženou nízkou zelení utváří zadní pandán samotného pomníku. V červnu roku

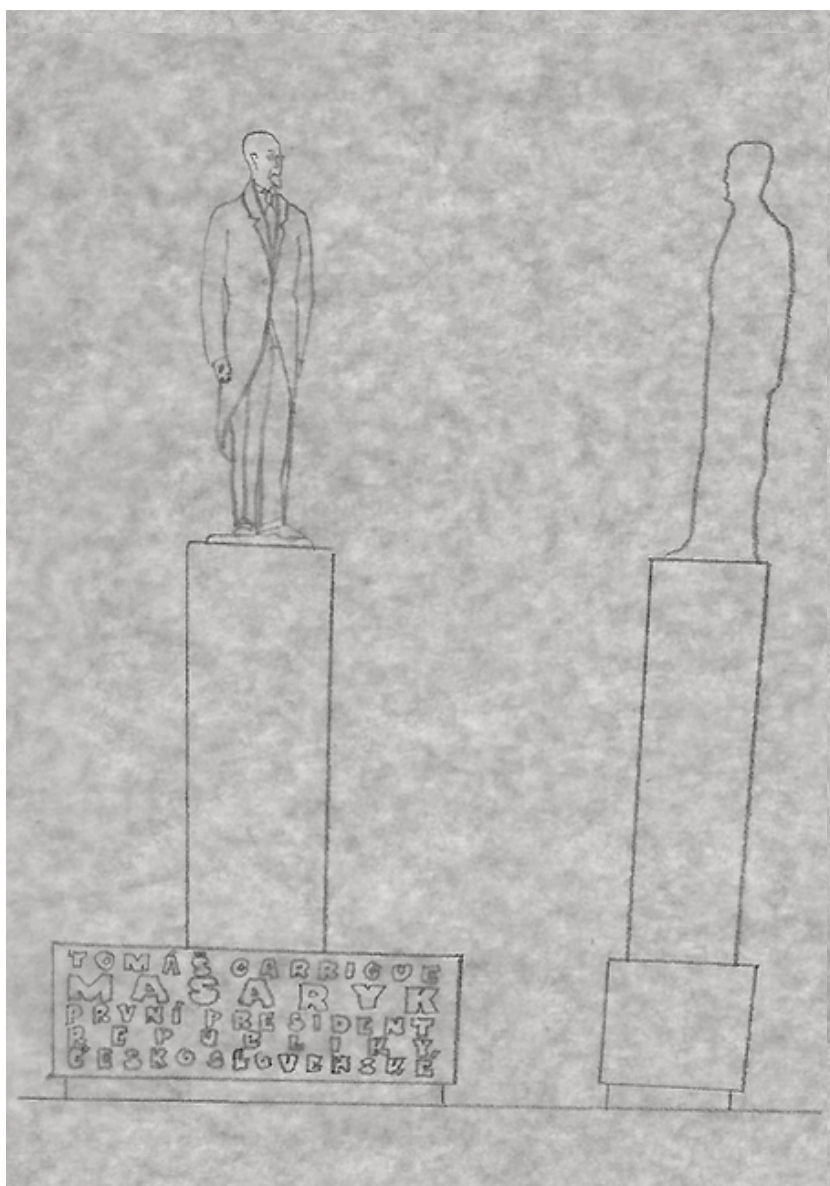
⁷² SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Zápisy o průběhu sochařovi práce*, kart. 572, inv. č. 64.

⁷³ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové, kart. 4, inv. č. 523, s. 133.

⁷⁴ Milan GRYGAR – Jiří ŠETLÍK, *Otto Gutfreund: Zámezí...*, s. 141.

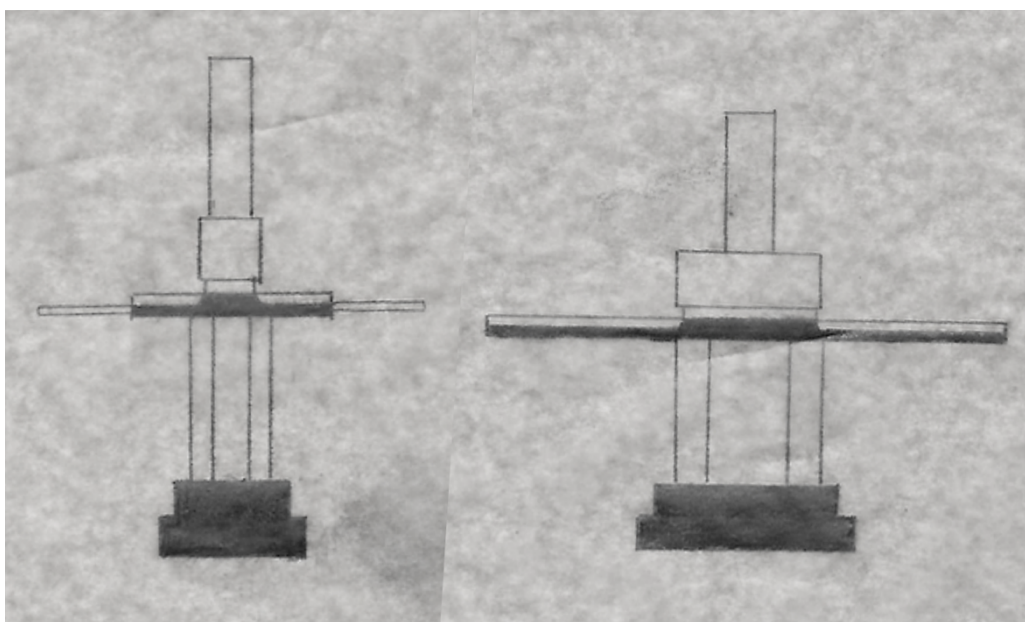
⁷⁵ SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Dopis sochaře Gutfreunda pro starostu Ulricha z 14. června 1926*, kart. 572, inv. č. 64.

1926 byly zadány kamenické práce firmě Václav Škoda a synové, na kterou Gočár dostal doporučení.⁷⁶



Obrázek č. 4, Návrh podstavce/soklu pro pomník Tomáše G. Masaryka od Josefa Gočára z let 1923–24, překresleno dle archivní dokumentace. (NTM, Archiv architektury a stavitelství, f. Josef Gočár, kart. 20060925/01, inv. č. 14.)

⁷⁶SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Nabídka firmy Václav Škoda a synové*, kart. 572, inv. č. 64.



Obrázek č. 5, Návrh podstavce/soklu pro pomník Tomáše G. Masaryka od Josefa Gočára z let 1923–24, překresleno dle archivní dokumentace.
(NTM, Archiv architektury a stavitelství, f. Josef Gočár, kart. 20060925/01, inv. č. 14.)

Dne 28. října roku 1926 se v rámci oslav vzniku samostatné Československé republiky uskutečnilo slavnostní odhalení prezidentova pomníku (obr. č. 6). Slavnosti začaly již o půl sedmé ráno budíčky vojenské hudby, zúčastnili se jich skauti, hasiči, legionáři, jednotky hradecké posádky s čestnou rotou, sokolové, zástupci státních i samosprávných úřadů z okresů a měst, politických stran, církví a dalších institucí společně s autory pomníku. Slavnostní řeč pronesl starosta Ulrich, v níž mimo jiné poděkoval tvůrcům pomníku prezidenta Masaryka a všem, kteří na jeho realizování podíleli, a odevzdal jej veřejnosti se slovy: „*Vpřed za Masarykem! Za jeho skvělým příkladem!*“⁷⁷ Celé slavnosti ukončila národní hymna.⁷⁸ V roce 1931 bylo Husovo náměstí přejmenováno na Masarykovo⁷⁹, jež se následně stalo symbolickým místem pro setkávání občanů města Hradce Králové, a to nejen při oslavách státních svátků. V tehdejší době se jednalo o první monumentální pomník prezidenta Tomáše G. Masaryka na území Československa.⁸⁰

⁷⁷ Slavnost odhalení pomníku T. G. Masarykovi v Hradci Králové, in: *Rozhledy*, Hradec Králové, č. 45, 5. 11. 1926, s. 2.

⁷⁸ *Tamtéž*.

⁷⁹ Srov. Bohumír DEJMEK, *Historie a současnost Hradce Králové...*, s. 76.

⁸⁰ Pomník byl během nacistické okupace dne 6. října 1940 stržen, po válce byla Josefem Václavem Škodou založena veřejná sbírka, ve které se vybralo dostatek financí a v říjnu 1947 byl pomník zvonu odhalen. V roce



Obrázek č. 6, Slavnostní odhalení pomníku Tomáše G. Masaryka v roce 1926, autor fotografie: nezjištěno.
(<http://tg-masaryk.cz/mapa/index.jsp?id=150&misto=Pomnik-T.-G.-Masaryka>)

V tehdejší tisku i pamětní knize je pomník popisován jako „první opravdu důstojný a umělecký pomník“ na území Československa.⁸¹ K čemuž jistě přispěla i skutečnost, že se na jeho přípravách podíleli ti nejlepší umělci a architekt Josef Gočár. Někdejší starosta František Ulrich vybral tyto osobnosti sám, což dokládá jeho progresivní řízení Hradce Králové. Město tak nabylo status moderní, kulturní i umělecké metropole díky moderním a osobitým urbanistickým řešením, architektonickým a uměleckým realizacím. Královéhradecký pomník se stal inspirací pro další československá města, na Hradec Králové se obrátilo mnoho obcí s prosbou o zaslání informací týkajících se projektu a realizace pomníku, např. Kutná Hora, Sušice, Mladá Boleslav, Lomnice nad Popelkou.⁸² Pro tehdejší obyvatele Hradce Králové pomník TGM představoval symbol demokracie a svobody, o čemž svědčí četné finanční dary směřované na opravu a údržbu pomníku a jeho okolí. Též četná účast na Masarykových oslavách dosvědčuje, že se osobnost Prezidenta Osvoboditele těšila u široké veřejnosti veliké oblibě. Oslavy se vždy konaly u památníku TGM, který fungoval jako paměť místa.

1953 byl odstraněn znovu, měl být nahrazen pomníkem J. V. Stalina, k čemuž však nedošlo. Dne 28. října 1990 byl prezidentův pomník potřetí slavnostně odhalen, repliku plastiky dle Gutfreundových návrhů zhotovil sochař Stanislav Hanzík. [Srov. Jaroslava POSPÍŠILOVÁ, *Příběh pomníku T. G. Masaryka v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017, s. 25–55].

⁸¹ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové z let 1925–1926, kart. 523, inv. č. 234, s. 355.

⁸² SOKA HK, f. AMHK, Pomník Tomáše Garrigue Masaryka, *Dopisy jednotlivých obcí*, kart. 572, inv. č. 64.

4.2. Pomník Aloise Jiráska



Obrázek č. 7, Současný stav pomníku Aloise Jiráska od Jaroslava Plichty, Josefa Srdínka a Bohumila Líznera, foto: Jiří Zikmund 2020.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/142-pomnik-aloise-jiraska>)

Zastupitelstvo města Hradce Králové se v roce 1922 usneslo vystavět Aloisu Jiráskovi pomník, jehož objednavatelem byla pobočka Svazu československého důstojnictva.⁸³ Z archivních pramenů však není zřejmé, proč se svaz takto rozhodl. Můžeme se domnívat, že se jednalo o souvislost s udělením Nobelovy ceny Aloisu Jiráskovi a potřebou svazu mu pomníkem vzdát hold.

Žulovou mohylu zhotovila firma Jaroslava Samka⁸⁴ dle návrhů malíře Bohumila Líznera a sochaře Jaroslava Srdínka. Na nejvyšší části mohyly byla vsazena plaketa s Jiráskovou podobiznou, který je zachycen z profilu, tu zhotovil hořický sochař Jaroslav Plichta. Pod reliéfní plaketou se nachází nápis „*Mistru Jiráskovi, 1851–1930.*“ Dominantní část pomníku tvořil reliéf z mramoru se scénou odkazující na husitské trilogie Bratrstvo, pod nímž bylo vsazeno: „*Půjdeme. Já, bratr, my všichni. Kamkoli poznáš.*“

⁸³ SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Pomník Aloise Jiráska – plány*, kart. 571, inv. č. 2403.

⁸⁴ SOkA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové 1922–1924, kart. 233, inv. č. 522, s. 117.

(*Bratrstvo I, XX. kapitola*).“ Slavnostní odhalení proběhlo dne 4. června roku 1922⁸⁵ za spisovatelova života a reliéfní profil byl odhalen roku 1931 (obr. č. 8), čehož se Alois Jirásek nezúčastnil.⁸⁶ Mohyla znázorňuje symbolickou metaforičnost, kdežto plaketa s reliéfem historický realismus (obr. č. 7).

V Hradci Králové byl zřízen další pomník vystavěný ještě za života dané osobnosti, můžeme se tedy domnívat, že se jedná o jakési budování kultu českých osobností a prokázání jejich významnosti prostřednictvím uměleckých děl osazovaných do veřejného prostoru. Pro prvorepublikové občany města Hradce Králové činilo takovéto umění vtisknutí si do paměti konkrétní osobnosti a její významnosti formou realizace – jejím každodenním setkáváním.



Obrázek č. 8, Dobová pohlednice pomníku Aloise Jiráska od Jaroslava Plichty, Josefa Srdínka a Bohumila Líznera, autor fotografie: nezjištěn.
(soukromý archiv autora – sbírka pohlednic)

⁸⁵ SOkA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové 1922–1924, kart. 233, inv. č. 522, s. 116.

⁸⁶ SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Pomník Aloise Jiráska – plány*, kart. 571, inv. č. 2403.

V městě Trutnově byl rovněž Jiráskovi za jeho života osazen pomník. Jednalo se o rok 1926 a navrhl jej Bohumil Kafka (obr. č. 9–10),⁸⁷ který však k dílu přistupoval oproti třem královéhradeckým umělcům moderněji.

Trutnovský pomník sestává z bronzové busty, jež je usazena na vysoký a úzký pískovcový pylon s nápisem „Alois Jirásek“. Kafka spisovatele zachytil jako staršího muže hledícího do dálky, který však neprojevuje žádné emoce, čímž působí velice staticky. Sochař oděl Jiráska do saka, košile s vysokým límcem a vázankou. Trutnovská realizace tak nevykazuje tolik progresivní znázornění, avšak v porovnání s hradeckým pomníkem odkazuje na prvky moderního sochařského stylu, a to především v puristickém pojetí soklu. Můžeme se domnívat, že tato skutečnost byla způsobena i konzervativnějším pohraničním prostředím v městě Trutnově.

Hradecké dílo je tedy poplatnější starším sochařským tradicím, a to ve zhotovení soklu pomníku, jenž zobrazuje umělou skálu vyvěrající na zemský povrch. Toto ztvárnění umělých skal ve spojení se sochařskou tvorbou spatřujeme již v antice či baroku a renesanci.⁸⁸



Obrázek č. 9 a 10, Detail pomníku Aloise Jiráska od Bohumila Kafky na Jiráskově náměstí v Trutnově, autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2022.
(soukromý archiv autora)

⁸⁷ Srov. Antonín JUST – Karel HYBNER, *Trutnov známý neznámý*, Trutnov 1991, s. 38.

⁸⁸ Srov. Srov. René HUYGHE, *Umění a lidstvo: Larousse: Umění renesance a baroku*, Praha 1970, s. 353.

Nápadnou podobu hradeckého Jiráskova pomníku bychom mohli spatřit v další trutnovské realizaci situované v městském parku. Jedná se o pomník Friedricha Schillera z roku 1905⁸⁹ (obr. č. 11).

Autor pomníku není znám, dílo bylo vyhotoveno ze zkamenělého stromu ve tvaru mohyly, do jejíž zužující se části vložil sochař mramorovou podobiznu zachycující básníka Schillera z profilu stejně tak, jako tomu je u Jiráskova portrétu na pískovém podkladu hradecké realizace. Můžeme se tedy domnívat, že trojice královéhradeckých umělců tvořila v duchu konzervativnějšího sochařského tvarosloví pravděpodobně vycházejícího z 19. století.



Obrázek č. 11, Pomník Friedricha Schillera v trutnovském městském parku, autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2022.
(soukromý archiv autora)

⁸⁹ Srov. Antonín JUST – Karel HYBNER, *Trutnov známý...*, s. 282.

4.3. Pomník Ladislava Pospíšila



Obrázek č. 12, Současný stav pomníku Ladislava Pospíšila od Josefa Václava Skody, foto: Jiří Zikmund 2020.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/138-pomnik-ladislava-pospisila>)

Tehdejší náměstek starosty Ladislav Pospíšil, jenž zemřel náhle dne 6. března roku 1893, se zasloužil o zboření josefínské pevnosti, přivedení kvalitní pitné vody, založení muzea či divadla v Hradci Králové. Město mu chtělo vzdát za jeho činy vystavením pomníku hold, jeho přípravy a projednávání však trvaly celých čtyřicet let. Zpoždění zapříčinila první světová válka a volba nového vedení města.⁹⁰

Dne 4. prosince roku 1926 byl schválen návrh uměleckého oboru pro postavení pomníku náměstka Ladislava Pospíšila, v plánu bylo řešeno umístění díla před Sokolskou stezku (dnešní Hotelová škola na třídě Československé armády). Monument měl sestávat z hradebních kvádrů a reliéfu hlavy.⁹¹ Umělecký obor se v tomtéž roce usnesl, aby bylo

⁹⁰ *Pomník Ladislavu Pospíšilovi v Hradci Králové*, in: *Národní listy*, Praha, č. 233, 24. 8. 1932, s. 3.

⁹¹ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové 1925–1926, kart. 234, inv. č. 523, s. 820.

vypracování pomníku svěřeno akademickému sochaři Josefu Václavu Škodovi a architektu Janu Rejchlovi.⁹²

Dne 27. října roku 1930 se městská rada rozhodla pro Škodův (obr. č. 12) a Rejchlův návrh⁹³. 9. března 1931 byla svolána komise pro finální umístění pomníku, která se shodla na osazení před schodiště k Husově domu, kde počalo symbolické bourání hradeb samotným Ladislavem Pospíšilem. Následující měsíc téhož roku byla zadána sochařská a kamenická práce královéhradecké firmě V. Škoda a syn za schválenou částku 53 000 Kč.⁹⁴ Odhalení pomníku se mělo konat 6. března roku 1933 ke čtyřicátému výročí Pospíšilovy smrti a v předvečer narozenin prezidenta Tomáše G. Masaryka. Sochař Škoda však žádal o prodloužení termínu do 15. dubna. Posléze byly zadány práce pražské kovolitecké dílně Barták v Hrdlořezech, kde plastiku odlili do bronzu dle kašírovaného modelu. Rada města se nakonec domluvila na datu slavnostního odhalení 25. června roku 1933 v 10. 00 společně s otevřením mostu Miroslava Tyrše (obr. č. 15)⁹⁵. K této události byly vyhotoveny pozvánky a uspořádán oběd pro vybrané hosty v zimní zahradě hotelu Grand (obr. č. 13–14). Pomník náměstka Ladislava Pospíšila tak byl realizován po čtyřiceti letech od jeho skonu, a sice dne 6. března 1893.

Josef Václav Škoda zachytil Ladislava Pospíšila „[...] s čistou lehkostí, s plány či tiskem v ruce, s milým úsměvem, ale i s důrazností a cílevědomostí ukrytou za elegantním žaketem. Představuje tak intelektuála a politika zároveň.“⁹⁶ Bronzovou plastiku sochař usadil na žulový sokl, jenž nese nápis "Lad. Jan Pospíšil osvoboditel města z pout hradebních". Obyvatelé Hradce tak vzdali hold tomuto politikovi vystavěním pomníku a pojmenováním třídy, naproti které je plastika umístěna.

Škodova realizace díla ve spolupráci s architektem Rejchlem dokazuje dokonale propracovanou a vysokou kvalitu umělecké práce. Osazením pomníku do prostor, kde započalo symbolické bourání hradeb, tak sochař a architekt společně vytvořili paměť místa spojenou s významnou osobností Hradce Králové, která se výrazně zasloužila

⁹² Pomník Ladislava Pospíšila, in: *Stráž Pokroku: Nezávislý pokrokové demokratický týdeník pro severovýchodní Čechy*, Hradec Králové, č. nečíslováno, 16. 12. 1927, s. 3.

⁹³ SOKA HK, f. AMHK, Pamětní kniha města Hradce Králové 1929–1930, kart, 236, inv. č. 525, s. 664.

⁹⁴ *Bez názvu*, in: *Nové směry*, Hradec Králové, č. nečíslováno, 17. 4. 1931, s. 3.

⁹⁵ Srov. Vladimír ŠKADLOUN, *Starosta Hradce Králové František Ulrich*, Hradec Králové 1998, s. 9.

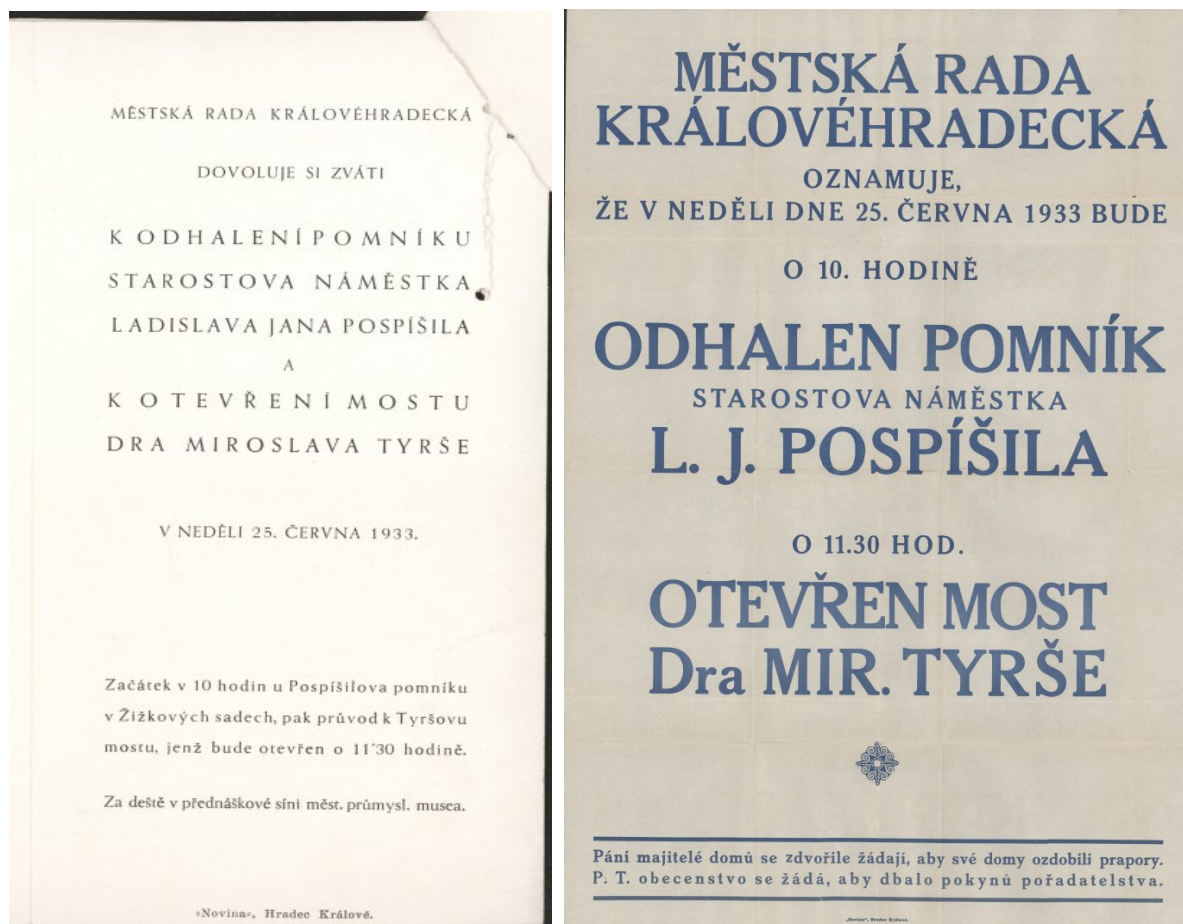
⁹⁶ Jan Florentýn BÁCHOR, *Pomník Ladislava Pospíšila*, in: *Královéhradecký architektonický manuál*, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/138-pomnik-ladislava-pospisila>), [citováno k 6. 3. 2022].

o modernizaci královéhradeckého města, což v budoucnosti jistě přispělo k získání přídomek „Salon republiky“.



Obrázek č. 13, Pozvánka na slavnostní odhalení sochy Ladislava Pospíšila a mostu Miroslava Tyrše.

(SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, kart. 571, inv. č. 2403.)



Obrázek č. 14 a 15, Pozvánka a plakát na slavnostní odhalení sochy Ladislava Pospíšila a mostu Miroslava Tyrše.

(SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, kart. 571, inv. č. 2403.)

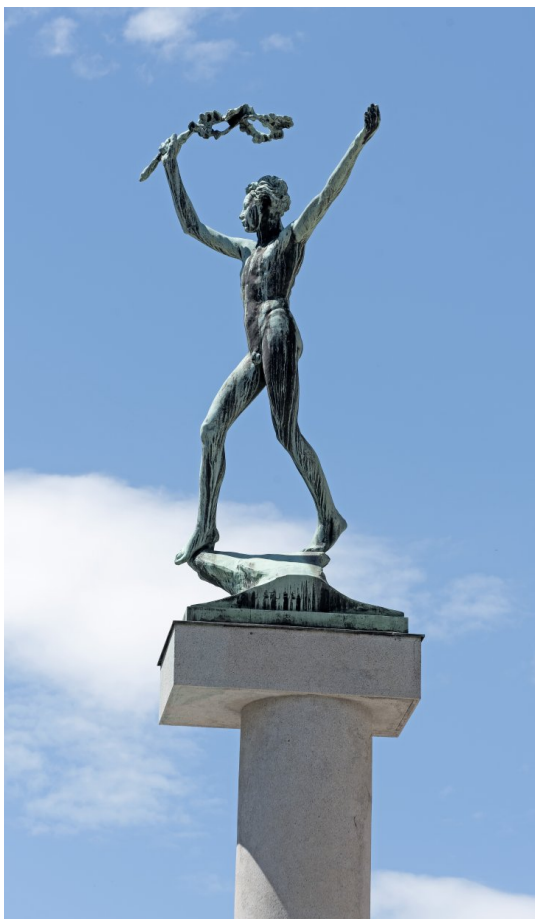
V Kuklenách u Hradce Králové vznikl v první republice rovněž pomník významného politika, a to Antonína Švehly (obr. č. 16). Autorem bronzové plastiky je sochař Josef Bílek,⁹⁷ který navrhl státníka jako polo figuru opírající se o ústavu Československé republiky, držící brýle a vzhlížející k nebi. Poprsí usadil na pískovcový sokl, jenž nese nápis: „Antonín Švehla 1873–1933“. Československého předsedu vlády Bílek oděl do saka a košile s motýlkem.

Porovnáme-li kuklenský pomník s pomníkem Pospíšila, spatřujeme obdobné umělecké provedení. Bílek zachytil Antonína Švehlu v pokročilém věku stejně jako sochař

⁹⁷ Jan Florentýn BÁCHOR, *Pomník Antonína Švehly*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/205-pomnik-antonina-svehly?filter=type&type=1>), [citováno k 21. 4. 2022].

5. Alegorické plastiky a sochy v prvorepublikovém Hradci Králové

5.1. Plastika Vítěze



Obrázek č. 17, Současný stav plastiky dle návrhů Jana Štursy, autor fotografie: Jiří Zikmund 2019.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/140-plastika-viteze-a-kamenny-blok-s-ceskoslovenskym-lvem?filter=type&type=14>)

Sochař Jan Štursa spolupracoval s významnými architekty první poloviny dvacátého století, např. Janem Kotěrou (sochy Genia ducha a Genia hmoty na atice zámku v Ratboři z roku 1910–13)⁹⁸ či jeho žákem Josefem Gočárem (hlavice pro Legiobanku v Praze z roku 1922).⁹⁹ Gočár se Štursovým dílem pracoval i nadále, pro svůj návrh budovy Rašínova státního gymnázia v Hradci Králové umístil před její průčelí sochařovu plastiku

⁹⁸ NTM, Archiv architektury a stavitelství, f. Jan Kotěra, *Nový zámek v Ratboři (1911), plány*, kart. 20030806/11, inv. č. 21.

⁹⁹ Srov. Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL (a kol.), *Budování státu. reprezentace...*, s. 52.

Vítěze (obr. č. 17).¹⁰⁰ Plastika byla původně součástí pomníku spisovatele Svatopluka Čecha realizovaného v letech 1918–21, kterým Štursa vyjádřil spisovatelovu podobu společně se smyslem jeho díla. Výsledná verze oslavné plastiky vykryštovala ve skupině stojícího básníka a *Génia poezie*¹⁰¹, jenž se nad spisovatelem vznáší v prostoru (obr. č. 18).¹⁰²



Obrázek č. 18, Současný stav plastiky dle návrhů Jana Štursy, Praha-Vinohrady, Svatoplukovy sady, autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2020.
(soukromý archiv autora)

Génius s ratolestí se postupně osamostatnil v plastikou Vítěz, která byla v roce 1925 osazena do průčelí československého pavilonu na Světové výstavě dekorativních umění

¹⁰⁰ SOKA HK, f. Gymnázium J. K. Tyla Hradec Králové, *plány*, kart. 65, inv. č. 997.

¹⁰¹ Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa...*, s. 47.

¹⁰² Srov. Petr WITTLICH, *Kresby Jana Štursy*, Praha 1959, s. 43–49.

v Paříži (obr. č. 19). Architektonická kompozice Československého pavilonu se ve Francii stala centrem pozornosti, za ni získal Josef Gočár Zlatou medaili, Velkou cenu a řád Čestné legie. Po tomto významném úspěchu se architekt Gočár rozhodl umístit plastiku do organismu architektury gymnázia.¹⁰³ Na konci ledna roku 1926 „[...] došel vagon z pařížské výstavy dekorativních umění se Štursovým ‚Vítězem‘ [...]“¹⁰⁴ a následně byl umístěn na vysoký bílý pylon před vchod do budovy (dílo věnovalo Ministerstvo národní osvěty), kdežto na budově Československého pavilonu v Paříži byla plastika umístěna na samotný vrchol stavby. Slavnostní odhalení plastiky společně s otevřením nové budovy gymnázia proběhlo o víkendu dne 3. a 4. září roku 1927 za přítomnosti tehdejšího ministra školství Milana Hodžy.¹⁰⁵ Vítěz byl tedy osazen po Štursově smrti.



Obrázek č. 19, Dobová pohlednice zachycující Československý pavilon v roce 1925, autor fotografie: nezjištěn.
(soukromý archiv autora – sbírka pohlednic)

¹⁰³ Srov. Daniela KARASOVÁ – Jiří KOTALÍK – Zdeněk LUKEŠ – Pavel PANOCH, *Josef Gočár*, Praha 2012, s. 134–141.

¹⁰⁴ *Štursova socha v Hradci Králové*, in: *Osvěta Lidu*, Hradec Králové, č. 9, 30. 1. 1926, s. 3.

¹⁰⁵ *Slavnosti gymnázia královéhradeckého*, in: *Kraj Královéhradecký*, Hradec Králové, č. 60, 1927, s. 1.

Dílo má bezesporu předlohu v antické soše Samothrácké vítězství/Níké Samothrácké, kterou Jan Štursa dobře znal a sám i skicoval (obr. č. 20). Dynamicky rozběhnutá a okřídlená socha byla v klasické mytologii bohyní vítězství. Štursa chápal svého Vítěze jako triumfální tvůrčí myšlenku, ta zároveň znázorňovala statečnost a silné mládí nového státu. Pro občany první Československé republiky se současně mladý rozeběhnutý muž stal géniem a ochráncem místa – štít nové země.



Obrázek č. 20, Skica Jana Štursa Samothrácké vítězství/Níké Samothrácké.
(Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa...*, s. 8.)

V souvislosti s alegorickou plastikou Vítěze je nutno zmínit plastiku Raněný (obr. 21), jejímž autorem je rovněž Jan Štursa. Vzniku Československé republiky předcházela první světová válka, které se sochař osobně účastnil a své nepříjemné až drsné situace zachycoval do skicáře. Zážitky byly pro Štursu tak silné, že je zhmotnil ve zmíněné plastice Raněný, inspirací se pro něj stal moment z haličské fronty, kde byl svědkem pádu postřeleného vojáka, jenž byl zasažen do hlavy a následně se sesunul k zemi.¹⁰⁶ Na soše Štursa pracoval několik let, složitým se pro něj stal diagonální pád figury, který zakotvil

¹⁰⁶ Srov. Jiří MAŠÍN – Tibor HONTY, *Jan Štursa...*, s. 40–46, 360.

do plinty na špičky prstů. Rovnováha těla byla následně dosažena šroubovitým prohnutím těla, jež bylo promítnuto do pohybů rukou a nahnuté hlavy. Výsledkem se tak stalo dvojí zachycení pohybu, a to pád těla k zemi a gesto rukou mířících vzhůru, čímž nabyl Raněný hodnotu výtvarnou i obsahovou. Plastika se stala symbolem tragiky a nesmyslnosti války, čtyřmetrový Raněný v bronzu byl umístěn v Národním památníku na Vítkově, pod kterým sám prezident Masaryk skládal přísahu státu.¹⁰⁷

Alegorická plastika Vítěze tedy úzce souvisí s Raněným, tvoří ideové protějšky, avšak Vítěz dává jejímu fatálnímu pocitu utrpení a ztráty vyšší naději trvalého obrozování. V první republice byla obě díla oblíbená u široké veřejnosti, o čemž svědčí produkce Raněného Krásnou jizbou Družstevní prací, jež byla odlévána do bronzu a terakoty ve velikosti 46 cm (obr. č. 22).¹⁰⁸ Rovněž plastika Vítěze byla odlévána v menším měřítku do bronzu (obr. č. 23), avšak ne již Družstevní prací.



Obrázek č. 21, Bronzová plastika Raněný od Jana Štursy ze sbírek Moravské galerie v Brně, 1916–1921, výška 210 cm, autor fotografie: nezjištěn. (https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:MG.E_277-b)

¹⁰⁷ Srov. Petr WITTLICH, *Jan Štursa*, Praha 2008, s. 158 a 251.

¹⁰⁸ Srov. David CHALOUPKA, *Posthumní edice plastik Jana Štursy v Krásné Jizbě Družstevní práce*, in: *Originál? Umění napodobit umění*, ed. F. Zachoval, Hradec Králové 2021, s. 207–213.



Obrázek č. 22 a 23, Bronzová plastika Raněný a Vítěz dle návrhů Jana Štursy ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové, 1916–1921, výška 46 cm a 67, 5 cm, autor fotografie: Miroslav Podhrázký.

(https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:GMUHK.P_336;
https://www.webumenia.sk/cs/dielo/CZE:GMUHK.P_372)

5.2. Alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí



Obrázek č. 24, Současný stav plastiky dle návrhů Josefa Václava Škody, autor fotografie: Jiří Zikmund 2020.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/141-sousosi-soutok-labe-s-orlici>)

Sochař Josef Václav Škoda na plastice Soutoku dvou řek (obr. č. 24) pracoval již při svých studiích v ateliéru Otto Gutfreunda od roku 1926 a během devíti let ji vylepšoval (obr. č. 25). Idea alegorického sousoší se zrodila u Okrašlovacího spolku města Hradce Králové, jenž svůj záměr proč okrášlit Jiráskovy sady formuloval v dopise zaslaném zastupitelstvu města, v němž vyzdvihuje zajímavost a kvalitu uměleckého díla, které obohatí Hradec Králové. Spolek dále podotýká, že realizace plastiky nesporně zvýší „[...] zájem všech cizinců a zesílí ohlas o kulturní snaze a podpoře umění městem Hradec Králové“¹⁰⁹ Karel Mlynář za zastupitelstvo města odpověděl velmi kladně a kvalitou zpracování přirovnal alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí ke Štursovu Vítězi a rovněž zmínil významnost sousoší, které přispěje „[...] jako Štursov Vítěz k uměleckým pozoruhodnostem města Hradce Králové.“¹¹⁰

¹⁰⁹ SOKA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí – Dopis Okrašlovacího spolku zastupitelstvu města Hradce Králové*, kart. 571, inv. č. 2403.

¹¹⁰ SOKA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí – Dopis Okrašlovacímu spolku od zastupitelstva města Hradce Králové*, kart. 571, inv. č. 2403.



Obrázek č. 25, Skica alegorické plastiky Josefa Václava Škody.

(SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí*, kart. 571, inv. č. 2403.)

Následně zastupitelstvo a Okrašlovací spolek projednávaly osazení alegorického sousoší. Vyvstaly tři možné varianty: před vstup do sadů, k altánu u zahradní restaurace či mezi rozárium a samotný soutok Labe a Orlice. Poslední návrh o osazení díla zvítězil, realizaci spolek doporučil zastupitelstvu ke dni 14. května roku 1934 a cena plastiky byla vymezena na 40 000,- Kč. O čtyři dny později se spolek, zastupitelstvo města a Josef Václav Škoda sešli a dohodli na osazení plastiky v polovině srpna. Sochař tak dostal na práci osm měsíců, po dokončení sádrového modelu byly zadány kovolitecké práce závodům Karla Bartáka v Praze-Hrdlořezech a záhy po odlití ve smluveném termínu roku 1934 se zvedla silná vlna kritiky občany města Hradce Králové.¹¹¹ Sousoší Soutok Labe s Orlicí se stalo v očích návštěvníků Jiráskových sadů vzorem „*ohavné pornografie, která byla jistě nevhodnou podívanou nejen pro děti.*“¹¹² Právě sochařova odvaha ztvárnit sousoší alegoricky dodávala a stále dodává na realističnosti.

¹¹¹ SOkA HK, f. AMHK, Umělecká výzdoba obce – pomníky, pamětní desky a památníky, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí – plány*, kart. 571, inv. č. 2403.

¹¹² *Odstraňte sousoší z Jiráskových sadů!*, in: *Štít*, Hradec Králové, č. 45, 8. 11. 1934, s. 4.

Motiv vod, řek a moří sahá svými kořeny do starověku či antiky, vzpomeňme boha Neptuna, kterého římsí sochaři a malíři ztvárňovali jako urostlého muže s trojzubcem, jenž má v moři vše pod kontrolou. Dále se můžeme setkat s personifikací vod na italském náměstí Piazza Navona, pro které Giani Lorenzo Bernini navrhl Fontánu čtyř řek, jejíž střed tvoří umělá skála vyhotovená z travertinu. Na okrajích skály sedí čtyři muži – personifikace světových řek, a to Gangy, Río de la Plata, Nilu a Dunaje.¹¹³ V 19. století byly rovněž produkovány alegorické sochy věnované řekám, např. dílo Terezka od Václava Prachnera, kterou zachytil jako sedící dívku se džbány – menším a větším, z něhož vytéká voda s pěti hvězdami, které odkazují na Jana Nepomuckého, jenž v té řece zahynul.¹¹⁴ Modelace skulptury odpovídá antikizujícímu ztvárnění ženského těla. Z výčtu je tedy patrné, že motivy vod a jejich personifikace v umění byly u malířů a sochařů velmi oblíbené a často realizované.

Alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí sestává ze dvou řek personifikovaných v postavě muže a ženy, jejichž tělesná konstituce je inspirována lidskými těly, avšak hlava, horní končetiny, trup a dolní končetiny obou těl jsou vymodelovány oproti klasickému sochařskému kanonu protáhleji. Protážením dolních končetin chtěl sochař symbolizovat dlouhý tok řek. Škoda usadil na nízký oválný sokl tyto dvě alegorické postavy: usínající ženu (Orlice) na stehnech mladého štíhlého muže (Labe) se zdviženou rukou, v jehož gestu je patrné vyjádření respektu a něhy. Éterické postavy zobrazují putování vod, které se setkávají na cípu Jiráskových sadů v Hradci Králové.

V tehdejší době se jednalo o velice odvážné umělecké dílo, jeho kvalitu ocenil Okrašlovací spolek i Zastupitelstvo města a byla přirovnávána ke Štursově Vítězi, avšak tehdejší společnost ji nedocenila – docenění se dostavilo o mnoho let později. Přípravy a následná realizace prvorepublikové plastiky jsou důkazem vysokých uměleckých nároků tehdejších aktérů města.

V sochařské práci Josefa Václava Škody můžeme spatřit opakující se motiv žen či mužů, které zachycoval v každodennosti. Povrch těchto figurálních plastik (menších rozměrů) je však surově zpracován a vyvolává až neklidný dojem, čímž je odlišný oproti monumentálnímu Soutoku, který je modelován hladce a působí klidně až harmonicky.¹¹⁵

¹¹³ Srov. René HUYGHE, *Umění a lidstvo: Larousse: Umění renesance a baroku*, Praha 1970, s. 353.

¹¹⁴ Srov. Emanuel POCHE – Josef JANÁČEK, *Praha krok za krokem*, Praha 1963, s. 144 a 340.

¹¹⁵ Srov. Depozitář soch a plastik Muzea východních Čech v Hradci Králové, *Sbírka děl Josefa Václava Škody*.

Zpracování tematiky alegorie Josefem V. Škodou částečně odkazuje na styl jeho učitele Jana Štursy, který rovněž ve svých alegorických plastikách zobrazoval nahá éterická těla tak, jako tomu je u Škodova dvouaktu.

Porovnáme-li Soutok Labe s Orlicí s jinými prvorepublikovými realizacemi, např. sochou Vltava (obr. č. 26) nacházející se v jižním průčelí vodárny v Praze–Podolí, spatřujeme nápadný rozdíl. Jedná se o jedenáctou sochu, která je posazena nad ostatní skulptury, v nichž je personifikováno deset přítoků Vltavy.¹¹⁶ Dílo vyhotovil prvorepublikový sochař Joza Novák,¹¹⁷ jenž však neztvárnil řeku Vltavu tak progresivně, jako tomu bylo u Škody. Můžeme se domnívat, že se řídil konzervativnějším kánonem – žena s vyčesanými vlasy korpulentních tvarů je zahalena do kusů látek, přičemž drží rozmanité atributy. Ostatní sochy jsou vytesány obdobným způsobem.

Škoda tedy přistupoval k personifikaci řek progresivněji a moderněji, než sochař Novák, jenž svým stylem spíše inklinoval k antikizujícímu tvarosloví. Realizace v Hradci Králové představuje pokrokový moment v osazování děl do veřejného prostoru. Východočeské město tak v nazírání na umění nabylo statutu moderní a pokrokové metropole.

¹¹⁶ Ostatní prvorepublikové sochy byly osazeny v roce 1965, kdy byl dokončen celý vodárenský areál.

¹¹⁷ Srov. Stanislav SRNSNÝ, *Vltava v bronz a kameni*, in: *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu*, Praha 2006, s. 49–51.



Obrázek č. 26, Alegorické sochy na průčelí vodárny v Praze-Podolí, nejvýše postavená představuje Vltavu, pod ní (zprava) Sázava a Berounka, autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2022. (soukromý archiv autora)

5.3. Alegorické sochy na námět práce

Práce jako námět uměleckého díla je fenoménem 20. století, avšak existují i starší artefakty zobrazující práci, zde se ale jedná o dokumentační charakter – alegorii nebo o reprezentativní portrét konkrétního cechu či stavu. Tato skutečnost je dána jak postavením umělce, jenž do doby plnil především přání objednavatele, tak samostatnou podstatou lidské práce.¹¹⁸

Náročná manuální práce v cechovní dílně, ať již kovářské či pekařské, byla pro učedníky, jakkoli byly jejich podmínky neutěšené, spíše krokem k pozdější prosperitě

¹¹⁸ Srov. Petra PŘÍKAZSKÁ – Martina VÍTKOVÁ, *Práce: Práce*, Hradec Králové 2013, s. 4.

a svobodě. Významným mezníkem se stala průmyslová revoluce v 19. století, kdy velké ocelárny a textilní továrny nabyly jakýsi statut obřích strojů, ve kterých lidé byli pouhými a snadno nahraditelnými součástkami.¹¹⁹ Nepřirozená atmosféra továren spolu s fyzickým vyčerpáním i tísní dělníků nemohla zůstat bez reakce. Prvním umělcem, jenž upozornil na tento fenomén, byl Antonín Slavíček, který svému příteli Antonínu Hudečkovi píše: „*Já teď nechal slavné gotiky a jezdím do kladenských železáren [...] ty železářny stojí za podívanou. Není na tom ostatně nic hezkého – je to spíš strašná věc – ale přál bych si udělat takovou ohromnou dílnu plnou dělníků, na stropě samé červené traverzy – ohromné jeřáby, které ti nad hlavou jezdí s přívěsnými kusy rozžhaveného železa – dole pece – ze kterých zase každou chvíli vyletí kus železa zase rozpálený [...]*.“¹²⁰ Slavíček tedy nahlížel téma práce z výtvarného hlediska. Byl uchvácen prostředím a neuvažoval o oslavě práce těžce pracujících dělníků či hodnocení jejich tvrdé situace.

Začátkem dvacátého století byl námět práce používán i v sochařské výzdobě veřejných budov, kde byla oslavována jako zdroj pokroku a prosperity, veliký rozkvět této výzdoby architektury propukl v období první republiky.

5.3.1 Motiv práce v sochařské výzdobě architektury prvorepublikového Hradce Králové

Sochařská díla zachycující motiv práce veřejných budov města Hradce Králové představují především realizace na stavbách bank či škol. Zmíňme Palác první české vzájemné pojišťovny, do jehož průčelí bylo osazeno šest soch od Stanislava Suka zachycujících lékařství, vědu, pojišťovnictví, průmysl atd.¹²¹ (obr. č. 27), či Agrární záložnu a Zemědělskou nemocenskou pojišťovnu od architekta Františka Duse. K jejímu vchodu byla umístěna alegorická plastika bankovníctví dle návrhů sochaře Josefa Bílka¹²², tu zobrazil jako vyhlížející ženu držící klasy obilí (obr. č. 28). Monumentální skulptury svojí existencí předesílají funkci budovy.

¹¹⁹ *Tamtéž.*

¹²⁰ Antonín SLAVÍČEK, *Dopisy*, Praha 1954, s. 187.

¹²¹ Srov. Martina VÍTKOVÁ, *Idea pojišťovnictví: Šest soch Stanislava Suka na fasádě domu v Divišově ulici v Hradci králové*, in: *Monumenta vivent: Sborník územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Josefově*, ed. E. Macková, Josefov 2012, s. 101–110.

¹²² Srov. Marie BENEŠOVÁ – František TOMAN – Jan JAKL, *Salón republiky: Moderní architektura Hradce Králové*, Hradec Králové 2000, s. 98.; Srov. Ladislav ZIKMUND-LENDER, *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017, s. 177.



Obrázek č. 27, Dobová fotografie Paláce první české vzájemné pojišťovny se sochami dle návrhů Stanislava Suka, autor fotografie: nezjištěn.
(<https://kam.hradcekrálove.cz/objekt/38-palac-prvni-ceske-vzajemne-pojistovny>)



Obrázek č. 28, Současný stav sochy dle návrhů Josefa Bílka, autor fotografie: Jiří Zikmund 2019.
(<https://kam.hradcekrálove.cz/objekt/125-agrarni-zalozna-a-zemedelska-nemocenska-pojistovna>)

Dalším bankovním domem, jehož fasádu zdobí umělecká díla zachycující práci, je Národní banka československá od architekta Jana Rejchla mladšího, kam byly vsazeny dva reliéfy sochaře Josefa Václava Škody.¹²³ Nad hlavním vstupem do budovy se nachází pásový reliéf zachycující výrobu a tisk peněz (obr. č. 29). „Sochař do čteného komparzu zakomponoval i Rejchlův kryptoportrét; jedná se o postavu muže v obleku s telefonem [...]“ další muži držící kosu a kladivo jsou oděni do dělnických obleků (obr. č. 30).¹²⁴



Obrázek č. 29, Současný stav reliéfu dle návrhů Josefa Václava Škody, autor fotografie: Jiří Zikmund 2018.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/30-narodni-banka-ceskoslovenska>)

V pásovém reliéfu bychom mohli spatřit odkaz na dílo Škodova učitele – Otto Gutfreunda, jenž mezi lety 1921–1922 vyhotovil pro Banku československých legií reliéf zachycující návrat legionářů zpět do vlasti.¹²⁵ Oba umělci zobrazili postavy v pohybu,

¹²³ Srov. Ladislav ZIKMUND-LENDER, *Tři generace architektů: Václav st., Václav ml., Jan a Milan Rejchlovi*, Hrade Králové 2012, s. 91–92.

¹²⁴ Ladislav ZIKMUND-LENDER, *Národní banka československá*, in: *Královéhradecký architektonický manuál*, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/30-narodni-banka-ceskoslovenska>), [citováno k 12. 3. 2022].

¹²⁵ Srov. Milena BARTLOVÁ – Jindřich VYBÍRAL (a kol.), *Budování státu. reprezentace...*, s. 52.

s předměty, které charakterizují jejich činnost – Gutfreund vyobrazil československé, ruské a francouzské legionáře v uniformách a se zbraněmi, jak se vracejí ke svým rodinám. Gutfreund svým dílem neoslavoval válečné vítězství, ale pospolitost rodin a legionářů po konci války – jednotlivé postavy odkládají zbraně, ženy přinášejí jídlo vojáků či si mezi sebou podávají nářadí pro obnovu zemí, které byly zničeny během válečných nepokojů. Škoda zase zachytil dělníky a úředníky pracující společně na jednom díle, a to na penězích, které jsou důležité pro chod státu. Reliéfy tedy poukazují na vzájemnou spolupráci, jež je klíčová pro společnost, a tedy i stát.



Obrázek č. 30, Současný stav reliéfu dle návrhů Josefa Václava Škody, autor fotografie: Jiří Zikmund 2018.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/30-narodni-banka-ceskoslovenska>)

Krajský soud z pera Václava Rejchla mladšího okrašlují dvě skulptury na motivy soudnictví, které vyhotovil profesor Josef Bílek¹²⁶, jenž postavu [...] *Práva vytvořil jako římského mladíka s gestem pravdy a poctivosti – rukou na srdci. Postavu Spravedlnosti jako ženu s váhami zvedající ruku k přísaze.*“ (obr. č. 31 a 32).¹²⁷ Jedná se o nadživotní pískovcové sochy, které svojí přítomností před vstupem do budovy upozorňují na její důležitost a funkci.



Obrázek č. 31 a 32, Současný stav soch dle návrhů Josefa Bílka, autor fotografie: Jiří Zikmund 2018.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/5-krajsky-soud>)

Obdobné zpracování skulptur vyhotovil i sochař Josef Václav Škoda, jenž navrhl sochy zachycující motiv práce pro budovu Koželužské školy od architekta Josefa Gočára. Před vysunutým vchodem se nacházejí dvě postavy, a to Koželuha a Jircháře (obr. č. 33 a 34).¹²⁸ Škoda je zobrazil jako statné muže, kteří se soustředí na zpracování kůží. Jsou

¹²⁶ SOKA HK, f. AMHK, Budova krajského soudu, *Plány*, kart. 343, inv. č. 1758.

¹²⁷ Ladislav ZIKMUND-LENDER, *Krajský soud*, in: *Královéhradecký architektonický manuál*, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/5-krajsky-soud>), [citováno k 12. 3. 2022].

¹²⁸ SOKA HK, f. Státní odborná škola koželužská, *Stavební plány školní budovy a villy*, kart. 7, inv. č. 203.; SOKA HK, f. Berní správa Hradce Králové, čp. 784.; SOKA HK, f. Státní odborná škola koželužská, *Práce zadané jednotlivým firmám*, kart. 8, inv. č. 204.

oblečení do zástěr s realistickou draperií. Ve sbírkách Muzea východních Čech se nacházejí dvě terakotové plastiky Koželuha a Jircháře, které byly odlity firmou Umělecká Plastika Nusle Praha (obr. č. 35 a 36).

Nejedná se však o první realizace budov, ve kterých by alegorické plastiky odkazovaly na funkci domu. Mezi lety 1910 až 1912 byl v Hradci Králové na Velkém náměstí postaven Záložní úvěrní ústav dle plánů architekta Osvalda Polívky. Vchod budovy byl osazen dvěma díly z roku 1908 (obr. č. 37) od sochaře Ladislava Šalouna. Jedná se o alegorické bronzové plastiky Úroda, která je vyobrazena jako žena oděná do staroslovanského oděvu s girlandou uzrálých plodů a Obchod personifikovaný v postavě urostlého muže, jenž listuje účetní knihou.¹²⁹ Plastiky svojí existencí v tehdejší době poukazovaly na fakt, že se jednalo o bankovní budovu.



Obrázek č. 33 a 34, Současný stavu soch dle návrhů Josefa Václava Škody, autor fotografie: Jiří Zikmund 2020.

(<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/11-kozeluzska-skola-a-vila-reditele>)

¹²⁹ *Záložní úvěrní ústav v nové budově*, in: *Ratibor*, Hradec Králové, č. 41, 5. 10. 1912, s. 3–4.; *Sochy Šalounovy v Záložním úvěrním ústavu*, in: *Ratibor*, Hradec Králové, č. 42, 12. 10. 1912, s. 4.

U realizací sochaře Bílka a Škody bychom mohli vytvořit paralelu s barokní architekturou, do jejího organismu se rovněž implementovaly plastiky odkazující na důležitost a funkci budovy. Zmiňme kostel Nanebevzetí Panny Marie na Velkém náměstí v Hradci Králové. V barokním průčelí budovy jsou v nikách vloženy čtyři barokní sochy s atributy (Bible, kříž, klíč, ...), které svojí přítomností odkazují na křesťanství a funkci budovy – místa pro vykonávání liturgie.



Obrázek č. 35 a 36, Terakotové modely soch dle návrhů Josefa Václava Škody vyhotovila firma Umělecká Plastika Nusle Praha, autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2022.
(soukromý archiv autora)



Obrázek č. 37, Bronzové plastiky Obchod a Úroda dle návrhů Ladislava Šalouna, 1908,
autor fotografie: Jan Florentýn Báčor 2022.
(soukromý archiv autora)

6. Naučná stezka – možnost prezentace

Problematiku vybraných prvorepublikových pomníků a soch města Hradce Králové by bylo možné prezentovat veřejnosti formou naučné stezky, jež se věnuje sochařské tvorbě veřejného prostoru města Hradce Králové. Stezka analyzuje vybraná díla z hlediska jejich uměleckého ztvárnění, ukotvení ve městě i dobového společenského a kulturního kontextu. Jejím cílem je seznámit širokou veřejnost s významem uměleckých artefaktů veřejného prostoru Hradce Králové. Stezka je realizována pomocí informačních tabulí. Prezentováno je celkem pět sochařských děl.

Motivací k vytvoření takové naučné stezky je šíření povědomí o unikátnosti a klíčivosti umění veřejného prostoru města Hradce Králové v dějinách umění i kultury. Naučnou stezku by bylo možné použít při výuce dějepisu na základních i středních školách v souvislosti s regionálními dějinami města Hradce Králové. Nejvhodnějším médiem pro návštěvníka by se stal kapesní průvodce ve formě leporela nebo mobilní aplikace. Důraz je kladen na zprostředkování informací o daných uměleckých dílech formou informačních tabulí. Ty jsou navrženy minimalistickým grafickým designem. Texty jsou sepsány stručně, avšak výstižně, aby upoutaly pozornost návštěvníka a nenudily jej. Medailony realizací doprovázejí fotografie konkrétních soch/pomníků, které byly použity z portálu <https://kam.hradcekralove.cz>. Stezka je navržena pomocí programu [canva.com](https://www.canva.com) a čítá 13 informačních tabulí (obr. č. 38–50).

První tabule nese název celého projektu: Umění veřejného prostoru města HK, Naučná stezka mapující umění veřejného prostoru města Hradce Králové z éry první republiky. Pro tuto tabuli byla využita fotografie detailu alegorické plastiky Soutok Labe s Orlicí. Druhá informační tabule se věnuje pojmu umění ve veřejném prostoru, kde je popsán jeho význam. Na třetí informační tabuli je mapa, která zachycuje jednotlivé umělecké objekty, které jsou pro prezentaci vybrány. Dále se zde nachází rozpis jednotlivých děl. Tyto objekty jsou očíslovány 1–5 a následně zobrazeny na mapě města Hradce Králové. Informační tabule č. 4, 6, 8, 10 a 12 (obr. č. 41, 43, 45, 47 a 49) se jednotlivě věnují vybraným objektům, a to pomníku Tomáše G. Masaryka, plastice Vítěze, sousoší Soutok Labe s Orlicí, památníku Aloise Jiráska, pomníku Ladislava Pospíšila). Jsou zde uvedeny informace o autorovi daného díla, datace a následně samotný text, jenž seznamuje s návrhy a realizací objektu. Tabule č. 4, 6, 8, 10 a 12 (obr. č. 41, 43, 45, 47 a 49) jsou doprovázeny tabulí č. 5,

7, 9, 11 a 13 (obr. č. 42, 44, 46, 48 a 50), na kterých se nacházejí fotografie jednotlivých děl, zachycují celkový pohled na pomník či plastiku a poté detail.



Obrázek č. 38.



Obrázek č. 39.

Mapa objektů

1. POMNÍK TGM
2. PLASTIKA VÍTĚZE
3. SOUSOŠÍ SOUTOK LABE S ORLICÍ
4. POMNÍK ALOISE JIRÁSKA
5. POMNÍK LADISLAVA POSPÍŠILA



Obrázek č. 40.

POMNÍK TGM

Umělec: Otto Gutfreund
Datace: 1925 | 1926

SOCHU PREZIDENTA OSVOBODITELE TOMÁŠE G. MASARYKA MĚL PRO MĚSTO HRADEC KRÁLOVÉ PŮVODNĚ VYTVOŘIT JAN ŠTURSA. DRUHÉHO KVĚTNA 1925 VŠAK ZEMŘEL. TATO UDÁLOST ZMAŘILA PROVEDENÍ JEHO ZAMYŠLENÉHO DÍLA. PROTO HRADCEM OBLÍBENÝ ARCHITEKT JOSEF GOČÁR, NAVRHL NOVÉHO SOCHAŘE, SVÉHO VRSTEVNÍKA A DOBRÉHO PŘÍTELE, OTTO GUTFREUNDA.

KDYŽ SE GUTFREUND O GOČÁROVĚ PLÁNU DOZVĚDĚL, ZASLAL ČTVRTÉHO ČERVENCE 1925 DOPIS SVÉ MATCE, VE KTERÉM SE JASNĚ VYJÁDRIL: „S TÍM HRADCEM TO VYPADALO DOPOSDU DOST HLoupĚ ... ŽE NA TO MÁ BÝT VYPSÁNA VEŘEJNÁ SOUTĚŽ ... DNES RÁNO GOČÁR TELEFONOVAL, ŽE MÁ ZPRÁVU Z HRADCE, ŽE UŽ BYLO V MĚSTSKÉ RADĚ ODHLASOVÁNO, ŽE TO MÁM DĚLAT JÁ A ŽE DOSTANU ZADÁVACÍ LIST V NEJBLIŽŠÍCH DNECH.“

GUTFREUND SE DOČKAL PROVIZORNIHO ATELIÉRU PRO PRÁCI, JEHOŽ POŘÍZENÍ MU ZA NÍZKOU CENU SLÍBIL STAVITEL JAN STRNAD, A POZEMEK DAL K DISPOZICI JEJÍ MAJITEL KAREL BARTÁK.

SOCHAŘ GUTFREUND PŘEVĚDL V LÁNECH PREZIDENTOVU PORTRÉTNÍ STUDII OSMKRÁT. NÁSLEDUJÍCÍHO ROKU (30. ČERVENCE 1926) GUTFREUND OPĚT SVÉ MATCE PSAL: „MOJE PRÁCE POKRACUJE DOBRĚ, V PONDĚLÍ ZAČNU ODLÉVAT.“

GUTFREUND PO SVÝCH KONEČNÝCH KOREKTURÁCH PŘEDAL MODEL K ODLITÍ DO BRONZU ŽIŽKOVSKÉ KOVOLITECKÉ DÍLNĚ KARLA BARTÁKA.

JOSEF GOČÁR MEZITÍM NAVRHL ARCHITEKTURU POMNÍKU, KTEROU ZASADIL DO SVÉ AUTORSKÉ ÚPRAVY NÁMĚSTÍ. KAMENICKÉ PRÁCE BYLY V ČERVNU ROKU 1926 PO POSOUZENÍ DOŠLÝCH NABÍDEK A GOČÁROVĚ DOPORUČENÍ ZADÁNY HRADCEKÉ SOCHAŘSKÉ A KAMENICKÉ FIRMĚ VÁCLAV ŠKODA A SYNOVÉ.

JEHO SLAVNOSTNÍ ODHALENÍ SE USKUTEČILO DNE 28. ŘÍJNA 1926 V RÁMCI OSLAV VZNIKU ČESKOSLOVENSKÉ REPUBLIKY.

ŠLO O VŮBEC PRVNÍ MONUMENTÁLNÍ POMNÍK PREZIDENTA MASARYKA.

ŠESTÉHO ŘÍJNA ROKU 1940 BYLA PO NĚMECKÉ OKUPACI PLASTIKA ODSTRANĚNA, NÁSLEDNĚ ZNIČENA A NAHRAZENA SOCHOU BOŽENY NĚMCOVÉ OD JOSEFA VÁCLAVA ŠKODY.

MASARYKOVA SOCHA BYLA ZNOVU ODLITA DÍKY VEŘEJNÉ SBÍRCE A K OBNOVENÍ POMNÍKU DOŠLO V ŘÍJNU 1947. BĚHEM ROKU 1953 BYLA VŠAK PLASTIKA OPĚT ODSTRANĚNA A ROZTAVENA.

POMNÍK BYL NA MASARYKOVĚ NÁMĚSTÍ SLAVNOSTNĚ ODHALEN AŽ PO TŘICETI SEDMI LETECH, A TO 27. ŘÍJNA 1990 ZA PŘÍTOMNOSTI PREZIDENTA VÁCLAVA HAVLA. NA ZHOTOVENÍ NOVÉHO ODLITKU DLE ZACHOVANÝCH MODELŮ SPOLUPRACOVAL SOCHAŘ STANISLAV HANŽÍK.

1.

Obrázek č. 41.



ZDROJ: KAM.HRADECKÝKRALOVÉ.CZ, FOTO: JIŘÍ ZIKMUND



ZDROJ: KAM.HRADECKÝKRALOVÉ.CZ, FOTO: JIŘÍ ZIKMUND

Obrázek č. 42.

PLASTIKA VÍTĚZE

2.

Umělec: Jan Štursa
Datace: 1921 | 1925

JAN ŠTURSA, ZAKLADATEL ČESKÉHO MODERNÍHO SOCHAŘSTVÍ, S OBLIBOU SPOLUPRACOVAL S VÝZNAMNÝMI ARCHITEKTY. PO ROCE 1910 SE STAL HLAVNÍM SOCHAŘEM PRO ARCHITEKTONICKÉ PROJEKTY JANA KOTĚRY A POZDĚJI PRACOVAL PRO KOTĚROVA ŽÁKA JOSEFA GOČÁRA.

PLASTIKA VÍTĚZE BYLA SOUČÁSTÍ POMNÍKU SPISOVATELE SVATOPLUKA ČECHA REALIZOVANÉHO V LETECH 1918–1921. DÍLO SE ALE POSTUPNĚ OSAMOSTATNILO A DOPROVÁZELO SOCHAŘŮVU TVORBU AŽ DO JEHO SMRTI. DÍKY TOMUTO DÍLU A TAKÉ DÍKY PLASTICE RANĚNÉHO, JEŽ SE STALA SYMBOLEM NOVÉ ČESKOSLOVENSKÉ STÁTNOSTI, (STÁVALA V SÍDLE PARLAMENTU A PŘEZIDENT TGM POD NÍ SKLÁDAL SVÉ PŘÍSAHY) SE O ŠTURSOVI PSALO I MLUVILO JAKO O „BÁSŇÍKŮVI A SOCHAŘI MLÁDÍ“.

VÍTĚZ MÁ SVOU PŘEDLOHU V NÍKÉ SAMOTHRÁCKÉ, DYNAMICKÉ, OKŘÍDLENÉ A ROZBĚHNUTÉ SOŠE Z KLASICKÉ HELÉNSKÉ EPOCHY, JEŽ BYLA PO SVÉM OBJEVĚNÍ V ROCE 1863 PŘEMÍSTĚNA NA SCHODIŠTĚ V LOUVRU. NÍKÉ BYLA V KLASICKÉ MYTOLOGII BOHYNÍ VÍTĚZSTVÍ. ŠTURSA CHÁPAL VÍTĚZE JAKO TVŮRČÍ MYŠLENKU, KTERÁ VŠAK SOUČASNĚ PŘEDSTAVOVALA ODVAHU A SILNÉ MLÁDÍ NOVÉ REPUBLIKY.

ZÁROVEŇ SE MLADÝ MUŽ STÁVÁ GÉNIEM A OCHRÁNCEM MÍSTA.

BRONZOVÁ PLASTIKA VÍTĚZE S LIPOVOU RATOLESTÍ BYLA V ROCE 1925 OSAZENA DO PRŮČELJ ČESKOSLOVENSKÉHO PAVILONU NA VÝSTAVĚ DEKORATIVNÍCH UMĚNÍ V PAŘÍŽI. VÝSTAVA BYLA OTEVŘENA 28. DUBNA 1925. JAN ŠTURSA SE CEREMONIE NEZÚČASTNIL, VE STEJNÝ DEN SE KONALO SLAVNOSTNÍ ODHALENÍ JEHO SOCHY DAR NEBES A ZEMĚ V MODERNÍ GALERII V PRAZE, PO KTERÉM ŠTURSA ODEŠEL DO SVÉHO ATELIERU NA AKADEMII VÝTVARNÝCH UMĚNÍ A POSTŘELIL SE. O PĚT DNÍ POZDĚJI ŠTURSA V PRAZE ZEMŘEL. PLASTIKA VÍTĚZE BYLA NA MEZINÁRODNÍ VÝSTAVĚ CENTREM ARCHITEKTONICKÉ KOMPOZICE ČESKOSLOVENSKÉHO PAVILONU.

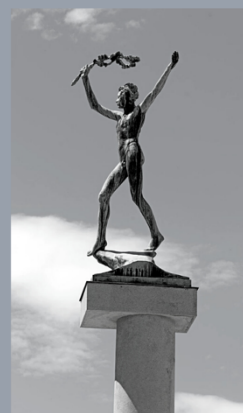
ZA CELOU KOMPOZICI ZÍSKAL ARCHITEKT JOSEF GOČÁR ZLATOU MEDAILI, ŘÁD ČESTNÉ LEGIE A VELKOU CENU. Z TĚTO ÚSPĚŠNÉ VÝSTAVY BYL NA RADU GOČÁRA HRADECKÝMI PŘEDSTAVITELI ZAKOUPEN KROMĚ VÍTĚZE JEŠTĚ GUTFREUNDŮV KAMENNÝ ZNAK SE LVEM A SLOVENSKÝM DVOJRAMENNÝM KŘÍŽEM.

PO DOKONČENÍ BUDOVY GYMNÁZIA PODLE PROJEKTU JOSEFA GOČÁRA BYLA PLASTIKA VÍTĚZE OSAZENA NA VYSOKÝ PYLON, ZATÍMCO V PAŘÍŽI NA SAMOTNÝ VRCHOL STAVBY. V HRADCI KRÁLOVÉ STOJÍ SAMOSTATNĚ A BUDOVA GYMNÁZIA JÍ TVOŘÍ POZADÍ. PAŘÍŽSKÁ VÝSTAVA SKONČILA V ŘÍJNU ROKU 1925 A ÚDAJNĚ HLED Z VÝSTAVY BYL VÍTĚZ PŘEVEZEN DO HRADCE KRÁLOVÉ. OSAZEN BYL TĚDY AŽ PO ŠTURSOVĚ SMRTI.

Obrázek č. 43.



ZDROJ: KAM.HRADECKRALOVE.CZ, FOTO: JIŘÍ ZKMNĚD



ZDROJ: KAM.HRADECKRALOVE.CZ, FOTO: JIŘÍ ZKMNĚD

Obrázek č. 44.

SOUSOŠÍ SOUTOK LABE S ORLICÍ

3.

Umělec: Josef Václav Škoda

Datace: 1926 | 1934

NA ALEGORICKÉM SOUSOŠÍ SOUTOK LABE S ORLICÍ ZAČAL ŠKODA PRACOVAT JIŽ PŘI SVÝCH STUDII NA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ ŠKOLE U OTTY GUTFREUNDA V ROCE 1926. IDEA SOUSOŠÍ SE ZRODILA V PROSTŘEDÍ KRUHU PŘÁTEL UMĚNÍ MĚSTA HRADCE KRÁLOVÉ, JENŽ PATŘIL K OBČANSKÝM SDRUŽENÍM, PEČOVAL O HISTORICKÝ A UMĚLECKÝ ODKAZ MINULOSTI NÁRODA ČESKÉHO. SVŮJ ZÁMĚR, PROČ ZKRÁŠLIT JIRÁSKOVY SADY, POPSAL V DOPISE ZASLANÉM ZASTUPITELSTVU MĚSTA TAKTO: „...JSME PŘESVĚDČENI, ŽE UMĚLECKÝM TÍMTO DÍLEM, MAJÍCÍM PRO MĚSTO TRVALOU ZAJÍMAVOST MÍSTNÍ, OBOHATÍ SE MĚSTO HRADEC KRÁLOVÉ NOVOU SOCHAŘSKOU PRACÍ, JEŽ VZBUDOVATI BUDE NESPORNĚ ZÁJEM VŠECH CIZINCŮ A ZESÍLÍ OHLAS O KULTURNÍ SNAZE A PODPOŘE UMĚNÍ MĚSTEM HRADEC KRÁLOVÉ, NEHLEDĚ K PODPOŘE SNAŽIVÉHO UMĚLCE, SVĚHO RODÁKA A ŽÁKA ŠTURSŮVA... MŮŽEME UBEZPEČITI, ŽE JI BUDE SOUDNÁ VĚREJNOST ZA TO VDĚČNA.“

NACĚZ KAREL MLYNÁŘ ZE ZASTUPITELSTVA ODPOVĚDĚL: „SOUSOŠÍ LABE S ORLICÍ, ZNAČNĚ UMĚLECKÉ HODNOTY, PŘÍSPĚJE TÍM JAKO ŠTURSŮV VÍTEZ K UMĚLECKÝM POZORUHODNOSTEM MĚSTA HRADCE KRÁLOVÉ.“

ŠKODA JEDNAL S MĚSTSKOU RADOU I KRUHEM PŘÁTEL UMĚNÍ OHLEDNĚ OSAZENÍ SOUSOŠÍ. MEZI VARIANTAMI BYLA TATO TŘÍ MÍSTA: PŘED VSTUPEM DO JIRÁSKOVÝCH SADŮ, PŘED ALTÁN U RESTAURACE, NEBO MEZI ROZÁRIEM A SAMOTNÝM SOUTOKEM ŘEK. POSLEDNÍ VARIANTA OSAZENÍ ZVÍTĚZILA. ZÁSTUPCI MĚSTA, KRUIH I SOCHAŘ SE DOHODLI NA OSAZENÍ PLASTIKY V PŮLI SRPNA. JOSEF ŠKODA TAK NA PRÁCI DOSTAL OSM TÝDNŮ. ZÁHY PO ODLÍTÍ V ZÁVODECH KARLA BARTÁKA V PRAZE-HRDLŮŘEZECH A NÁSLEDNĚM OSAZENÍ V ROZÁRIU V SRPNU ROKU 1934 SE ZVEDLA SILNÁ VLNA KRITIKY, PŘESTOŽE BYLO ALEGORICKÉ SOUSOŠÍ DŘÍVE VYSTAVENO V MĚSTSKÉM MUSEU, KDE BYL AKT „POUHOU“ ALEGORIÍ, NIKDO NEPROTESTOVAL A NEVZNESL ŽÁDNOU NÁMITKU. HNED PO JEHO OSAZENÍ SE ZAČALY OBJEVovat ROZPORUPLNÉ NÁZORY A KRITIKY.

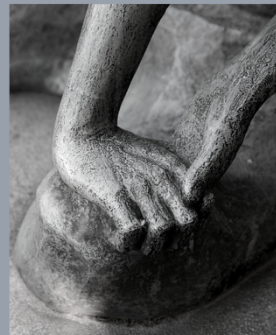
V JIRÁSKOVÝCH SADECH SE PRO ŘADU OBYVATEL MĚSTA STALO SOUSOŠÍ OBRAZEM „OHAVNĚ PORNOGRAFIE, KTERÁ BYLA JISTĚ NEVHODNOU PODÍVANOU NEJEN PRO DĚTI.“ OBE NAHÁ TĚLA SE DOSLOVA „ROZVALOVALA“ NA LOUCE, COŽ BYLO PRO TEHDEJŠÍ MORÁLKU NEMYSLITELNÉ, AVŠAK PŘÁVĚ TATO SOCHAŘOVA ODVÁŽNOST DNES SOUSOŠÍ DODÁVÁ NA REALISTIČNOSTI. I UČITEL OTTO GUTFREUND SI BYL TAKÉ JISTÝ TÍM, ŽE SOUSOŠÍ NEPATŘÍ NA MOHUTNÝ PODSTAVEC, ALE DO TRÁVY.

NA SVOU DOBU ŠLO O ODVÁŽNÉ SOUSOŠÍ, JEŽ ZACHYCUJE I VELKÉ MNOŽSTVÍ UPŘÍMNOSTI, KTEROU ŠKODA ČERPAL TĚŽ U SVĚHO PRVNÍHO UČITELE JANA ŠTURSŮVY.

Obrázek č. 45.



ZDROJ: KAM HRADCEKRALOVE.CZ, FOTO: JIRI ZKMANO



ZDROJ: KAM HRADCEKRALOVE.CZ, FOTO: JIRI ZKMANO

Obrázek č. 46.

POMNÍK ALOISE JIRÁSKA

4.

Umělec: Lízner, Srdínko a Plichta

Datace: 1921 | 1931

ZASTUPITELSTVO MĚSTA HRADCE KRÁLOVÉ SE V ROCE 1922 USNESLO VYSTAVĚT ALOISI JIRÁSKOVI POMNÍKU. JEHOŽ OBJEDNAVATELEM BYLA Pobočka svazu československého důstojnictva.

Žulovou mohylu zhotovila firma Jaroslava Samka dle plánů malíře Bohumila Líznera a sochaře Jaroslava Srdínka. Na nejvyšší části mohyly byla vsazena plaketa s Jiráskovou podobiznou, který je zachycen z profilu, tu zhotovil Hořícký sochař Jaroslav Plichta. Pod reliéfní plakétou se nachází umístěn nápis „MISTRU JIRÁSKOVI, 1851–1930.“ Dominantní částí pomníku tvořil reliéf z mramoru se scénou odkazující na husitské trilogie Bratrstvo a pod nímž byl vsazen nápis „PŮJDEME. JÁ, BRATR, MY VŠICHNI. KAMKOLI POZNAŠ. (BRATRSTVO I. XX. KAPITOLA).“

SLAVNOSTNÍ ODHALENÍ PROBĚHLO DNE 4. ČERVNA ROKU 1922 ZA SPISOVATELOVA ŽIVOTA A RELIÉFNÍ PROFIL BYL ODHALEN ROKU 1931. MOHYLA ZNÁZORNŮJE SYMBOLICKOU METAFORIČNOST, KDEŽTO PLAKETA S RELIÉFEM HISTORICKÝ REALISMUS.

V HRADCI KRÁLOVÉ TAK EXISTOVAL DALŠÍ POMNÍK VYSTAVĚNÝ JEŠTĚ ZA ŽIVOTA DANÉ OSOBNOSTI, MŮŽEME SE Tedy DOMNÍVAT, ŽE SE JEDNÁ O JAKÉSI BUDOVNÍ KULTU ČESKÝCH OSOBNOSTÍ A PROKÁZÁNÍ JEJICH VÝZNAMNOSTI VIA UMĚLECKÁ DÍLA OSAZOVANÁ DO VEŘEJNÉHO PROSTORU.

PRO PRVOREPUBLIKOVÉ OBČANY MĚSTA HRADCE KRÁLOVÉ ČINILO TAKOVÉTO UMĚNÍ VTISKNUTÍ SI DO PAMĚTI KONKRÉTNÍ OSOBNOSTI A JEJÍ VÝZNAMNOSTI FORMOU REALIZACE – JEJIM KAŽDODENNÍM POTKÁVÁNÍM.

Obrázek č. 47.



ZDROJ: KAM HRADCE KRÁLOVÉ, CZ. FOTO: JIŘÍ ZEMÁNO



ZDROJ: KAM HRADCE KRÁLOVÉ, CZ. FOTO: JIŘÍ ZEMÁNO

Obrázek č. 48.

POMNÍK LADISLAVA POSPÍŠILA

5.

Umělec: Josef Václav Škoda

Datace: 1926 | 1933

LADISLAV JAN POSPÍŠIL (1848–1893), TRUTNOVSKÝ RODÁK A NÁMĚSTEK KRÁLOVÉHRADCEKÉHO STAROSTY, SE BĚHEM SVÉ KARIÉRY VÝZNAMNĚ ZASLOUŽIL O ZBOŘENÍ JOSEFÍNSKÝCH HRADEB.

JEDNÁNÍ O VÝSTAVĚ POMNÍKU OSVOBODITELE HRADCE KRÁLOVÉ OD HRADEB BYLO POMĚRNĚ DLOUHÉ, TRVALO CELÝCH 40 LET. DNE 4. PROSINCE ROKU 1926 BYL SCHVÁLEN NÁVRH UMĚLECKÉHO ODBORU PRO PŘÍPRAVU POMNÍKU, ČIMŽ BYL POVĚŘEN AKADEMICKÝ SOCHAŘ JIŘÍ VÁCLAV ŠKODA A ARCHITEKT JAROSLAV STEJSKAL. SPOLÉČNĚ MĚLI PŘÍPRAVIT DVA NÁVRHY.

PRVNÍ BYL UMÍSTĚN TĚSNĚ POD SOKOLSKOU STEZKOU A DRUHÝ POČÍTAL S PROSTOREM NAPROTÍ ZÁMEČNICKÉ ŠKOLE. NAKONEC BYL ARCHITEKTEM ZVOLEN JAN REJCHL.

PRÁVĚ PODLE ŠKODY A REJCHLA SCHVÁLILA V ŘÍJNU 1930 MĚSTSKÁ RADA STAVBU POMNÍKU. KOMISE NÁSLEDNĚ UZNALA, ŽE NEJVHODNĚJŠÍ BUDE PROSTOR PŘED SCHODIŠTĚM K HUSOVU DOMU. POSPÍŠILOV POMNÍK BYL TĚDY DNE 25. ČERVNA 1933 UMÍSTĚN U ÚSTÍ TŘÍDY, JEŽ BYLA ROVNĚŽ POJMENOVANÁ PO POSPÍŠILOVI, A TO NA MÍSTĚ, KDE ZAČALO (1884) SYMBOLICKÉ BOURÁNÍ HRADEB JOSEFÍNSKÉ PEVNOSTI. V DUBNU TĚHOŽ ROKU BYLA SVĚŘENA SOCHAŘSKÁ PRÁCE NA PÍSKOVCOVÉM POMNÍKU FIRMĚ „V. ŠKODA A SYN“. TEHDY SE ZNOVU OBJEVILA MYŠLENKA, ABY BYL JEHO POMNÍK POSTAVEN Z KVÁDRŮ BÝVALÉ PEVNOSTI. PO ČTYŘICETI LETECH VŠAK UŽ ŽÁDNÉ VHODNÉ NEZBYLY, A PROTO BYL SOKL VYTVOŘEN ZE ŽULY.

OSVOBODITEL HRADCE KRÁLOVÉ OD POUT HRADEBNÍCH JE PREZENTOVÁN S ČISTOU LEHKOSTÍ, S PLÁNY ČI TISKEM V RUCE, S MILÝM ÚSMĚVEM, ALE I S DŮRAZNOSTÍ A CÍLEVĚDOMOSTÍ UKRYTOU ZA ELEGANTNÍM ŽAKETEM. PŘEDSTAVUJE TAK INTELLEKTUÁLA A POLITIKA ZÁROVEŇ.

NEJPRVE MĚL BÝT POMNÍK ODHALEN 6. BŘEZNA 1933 KE ČTYŘICÁTÉMU VÝROČÍ POLITIKOVY SMRTI A SOUČASNĚ V PŘEDVEČER NAROZENIN PREZIDENTA OSVOBODITELE. SOCHAŘ ŠKODA VŠAK POŽÁDAL O PRODLOUŽENÍ LHŮTY KE ZHOTOVĚNÍ POMNÍKU DO 15. DUBNA. ŠKODA PŘEDAL DO BARTÁKOVA KOVOLITECKÉHO ZÁVODU V PRAZE-HRDLAŘEZÍCH KAŠIŘOVANÝ MODEL, POULE KTERÉHO BYL ODLIT DO BRONZU.

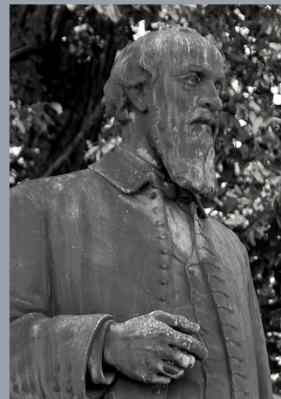
MĚSTSKÁ RADA SE TĚDY NAKONEC SHODLA NA DATU SLAVNOSTNÍHO ODHALENÍ 25. ČERVNA ROKU 1933.

PŘI NACISTICKÉ SPRÁVĚ BYL POMNÍK OZNAČEN ZA NEBEZPEČNÝ SYMBOL A ODVEZEN DO SBĚRU, JEDINĚ, CO PO NĚM ZŮSTALO, BYL ŽULOVÝ PIEDESTAL S NÁPÍSEM „LAD. JAN POSPÍŠIL OSVOBODITEL MĚSTA OD POUT HRADEBNÍCH.“ BRONZOVÁ PLASTIKA NEBYLA NAŠTĚTÍ ROZTAVENA ANI ZTRACENA A MOHLA SE TAK 7. ŘÍJNA ROKU 1946 VRÁTIT NEPOŠKOZENA NA SVÉ PŮVODNÍ MÍSTO. JOSEF VÁCLAV ŠKODA SE PODÍLEL NA JEJÍ REINSTALACI.

Obrázek č. 49.



ZDROJ: KAM.HRADECKÝ.RALDOVĚ.CZ, FOTO: JIŘÍ ŽIKMUND



ZDROJ: KAM.HRADECKÝ.RALDOVĚ.CZ, FOTO: JIŘÍ ŽIKMUND

Obrázek č. 50.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo popsat historii, výtvarné ztvárnění a okolnosti vzniku uměleckých děl osazených do veřejného prostoru města Hradce Králové v éře první republiky. Tento cíl se podařilo naplnit.

Na umělecká díla ve veřejném prostoru (pomníky či alegorické plastiky) měl zásadní vliv tehdejší starosta dr. František Ulrich, jenž zval do Hradce Králové architekty tvořící v duchu moderního umění. Jednalo se především o Jana Kotěru a jeho žáka Josefa Gočára, jehož tvorba byla ovlivněna národním stylem, jenž je silně spjat s oslavou Československé republiky. Zmínění architekti spolupracovali se sochařem Janem Štursou a jeho studenty a díky jejich blízké a dlouholeté spolupráci vznikala (nejen) v Hradci Králové díla, která se stala významnými počiny umění první republiky. Jejich ztvárnění a záměr totiž ovlivnil vývoj dalších uměleckých prací osazovaných do veřejného prostoru v éře první republiky, ale i v letech následujících.

Dále se také o osazování uměleckých děl ve veřejném prostoru Hradce Králové zasloužil okrašlovací spolek, jenž osazení Štursova Vítěze před Rašínovým státním gymnáziem srovnával s kvalitou alegorické plastiky Soutok Labe s Orlicí. Nebýt spolku, nevzniklo by dílo v Jiráskových sadech, jež je obdivováno do dnešních dob. Nejsignifikantnějším problémem se však stalo osazování pomníku Tomáše G. Masaryka, jež zmařila smrt Jana Štursy, avšak jeho odkaz přetvořil Otto Gutfreund do současné podoby. Pomník prezidenta Masaryka se v tehdejší době stal významným místem, k němuž přicházeli lidé, kteří chtěli uctít jeho památku společně s památkou vzniku Československa. Bronzová plastika byla odstraněna dvakrát, a to během nacistické okupace a po únoru 1948.¹³⁰

Veřejné budovy města zdobily alegorické sochy rozvíjející motiv práce, za kterými stáli sochaři místní či z nedalekého okolí, a to Josef Václav Škoda, Josef Bílek či Stanislav Suk, jejichž díla byla zakomponována do organismu bank či škol tehdejšími architekty.

Významným činitelem byl sochař Josef Václav Škoda, který se zasloužil o mnoho uměleckých děl ve veřejném prostoru Hradce Králové, a to samotně stojících či vážících se

¹³⁰ Srov. Jaroslava POSPÍŠILOVÁ, *Příběh pomníku...*, Hradec Králové 2017, s. 25–55.

na architekturu veřejných budov. Jedná se o pomník Ladislava Pospíšila, reliéfy Národní banky československé, sochy při vstupu Koželužské školy či již zmíněné alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí. Pozoruhodné však je, že Škoda měl spojitost skoro se všemi díly veřejného prostoru v Hradci Králové, a to jako žák zmíněných sochařů, kteří díla vytvořili, či při znovurealizaci po jejich zničení.¹³¹

Na území prvorepublikového Hradce Králové tak vznikla umělecká díla, která do dnešních dob stojí za pozornost. Z uměleckohistorického hlediska bych zdůraznil plastiku Vítěz před současným Gymnáziem Josefa Kajetána Tyla, jež pro obyvatele města představovala symbol nové republiky a která byla následně odlévána v menším měřítku a jako užitá plastika umístěvaná do interiérů, nebo alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí, jež se stalo ikonou města Hradce Králové. Jejich přítomnost nabyla důležitý odkaz tvůrčí schopnosti architektů a sochařů a také svobodného vyjádření umělce společně s vysokými nároky na umění tehdejších aktérů města.

V předkládané práci jsem se pokusil vylíčit významné momenty realizací uměleckých děl ve veřejném prostoru mezi lety 1918–1938. Vytvořil jsem tak ucelený přehled o jejich historii, uměleckém ztvárnění a v mnohých případech o kritickém přijímání tehdejší veřejností, které se během sledovaného období odehrálo.

Výsledky mého bádání by se mohly stát součástí práce týkající se hradeckých uměleckých realizací druhé poloviny 20. století, nebo by je bylo možné dále rozvinout v souvztažnosti s uměleckou činností sochaře Josefa Václava Škody, jemuž doposud nebyla věnována žádná ucelená monografie. Zjištěné informace by bylo taktéž možné komparovat s jiným krajským městem, jež v éře první republiky osazovalo umělecká díla do veřejného prostoru. Jako zcela konkrétní využití navrhuji v poslední kapitole bakalářské práce naučnou stezku, která by tato díla přiblížila široké veřejnosti.

¹³¹ *Tamtéž.*

Seznam pramenů a literatury

I. Prameny

1) Archivní prameny

- Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond Jan Kotěra.
Národní technické muzeum, Archiv architektury a stavitelství, fond Josef Gočár.
Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Archiv města Hradce Králové.
Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Berní správa Hradce Králové.
Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Gymnázium J. K. Tyla Hradec Králové.
Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Okrašlovací spolek Hradec Králové.
Státní okresní archiv Hradec Králové, fond Státní odborná škola koželužská.

2) Tištěné prameny

- JEDLIČKA-BRODSKÝ, Břetislav, 1909–1914: *Deset roků Svazu českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v Praze*, Praha 1916.
- Kraj Královéhradecký (1925–1927).
- Královéhradecké rozhledy (1926).
- Národní listy (1932).
- Nové směry (1931).
- Obnova (1911–1915).
- Osvěta lidu (1924–1926).
- PROCHÁZKA, Jan Svatopluk, *Okrašlování a ochrana domoviny: Vzorcová přednáška o úkolech a cílech spolků okrašlovacích a ochranných*, Praha 1922.
- Ratibor (1912).
- Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku, *Stanovy Spolku pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradištku-Kersku*, Kersko 1941. (bez uvedení autora)
- Stavitel 1 (1919).
- Stráž pokroku: Nezávislý pokrokově demokratický týdeník (1927).
- Štít (1934).
- Umění a řemesla 3 (1988).
- Venkov: orgán České strany agrární (1933).

3) Hmotné prameny

Autor nezjištěn, *pomník Friedricha Schillera* (1905), městský park, Trutnov.

Bohumil Kafka, *pomník Aloise Jiráska* (1926), Jiráskovo náměstí, Trutnov.

Jan Štursa, *alegorická plastika Vítěze* (1925), Tylovo nábřeží 683, Hradec Králové.

Jan Štursa, *bronzový model Raněný* (1916), depozitář Galerie moderního umění v Hradci Králové – sbírka soch a plastik, Hradec Králové.

Jan Štursa, *bronzový model Vítěz* (1921), depozitář Galerie moderního umění v Hradci Králové – sbírka soch a plastik, Hradec Králové.

Jan Štursa, *pomník Svatopluka Čecha* (1918–1921), Sady Svatopluka Čecha, Praha – Vinohrady.

Jan Štursa, *Raněný* (1916–21), depozitář Moravské galerie v Brně – sbírka soch a plastik, Brno.

Jan Štursa, *sádrový model Tomáše G. Masaryka* (1923?), depozitář Galerie moderního umění v Hradci Králové – sbírka soch a plastik, Hradec Králové.

Jaroslav Plichta, Josef Srdínko, Bohumil Lízner, *pomník Aloise Jiráska* (1922, 1931), Jiráskovy sady, Hradec Králové.

Josef Bílek, *alegorická plastika Bankovnictví* (1932–1933), Československé armády 402, Hradec Králové.

Josef Bílek, *alegorická socha Právo a Spravedlnost* (1935), Československé armády 218/57, Hradec Králové.

Josef Bílek, *pomník Antonína Švehly* (1934), Pražská 68, Kukleny – Hradec Králové.

Josef Václav Škoda, *alegorické sousoší Soutok Labe s Orlicí* (1934), Jiráskovy sady, Hradec Králové.

Josef Václav Škoda, *pásový reliéf zachycující výrobu a tisk peněz a reliéf se třemi muži* (1928-1932), náměstí Osvoboditelů 789, Hradec Králové.

Josef Václav Škoda, *pomník Ladislava Pospíšila* (1933), Československé armády při vjezdu do Pospíšilovy třídy, Hradec Králové.

Josef Václav Škoda, *socha Koželuha a Jircháře* (1930), Hradecká 784, Hradec Králové.

Josef Václav Škoda, *terakotová plastika Koželuha a Jircháře* (1930), depozitář Muzea východních Čech – sbírka soch a plastik, Hradec Králové.

Joza Novák, *alegorická socha Vltavy* (20. léta 20. století), Podolská 17, Praha–Podolí.

Ladislav Šaloun, *alegorické plastiky Úroda a Obchod* (1908), Velké náměstí – Galerie moderního umění, Hradec Králové.

Otto Gutfreund, *pás pro Banku československých legií* (1921–1922), Na Poříčí 1046/24, Praha.

Otto Gutfreund, *pomník Tomáše G. Masaryka* (1926, 1947, 1990), Masarykovo náměstí, Hradec Králové.

Stanislav Suk, *šest alegorických soch* (1925–1932), Divišova 829, Hradec Králové.

II. Literatura

ARENDOVÁ, Hannah, *Vita aktiva neboli o činném životě*, Praha 2007.

BÁCHOR, Jan Florentýn BÁCHOR, *Pomník Antonína Švehly*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/205-pomnik-antonina-svehly?filter=type&type=1>), [citováno k 21. 4. 2022].

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Plastika Vítěze a kamenný blok s československým lvem*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/140-plastika-viteze-a-kamenny-blok-s-ceskoslovenskym-lvem>), [citováno k 30. 3. 2022].

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Pomník Aloise Jiráka*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/142-pomnik-aloise-jiraska>), [citováno k 30. 3. 2022].

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Pomník Ladislava Pospíšila*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/138-pomnik-ladislava-pospisi>), [citováno k 6. 3. 2022].

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Pomník Tomáše Garrigue Masaryka*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/139-pomnik-tomase-garrigue-masaryka>), [citováno k 30. 3. 2022].

BÁCHOR, Jan Florentýn, *Sousoší Soutok Labe s Orlicí*, in: Královéhradecký architektonický manuál, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/141-sousosi-soutok-labe-s-orlici>), [citováno k 30. 3. 2022].

BARTLOVÁ, Milena – VYBÍRAL, Jindřich a kol., *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015.

BENEŠOVÁ, Marie – TOMAN, František – JAKL, Jan, *Salón republiky: Moderní architektura Hradce Králové*, Hradec Králové 2000.

DEJMEK, Bohumír, *Historie a současnost: Hradec Králové ve jménech ulic*, Hradec Králové 1993.

- FALTA, Jan, *Okrašlovací hnutí v Hradci Králové v 1. polovině 20. století*, in: *Proměny městské zeleně – minulost, současnost, vize, Regionální rozvoj mezi teorií a praxí*, ed. V. Šihlánková, M. Pondělíček, Hradec Králové 2014, s. 2–17.
- GEHL, Jan, *Město pro lidi*, Brno 2012.
- GRYGAR, Milan – ŠETLÍK, Jiří, *Otto Gutfreund: Zázemí tvorby*, Praha 1989.
- HABERMANS, Jürgen, *The theory of communicative action: Lifeworld and system: a critique of functionalist reason*, Vol. 2, Cambridge 1995.
- HLAVÁČEK, Ludvík, *Co hledá umění v ulicích?*, in: *Artlist: Centrum pro současné umění* Praha 2009, dostupné online (<https://www.artlist.cz/texty/co-hleda-umeni-v-ulicich-7200/>), [citováno k 19. 12. 2021].
- HNÍDKOVÁ, Vendula, *Národní styl: kultura a politika*, Praha 2013.
- HONZÍK, Karel, *Tvorba životního slohu. stati o architektuře a užitkové tvorbě vůbec*, Praha 1946.
- HUYGHE, René, *Umění a lidstvo: Larousse: Umění renesance a baroku*, Praha 1970.
- CHALOUPKA, David, *Posthumní edice plastik Jana Štursy v Krásné Jizbě Družstevní práce*, in: *Originál? Umění napodobit umění*, ed. F. Zachoval, Hradec Králové 2021, s. 207–213.
- JUST, Antonín – HYBNER, Karel, *Trutnov známý neznámý*, Trutnov 1991.
- KARASOVÁ, Daniela – KOTALÍK, Jiří – LUKEŠ, Zdeněk, *Josef Gočár*, Praha 2012.
- KRATOCHVÍL, Petr, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015.
- LAHODA, Vojtěch – NEŠLEHOVÁ, Mahulena – PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav – BYDŽOVSKÁ, Lenka (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998.
- MAŠÍN, Jiří – HONTY, Tibor, *Jan Štursa. geneze díla*, Praha 1981.
- MELKOVÁ, Pavla – FREJLACHOVÁ, Kateřina – HENDRYCH, Jakub, *Manuál tvorby veřejných prostranství: Umělecká díla ve veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*, Praha 2018.
- MELKOVÁ, Pavla a kol., *Manuál tvorby veřejných prostranství*, Praha 2014.
- PAVLÍČKOVÁ, Kateřina (ed.), *Umělecké dílo ve veřejném prostoru: katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění*, Praha 1997.
- POCHE, Emanuel – JANÁČEK, Josef, *Praha krok za krokem*, Praha 1963.
- POSPÍŠILOVÁ, Jaroslava, *Příběh pomníku T. G. Masaryka v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017.

- POTŮČEK, Jakub, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009.
- POTŮČKOVÁ, Alena, *Dvacátá léta: Výtvarná umění a společnost*, in: *Umění a řemesla 3*, Praha 1988.
- PŘÍKAZSKÁ, Petra – VÍTKOVÁ, Martina, *Práce: Práce*, Hradec Králové 2013.
- SLAVÍČEK, Antonín, *Dopisy*, Praha 1954.
- SRNSKÝ, Stanislav, *Praha v bronz a kameni*, in: *Za starou Prahu: věstník Klubu Za starou Prahu*, Praha 2006, s. 49–51.
- ŠKADLOUN, Vladimír, *Starosta Hradce Králové František Ulrich*, Hradec Králové 1998.
- VÍTKOVÁ, Martina, *Idea pojišťovnictví: Šest soch Stanislava Suka na fasádě domu v Divišově ulici v Hradci králové*, in: *Monumenta vivent: Sborník územního odborného pracoviště Národního památkového ústavu v Josefově, Josefov 2012*, s. 101–110.
- WITTLICH, Petr, *Jan Štursa*, Praha 2008.
- WITTLICH, Petr, *Kresby Jana Štursy*, Praha 1959.
- ZIKMUND-LENDER, Ladislav, *Krajský soud*, in: *Královéhradecký architektonický manuál*, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/5-krajsky-soud>), [citováno k 12. 3. 2022].
- ZIKMUND-LENDER, Ladislav, *Národní banka československá*, in: *Královéhradecký architektonický manuál*, dostupné online (<https://kam.hradcekralove.cz/objekt/30-narodni-banka-ceskoslovenska>), [citováno k 12. 3. 2022].
- ZIKMUND-LENDER, Ladislav, *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017.
- ZIKMUND-LENDER, Ladislav, *Tři generace architektů: Václav st., Václav ml., Jan a Milan Rejchlovi*, Hradec Králové 2012.