

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Seminář dějin umění

Zuzana Patiová

Okolnosti vzniku Husova pomníku v Praze

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Alena Pomajzlová, PhD.

2008

Prohlašuji, že jsou diplomovou prací vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

Děkuji PhDr. Aleně Pomajzlové, PhD. za vstřícnost a vedení práce, dále všem pracovníkům institucí uchovávajících archiválie, zvláště pak Mgr. Tomášovi Hylmarovi z Národní galerie a Janě Cermanové z Městského muzea v Hořicích.

Obsah

Úvod.....	5
1. Kritika pramenů a literatury	6
2. Společensko – historická situace	9
2.1. První impuls k postavení pomníku	10
2.2. Vznik Spolku pro zbudování Husova pomníku.....	11
3. Fenomén pomníku	15
4. Spory o umístění.....	18
5. První konkurz.....	21
5.2. Soutěžní návrhy.....	24
5.2. Výsledek soutěže	30
5.3. Jednání s Myslbekem	32
6. Druhý konkurz	35
6.1. Soutěžní návrhy	36
6.2. Vítězný návrh.....	39
6.3. „Nové umění“	41
7. Od vítězného návrhu k definitivnímu.	45
Závěr	50
Prameny a literatura	52
Obrazová příloha	58

Úvod

Husův pomník na Staroměstském náměstí dnes patří neodmyslitelně k uměleckým památkám Prahy. Málokoho by napadlo, že jeho postavení předcházelo téměř třicetiletý zápas. V první etapě bojovali o možnost ho postavit iniciátoři celé myšlenky se svými odpůrci a ve druhé umělec zápolil s objednavateli monumentu o konečné pojetí. Husův pomník je proto výjimečný ze dvou hledisek. Jednak odráží složitost historické epochy, ve které vznikl, a jednak svým vývojem symbolizuje přerod českého umění od staršího k modernímu. Ačkoliv je význam tohoto díla nepopíratelný, nepokusil se ho zatím nikdo obsáhnout v celé šíři. Cílem této práce není tento nedostatek zcela napravit, ale pokusit se ukázat celou řadu faktorů a spojitostí, které jeho důležitost dokládají a na které již bylo mnohdy zcela zapomenuto.

Jelikož pomník nepředstavuje výhradně umělecké dílo, ale bývá také manifestem nejrůznějších zájmů většinou souvisejících s politickou situací, nezabývá se následující text pouze jeho uměleckými kvalitami. Objasněním jednotlivých momentů, které souvisely s jeho vznikem nebo na jeho vývoj v průběhu času působily, se snaží přispět k pochopení všech možných příčin ovlivňujících jeho konečnou podobu. První část práce se proto věnuje objasnění dobového kontextu, ve kterém se zrodila myšlenka uctít památku iniciátora významného hnutí v českých dějinách, a sleduje jeho proměnu. Kromě popisu vzniku důležité instance (spolku), která se o postavení pomníku zasadila, a její následné činnosti, se část textu dotýká obecných pomníkových otázek v době konce 19. století. Opominout nelze ani problematiku umístění, která sehrála v případě Husova pomníku naprosto determinující roli. Druhý, obsáhlejší úsek se zabývá stránkou výtvarnou, tedy především podobou pomníku, o jehož pojetí bylo svedeno mnoho diskuzí. Ani sami objednavatelé si nebyli zcela jisti, jakou formu a obsah by měl monument mít, což se odrazilo i na neúspěchu vypsání konkurzů a dlouhém vyjednávání s autorem vítězného návrhu. Část textu popisuje soutěžní návrhy ve snaze ukázat, co nejvíce variací téhož námětu, aby lépe vyniknul vývoj představ o pojetí pomníku pro „kontroverzní“ osobnost českých dějin. Kromě zhodnocení výsledků konkurzů, se v práci snažím dopátrat i jejich příčin, které nebyly nikde podrobně rozebírány. V případě druhé soutěže je pak více místa věnováno spíše uměleckým aspektům, které znamenaly značný posun na cestě k definitivnímu návrhu. Zcela na závěr je osvětlen dlouhý průběh vývoje vítězného návrhu k jeho dnešní podobě, přičemž nejsou opomíjeny možné vlivy, které na umělce v průběhu práce působily.

1. Kritika pramenů a literatury

Ve snaze postihnout okolnosti vzniku Husova pomníku, vývoje jeho uměleckých kvalit i událostí, které jeho vzniku předcházely, bylo nutné vycházet ze zdrojů nejrůznější povahy. Kromě tištěných publikací věnujících se obecné historii, umění 19. století a jednotlivým umělcům, byly pro toto téma stěžejní články a komentáře v dobových časopisech a tisku obecně. Zásadní informace ke vzniku pomníku a průběhu jednotlivých událostí k němu vedoucích, poskytují archivní materiály Spolku pro zbudování Husova pomníku v Praze.¹ Nalezneme v nich především knihy zápisů ze schůzí výboru, který rozhodoval o veškerém postupu v celé záležitosti, také korespondenci s nejrůznějšími institucemi, dalšími spolky a umělci a rovněž protokoly ze zasedání uměleckých porot (ovšem až od roku 1903), smlouvy s autorem vítězného návrhu a firmami zabezpečujícími postavení pomníku. Podle inventáře by měl fond obsahovat i několik fotografií, ale zřejmě byly ztraceny. Veškerou obrazovou dokumentaci vztahující se k vypsaným konkurzům nalezneme pouze v časopisech *Zlatá Praha* a *Světozor* (z roku 1901 také ve *Volných směrech*), kterým Spolek podstoupil reprodukční právo. Je možné, že fotografie či náčrty jednotlivých návrhů, jejichž podobu neznáme, mohou obsahovat pozůstalosti jejich autorů. Ty pro mne bohužel zůstaly v době vzniku práce nedostupné vzhledem k stěhování Archivu Národní galerie a uzavření Archivu Technického muzea v Praze. Širší představu si můžeme udělat pouze o vývoji vítězného návrhu z fotografií, které obsahuje Šalounova pozůstalost² a které byly reprodukovány v mnoha dobových periodikách.³

V souvislosti s nedávnou opravou pomníku se v tisku objevilo několik stručných článků popisujících jeho historii, ale je potřeba zmínit, že do této doby nebyla dosud vydána žádná publikace, která by se jím výhradně zabývala v celé šíři.⁴ Většina statí, kapitol nebo odstavců v současné historické, kunsthistorické nebo obecně přehledové literatuře věnovaných Husovu monumentu se opakuje a podle svého zaměření pojednává pouze o některých aspektech celé záležitosti. Připomínána je zvláště prvotní příčina myšlenky jeho vzniku, existence druhého konkurzu a spory o umístění. Ostatní okolnosti, především pak průběh

¹ Archiv hlavního města Prahy, fond Spolek pro zbudování Husova pomníku v Praze 1889 – 1917, inv.č. 1 – 209.

² Ačkoliv jsem do Archivu NG neměla přístup, nahlédla jsem díky ochotě pracovníků alespoň do některých materiálů z Šalounovy pozůstalosti.

³ St.: K dokončení Husova pomníku, *Světozor* XV, 1915, č. 20, nepag. – Ladislav Šaloun, Dva návrhy na pomník M. Jana Husi v Praze, *Volné směry* VII, 1903, s. 236-237. – Karel Novák-Nový (ed.), Husův pomník na Staroměstském náměstí, *Svět*, 1915, č. 5., nepag. – [Anonym], Model Husova pomníku na Velkém náměstí v Praze, *Český svět* III, č.22, 1907, nepag. - Fotografie z příprav pro postavení Husova pomníku, *Zlatá Praha* XXIV, 1907, s. 301-303.

⁴ Na jaře letošního roku vyšla kniha *6.7.1915 – Pomník Mistra Jana Husa*, jejíž autor historik Jan Galandauer se věnoval zvláště společensko – politickým událostem, které doprovázely vznik a stavbu pomníku. Do seznamu použité bibliografie nebyla tato publikace zahrnuta, protože se na trhu objevila v době, kdy byla větší část této práce napsána.

a výsledky prvního konkurzu, bývají ponechány bez povšimnutí.⁵ Informace o vývoji vítězného návrhu L. Šalouna a vůbec o místě, které projekt Husova pomníku v jeho tvorbě zaujímá, přináší Lev Uhlíř v nejstarší (a dosud také jediné publikované) umělcově monografii. Mnohem podrobněji se pak tímto tématem zabývá nejen v kontextu umělcova díla, ale také v kontextu umění konce 19. století, Marie Procházková ve své nepublikované diplomové práci, která rovněž obsahuje jediný úplný soupis Šalounova díla.⁶ V souvislosti s dokončováním pomníku přinesl dobový tisk reportáže z umělcova ateliéru, ve kterých se sám sochař vyjadřoval k průběhu dokončování prací.⁷

Jelikož tvoří Husův pomník jeden z důležitých mezníků ve vývoji českého sochařství, jsou jeho umělecké kvality popisovány ve veškeré přehledové literatuře. Práce starších autorů jako byli F.X. Harlas, K.B. Mádl nebo Vojtěch Volavka nám odhalují, jak byla tehdejší tvorba vnímána uměleckou kritikou, ale jejich závěry je třeba reprodukovat s největší opatrností vzhledem k jejich dobové poplatnosti.⁸ Mezi autory současnými, kteří přinesli nové interpretace Husova pomníku vsazené do kontextu umělecké tvorby přelomu 19. a 20. století, je nemožné nezmínit Petra Wittliche.⁹ Otázkami pomníkovými se hlouběji zabývá Zdeněk Hojda, který se často dotýká nejen děl samotných, ale i událostmi doprovázejícími jejich vznik.¹⁰

Důležitými prameny, které nám umožňují pochopit, jak sami umělci vnímali tak těžký úkol, jakým bylo sochařské vyjádření Husova významu, jsou jejich osobní úvahy, ať už ve formě deníkových záznamů nebo publikované v tisku.¹¹ O tom, jakou představu mohla mít veřejnost o podobě budoucího Husova pomníku se dozvídáme pouze prostřednictvím názorů umělecké kritiky a převážně anonymních zpráv v novinách. Sochaři při tvoření návrhů nenavazovali na dlouholetou ikonografickou tradici a

⁵ O průběhu prvního konkurzu se zmiňují v souvislosti s tvorbou Viléma Amorta pouze dva příspěvky. Viz Vladimír Bystrov, Příběh o triumfu a pádu, *Svobodné slovo*, 1996, 3.7. – Martin Krumholz, Kalvárie života a díla Viléma Amorta, *Umění* LII, s. 372-381.

⁶ Lev Uhlíř, *Ladislav Šaloun a jeho dílo*, Praha 1930. – Marie Procházková, *Dílo sochaře Ladislava Šalouna* [nepublikovaná diplomová práce], Praha 1977.

⁷ St.: K dokončení Husova pomníku, *Světovzor* XV, 1915, č. 20, nepag. - J.Š.: Ladislav Šaloun, *Týden světem* I, 1916, s. 237-242. - Novák-Nový, Karel (ed.), Husův pomník na Staroměstském náměstí, *Svět*, 1915, č. 5., nepag. - Ev.: Husův pomník, *Právo lidu*, 1915, č. 15., 15.1. - [ANONYM]: Pomník mistra Jana Husi, *České slovo*, 1915, č. 15, 15.1.

⁸ Viz František Xaver Harlas, *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911. - Vojtěch VOLAVKA, Přehled soudobého českého sochařství, *Umění* XXII, 1939-1940, s. 317-360. - Václav NEBESKÝ, Základy moderního sochařství, *Volné směry* XXII, 1923-1924, s. 37-54.

⁹ Petr Wittlich, Secesní Orfeus. Symbolika formy v českém secesním sochařství, *Umění* XVI, 1968, s. 26-48. – Idem, *České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978. – Idem, Sochařství na přelomu století, in: Nešlehová, Mahulena, Lahoda, Vojtěch (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938*, díl IV., (I. sv.), Praha 1998, s. 95-125.

¹⁰ Zdeněk Hojda, Pomník – svatyně národa, in: Pospíšil, Milan (ed.), *Sacrum et profanum*, Praha 1998, s. 54 – 64. – Idem, *Pomníky na pražských náměstích a v pražských parcích aneb sochařské umění v prostoru*, Praha 2006, (pracovní text), s. 1 – 23. Dostupný z http://www.vso-praha.eu/storage/1171054348_sb_zahrady_v.pdf, vyhledáno 13.3.2008.

¹¹ Např.: Přednáška Stanislava Suchardy o pomníku M. Jana Husa pro Pardubice, in: Kotyk, Jiří, K osudům Husova pomníku v Pardubicích, *Zprávy klubu přátel Pardubicka* XXXV, 2000, s. 137- 149. – Jan Kotěra, Jože Plečnik, *Volné směry*, 1901, s. 91-98. - Ladislav Šaloun, Moje Husovy pomníky, *Dílo* XVIII, 1924-1925, s. 57. – Idem, Dva návrhy (pozn. 3).

Rukopisy Šalounových úvah jsou uloženy v Archivu NG, fond Ladislav Šaloun. Archiv PNP, fond Amort Vilím, deníky z let 1884 – 1912, č. přír.: 252/52.

museli se s pojetím Husa vypořádat sami.¹² Veškeré dění vztahující se k činnosti Spolku i výsledky práce autorů, kteří se zúčastnili konkurzů na Husův pomník komentoval v roce 1893 i 1901 mladočeský deník *Národní listy*. Jejich redaktorem byl zároveň i člen výboru Spolku Josef Anýž, a proto články a zprávy zde uveřejňované nebyly zcela objektivní a vyznívaly vždy ve prospěch celého podniku. Informace o konkurzech nalezneme i ve společenských časopisech jako *Zlatá Praha*, *Světlozor*, *Čas*, *Volné směry* nebo *Lumír*, ovšem většinou přinášely pouze jejich obecné zhodnocení a více místa věnovaly jen oceněným návrhům.¹³ Celkově se dobový tisk zabýval spíše spekulacemi o umístění pomníku, vyjmenováváním argumentů pro nebo proti jeho postavení, otázkami finančními a historickými. Protokol o rozhodnutí poroty v druhém konkurzu je uložen v Šalounově pozůstalosti, ale archiv Spolku překvapivě žádné materiály k rozhodnutí poroty neobsahuje. Nejsou nám tudíž známy důvody rozhodnutí porotců ani přesnější průběh jejich jednání.

Konečně vznik Husova pomníku úzce souvisel s historicko – politickou situací konce 19. století, což dokládá také značné množství článků a knih popularizujících Husův odkaz¹⁴ a nekonečné polemiky na stránkách novin. Mnoho příspěvků k tomuto tématu lze také nalézt ve sborníku Muzea husitského revolučního hnutí *Husitský Tábor* a někdy také ve sbornících plzeňských symposií, ve kterých se každý rok sbíhají články k jednomu zastřešujícímu tématu týkajícího se 19. století.¹⁵ Otázka pojetí husitství v době emancipující se české společnosti nebývá opomenuta ani v publikacích obecně historických, zvláště pak těch, které rekonstruuji dějiny 19. století.¹⁶

¹² Ikonografií Jana Husa se podrobněji zabýval pouze V.V.Štech. Viz V.V. Štech, *Jan Hus ve výtvarném umění*, in: Žalud, Alois (ed.), *Jan Hus ve vzpomínkách a životě českého lidu*, Praha 1915, s. 83-98. – Idem, *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, Praha 1916. Srov. s K.B. Mádl, *Husova ikonografie*, *Národní listy*, 1915, 4.7.

¹³ K nejlepším a nejvíce citovaným kritikám patří referát K.B. Mádla. Viz K.B. Mádl, *Návrhy ze soutěže na pomník M.J. Husi v Praze*, *Volné směry* V, 1901, s. 51-69.

¹⁴ Tomáš Garrigue Masaryk, *Jan Hus: naše obrození a naše reformace*, Praha 1896. – Idem, *Hus českému studentstvu: první akademická slavnost Husova v Praze 29. června 1899*, Praha 1899. – Karel Sokol st., *Mistr Jan Hus opětně souzen na českém sněmě!*, *Časopis českého studentstva* I, 1889, s. 178-184. *Zlatá Praha památce M. Jana Husi*, Praha 1899. A další.

¹⁵ Např.: Michael Borovička, *Mistr Jan Hus na českém zemském sněmu v roce 1889*, *Husitský Tábor* 9, 1986-1987, s. 249-270. – Zdeněk Hojda, *Filozoficko-dějinné představy Ladislava Šalouna a pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí*, *Husitský Tábor* IV, 1981, s.209-214. – Jan Novotný, *K formování husitské tradice za národního obrození*, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 187-192. – Stanislav Zita, *Boj o pomník Jana Husa v Praze v období 1889-1903*, *Husitský Tábor* 14, 2004, s. 113 – 143. – Zdeněk Hojda, Roman Prahl (ed.): *Bůh a bohové: církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století*, Praha 2003. Roman Prahl, Petr Čornej, (ed.): *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, Praha 1993.

¹⁶ Např. Marcela Efmertová, *České země v letech 1848-1918*, Praha 1998. – Alois Pražák, *O národ*, Praha, 1946. – Otto Urban, *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982.

2. Společensko – historická situace

Myšlenka postavení pomníku Mistra Jana Husa v Praze se zrodila v době, kdy se český národ stále hlasitěji dovolával práva na samostatnost v rámci rakousko uherské monarchie. Mezi neúnavné šířitele a zastánce národní emancipace patřila mladší generace Národní strany, která vedla dlouhodobé spory se staršími partajními kolegy o pojetí české politiky vůči Rakousku. I přesto, že si staročeši udrželi svůj vliv na českém zemském sněmu až do roku 1913, mladočeši získávali zvláště v průběhu 90. let 19. století stále větší podporu české veřejnosti.¹⁷ V tomto politickém soupeření sehrálo nemalou roli ideologické pojetí husitství, o kterém se na sklonku 80. let napříč politickým spektrem rozpoutaly bouřlivé diskuse.

S rostoucím národním sebeuvědomováním se český lid obracel ke své minulosti a vyhledával pokrokové tradice či osobnosti, na jejichž odkaz by mohl navázat. Právě v Husově učení a jeho téměř dvě stě let trvajícím vývoji, který byl násilně přerušen pobělohorskou rekatolizací, spatřovala česká společnost konce 19. století ducha svobody a pokroku, k čemuž nemalou měrou přispěli právě mladočeši. Proces očišťování této etapy českých dějin, která byla barokními historiky soustavně zatracována, započali představitelé obrozenského hnutí koncem 18. století. Nově sepisované dějiny českých zemí osvícenskými učiteli byly zpočátku dostupné pouze v úzkém kruhu vzdělavců, ale s šířením vlasteneckého citění přibývalo čtenářů ze všech společenských vrstev.¹⁸ Pojetí husitství a jeho výklad se přitom neustále vyvíjely, což dokládá zvláště dílo Josefa Dobrovského a Josefa Jungmana. O jeho úplnou rehabilitaci se pak zasloužila práce nejzásadnější - Palackého pětidílné Dějiny národa českého v Čechách i v Moravě. František Palacký dospěl důkladným studiem pramenů jako první historik ke komplexnímu zhodnocení významu husitství nejen v českém, ale i evropském měřítku a označil toto období za vrchol českých dějin.¹⁹ Ačkoliv bylo již v 60. letech s jeho pojetím polemizováno, ovlivnilo natrvalo české dějepisce a zvláště smýšlení lidu o době reformace. Palackého dílo se stalo pilířem, se kterým se musely vyrovnat všechny další interpretace husitské doby a na které navazovala v druhé polovině 19. století nová generace historiků, aby zdůraznila ideovou velikost oné doby a dále zpřístupňovala její odkaz současnosti. Pro vlastenecky cítící autory je charakteristický postoj T.G.Masaryka, který chápe přítomný proces Národního obrození jako pokračování přerušeno odkazu Husova.²⁰ I když jsou si vědomi toho, že náboženská reformace, kterou Husovo učení podnítilo, neměla národnostní cíle, zviditelňují přínosy, které v důsledku pro český národ přinesla, a za přerušování tohoto slibného vývoje viní nositele katolické víry, tedy především Rakousko. Habsburkové tak byli činěni

¹⁷ Viz Urban (pozn. 16), s. 379-400.

¹⁸ Příkladem mohou být poměrně populární *Kurzgefaste Geschichte der Böhmen* Františka Martina Pelcla vydané poprvé v roce 1774. Viz Novotný (pozn. 15), s. 188-189.

¹⁹ *Ibidem*, s. 189 – 191.

²⁰ Viz Masaryk (pozn. 14).

přímo odpovědnými za následný úpadek české kultury a zejména mladočeši využívali a podporovali tyto interpretace k propagaci vlastní protirakouské politiky. Jan Hus, jeho život a dílo se tak stali ideologickou zbraní v rukou politických stran, zvláště po roce 1889.

2.1. První impuls k postavení pomníku

Zásadní zlom, který odstartoval celonárodní živé debaty a spory o pojetí doby husitské a bývá často uváděn jako prvopočátek vzniku Husova pomníku, nastal 25. listopadu 1889. Toho dne jednal český zemský sněm o zasazení desek se jmény Čechů, kteří významně přispěli k rozvoji české vědy, literatury či kultury, na právě dokončovanou budovu Muzea království českého na horním konci Václavského náměstí. Mezi navrženými však chybělo jméno Mistra Jana Husa, což nenechalo klidným mladočeského poslance Šíla, jehož řečnická obhajoba Husovy osoby a požadavek na umístění desky na Muzeum, rozpoutaly bouřlivou diskuzi.²¹ Strana Mladočechů vyzdvihovala Husovy zásluhy v duchu své rétoriky: „*A mistr Jan Hus nebyl jen mužem slavným, on byl zjev fenomenální a muž epochální. Jím počal nový věk, napsal slavný historiograf Palacký. On roztrástil mohutnou pěstí pokořující a ponižující pouta autority, on postavil právo svědomí, volnost myšlení a svobodu proti autoritě.*“²² Katolické duchovenstvo a strana Národních velkostatkářů, tvořená šlechtici, pak tyto názory ostře odmítla. Jejich představitelé sice ve svých projevech uznávají Husovu mravní bezúhonnost a jeho literární zásluhy, nicméně z teologického hlediska pro ně zůstává „náčelníkem bludu“ a v dalším dějinném vývoji spatřují dobu úpadku a rozkolu.²³ Zdaleka největší dopad však měla až poslední řeč knížete Karla Schwarzenberga. Ten se ostře postavil proti blahořečení Husa a pronesl památný výrok o husitech, kteří „*bobužel zvrhli se brzy v tlupu lupičů a žhářů*“²⁴ a od něhož vede krátká cesta k myšlence zbudování pomníku. Schwarzenberg dále označil husitství za komunismus 15. století a připsal mu všechno neštěstí, které český národ potkalo, načež v závěru doslova vyhlásil válku všem „*novo-husitům*“. Šlechticův troufalý projev pozdvihl mohutnou vlnu odporu nejen mezi mladočechy a vzápětí byla zahájena rozsáhlá tisková kampaň za obhajobu doby husitské na stránkách spřízněných svobodomyšlných novin a časopisů.²⁵

²¹ Srov. Borovička (pozn. 15), s. 249-270. - Lubomír Sršeň, *Budova Národního muzea v Praze, 1891-1991*, Praha 1991, s. 60. – Pražák (pozn. 16), s. 24-27.

²² Z projevu dr. Šíla, publikovaného v: Borovička (pozn. 15), s. 252. Srov. s přílohou Národních listů 26.11.1889.

²³ Viz projev kanovníka Klementa Borového in: Borovička, (pozn. 15), s. 255.

²⁴ Srov. Národní listy 26.11.1889. - Borovička (pozn. 15), s.259. - Sokol (pozn. 14), s. 179. – Urban (pozn.16), s. 391.

²⁵ Jednalo se především o Národní listy, Radikální listy, týdeník Čas, časopis Českého studentva a příležitostně také Selské noviny, České slovo a Dělnické listy.

Staročesi se ve sporu snažili zaujmout neutrální stanovisko a obviňovali oba zneprátelené tábory (ale zejména mladočechy) z využívání Husova jména k politickým zájmům.²⁶ Nicméně právě pro tento neurčitý postoj byli staročesi paradoxně nařčeni z politického taktizování (nechtěli proti sobě poštvat katolíky a aristokracii) a od tohoto okamžiku postupně přicházejí o veřejnou podporu. Ukázalo se, že ačkoliv se většina českého obyvatelstva hlásí ke katolické víře, úcta k husitským tradicím v lidech přetrvávala a to bez většího ideového rozporu. Otázka husitství totiž nebyla mezi lidmi vnímána ani tak jako náboženská otázka, nýbrž spíše historicky (české obyvatelstvo se považovalo za potomky Husitů). I přesto, že politická scéna byla v této záležitosti jasně rozdělena, neodrážela přesně postoje Čechů, kteří se k jednotlivým skupinám hlásili. To dokládají spontánní vzkazy či veršované říkanky, které od zastánců Husova odkazu obdrželi jak redakce novin tak i Spolek pro zbudování pomníku a mezi které patřili nekatolíci i katolíci (dokonce i Židé), mladočesi i staročesi.²⁷ Volby do říšské rady v roce 1891 jasně dokázaly, že lidé stojí na straně mladočechů, které považovali za pravé zastánce památky slavných předků. Jak se psalo v úvodníku Selských novin: „*Kdo neuznává minulost národa, neuznává národ samý, neboť bytí národa spočívá vlastně jenom v jeho historii.*“²⁸ V době rostoucí averze vůči rakouské politice a stále sílícímu volání po samostatnosti se, jak konstatoval Albert Pražák, „*Schwarzenbergova urážka minula cíle. Nezasáhla národ, ale pročistila jej, vzpamatovala a úže přimkla k Husovi.*“²⁹

2.2. Vznik Spolku pro zbudování Husova pomníku

To, že někteří politici nechtěli dovolit osazení desky s Husovým jménem na budovu muzea, jejíž stavba byla financována z daní českého lidu, bylo považováno za urážku národní hrdosti. Již 29. listopadu byl v Národních listech publikován článek s názvem *Trvalému uctění památky Mistra Jana Husi*,³⁰ který připomínal velkolepé oslavy pořádané na počest Husa v průběhu sedmdesátých let na území Čech, v nichž byly spatřovány počátky novodobé úcty k jeho osobě. Ohrožení Husova jména opět podnítilo požadavek uctění jeho odkazu, které by zároveň znamenalo zadostiučinění pro jeho příznivce a odvetu nepřátelům. Názor veřejnosti ostatně vyjadřuje výstižně stručný vzkaz zasláný do novin: „*Nechcete-li ani malou tabulku, přidejme my k tomu ještě veliký pomník, který po všechny věky bude hlásati, jak vděčný lid ctí památku*

²⁶ Nejpřesvědčivěji se od celého sporu distancoval František Ladislav Rieger, který vycházel z vlastního přesvědčení, když se odmítal zúčastňovat debat hájících nebo zatracujících Husův odkaz. Nicméně mladočesi považovali jeho mlčení za zbabělost. Viz *Národní listy* 26.11.1889.

²⁷ Názory čtenářů byli uveřejňovány v rubrice *Národních listů* „Hlasy českého lidu“. Vzkazy na peněžních poukázkách jsou uloženy v archivu Spolku (pozn. 1)

²⁸ [Anonym], Husité! To jsme!, úvodník *Selských novin*, 6.12.1889.

²⁹ Pražák (pozn. 16), s. 36-37.

³⁰ [Anonym], *Trvalému uctění památky Mistra Jana Husi*, *Národní listy* 29.11. 1889.

*svých husitských veličánů, bez nichž dnes by nebyl národem.*³¹ Zároveň se poprvé objevují návrhy jednotlivců, skupin i celých spolků na vybírání příspěvků pro pomník, jímž by lidé vzdali Husovi trvalý hold na některém z pražských náměstí. V průběhu následujících dní bylo definitivně rozhodnuto - bude postaven pomník době reformační, kterou nejlépe zosobní její iniciátor, mravný a zbožný Čech Jan Hus. Oficiálně byl návrh poprvé přednesen vlivným advokátem a zemským poslancem Janem Podlípným dne 30. listopadu na schůzi obecních starších³² a již čtyři dny poté bylo na titulní straně Národních listů uveřejněno prohlášení k českému národu horlivě bránící Husovu památku a vybízející k započítí peněžních sbírek na podporu výstavby pomníku.³³ Pod výzvou se podepsalo téměř devadesát osobností českého kulturního života (např. Edvard Grégr, Josef Anýž, Karolína Světlá, Josef V. Sládek, Svatopluk Čech, ...) a podle rychle rostoucích příspěvků lze usoudit, že jejich naléhání vzala veřejnost vážně. Ke 12. prosinci zaznamenali Národní listy, kterým prozatím příspěvky přicházely, přes 12 000 zlatých, což byla za tak krátkou dobu trvání sbírky poměrně vysoká částka.

S myšlenkou zbudování pomníku samozřejmě nesouhlasili všichni. Staročeši se na celou akci dívali skepticky a jeho stavbu neshledávali potřebnou. Argumentovali tím, že český národ má kazatelův pomník postavený ve svých srdcích a že již nemůže být větší památky než jakou Palacký postavil Husovi ve svém díle.³⁴ O poznání důrazněji se proti myšlence pomníku stavěly rakouské nacionální listy a údajně i sám císař chtěl stavbě pomníku zabránit, ovšem veřejně svůj názor nevyslovil.³⁵ Naopak katolická církev po kratší odmlce vystoupila v českých kostelech s pastýřským listem arcibiskupa Schönborna, který byl ostře namířen proti uctívání Husovy kacířské památky. Jak bylo již ale zmíněno, Jan Hus nebyl v této době vnímán lidmi z teologického, nýbrž z národnostního a historického hlediska, a proto neměl arcibiskupův útok příliš velkého účinku. Církev, rakouští konzervativci ani staročeští poslanci nedokázali zvrátit přesvědčení většiny obyvatelstva. Naopak jejich útočná rétorika často živila nadšení lidu a zapálenost pro věc. To například dokládá činnost vysokoškolského studentstva, které se angažovalo na veškerých akcích podporující Husovu památku tím horlivěji, čím více to bylo proti mysli zpátečnickým odpůrcům jeho odkazu.³⁶

I přesto, že bylo koncem prosince rozhodnuto o zasazení tabulky s Husovým jménem na zeď Muzea, od nápadu zhotovit pomník už mladočeši za dané situace nemohli a ani nechtěli upustit. Příspěvky se jen hrnuly a k 5. lednu roku 1890 přesáhly hranici 30 000 zlatých. V té době již byly několik dní předány ke schválení stanovy Spolku pro zbudování Husova pomníku v Praze (dále jen Spolek),

³¹ *Národní listy* 29.11.1889, rubrika Hlasy českého lidu.

³² Forman (pozn. 31), s. 5.

³³ [Anonym], *Lide český!*, *Národní listy*, 3.12.1889.

³⁴ [Anonym], *Hlas Národa* 5.12.1889.

³⁵ Pražák (pozn. 16), s. 26.

³⁶ Srov. T.G.Masaryk, *Hus českému studentsvu* (pozn. 14) - Sokol (pozn. 14), s. 178-184..

který se rozhodli založit některé osobnosti podepsané pod výzvou z 3. prosince 1889. Hlavním posláním Spolku měla být starost o brzké uskutečnění díla, s čímž souvisí zvláště jeho činnost organizační, především co se financí a uměleckých záležitostí týká.³⁷ Od samého počátku však Spolek narážel na četné překážky v realizaci svého záměru a nakonec trvalo celých sedmadvacet let než mohl ukončit svou činnost.

Ačkoliv byly předložené stanovy navrhnuty z velké části podle stanov již založeného Spolku pro postavení Žižkova pomníku, byly dvakrát vráceny k dopracování a tak mohl být Spolek oficiálně založen až v březnu 1890. Na svolání v tisku o přijímání členů se přihlásily přibližně tři stovky občanů a se skládáním povinných příspěvků vzrostla suma určená pro stavbu pomníku ke konci dubna na úctyhodných 50 000 zlatých. Poslední květnový den se konala první ustavující valná hromada, na které byl za předsedu Spolku jednohlasně zvolen Vojta Náprstek i členové výboru (např. Jan Podlipný, Josef Václav Sládek, Svatopluk Čech, malíř a profesor E. Liška, architekti Quido Bělský a Jan Zeyer, Tomáš G. Masaryk, ...).³⁸ Jmenována byla také pětičlenná umělecká komise (ing. J. Kaftan, arch. J. Zeyer, prof. E. Liška, J.V. Sládek, T.G. Masaryk), která se měla zabývat především umístěním pomníku a posouzením sochařských návrhů.

V prvních letech spočívala činnost Spolku především v podněcování peněžních sbírek a organizací výtěžků z nich, vyjednávání o nejvhodnějším místě pro pomník, přípravě a následné realizaci sochařského konkurzu. Tyto snahy však byly provázány mnoha nesouhlasnými reakcemi a problémy, jimž musel čelit. Zejména zpočátku byly jeho cíle mařeny nepříznivými postoji k celé záležitosti ze strany státních úřadů, které zakazovaly pořádání sbírek na Husův pomník samosprávným korporacím. Z dobového tisku se dozvídáme o případech perzekuce státních úředníků, učitelů i studentů angažujících se ve vybírání příspěvků. Místodržitelství, zemský výbor, městská rada, vedení univerzity, katolická církev, ti všichni usilovali o potlačení hnutí za zřízení pomníku a kladli Spolku do cesty nejrůznější překážky. Pro státní moc představoval závažný problém zvláště národnostní aspekt celé záležitosti, který by mohl vyvolat protivládní demonstrace, a církev argumentovala ne příliš opodstatněnými obavami z možného vzniku náboženských nepokojů. Z různých stran tak přicházely návrhy na využití peněžního výtěžku k jinému účelu. Mezi nejvýznamněji míněnými návrhy se objevilo kompletní vydání spisů Husových,³⁹ stavba kolejí pro podporu chudého studentstva⁴⁰ nebo darování vybrané částky na stavbu

³⁷ V období na přelomu 19. a 20. století tvořili spolky důležitou součást kulturního života a jejich význam spočíval i v tom, že tlumočili přání a názory veřejnosti „vyšším místům“ a zajišťovali jejich realizaci. I v případě Husova pomníku se Spolek zasloužil o to, že jeho stavba nebyla státní mocí zakázána. Viz Jan Novotný, Úloha spolků v uměleckém a kulturním životě v Čechách na sklonku 19. století, in: Kaiserová, Kristina (ed.), *Umění a veřejnost v 19. století*, Ústí nad Labem, 1998, s. 143-149.

³⁸ Seznam členů výboru a náhradníků do roku 1903 uvádí Forman (pozn. 31), s.7. Úplný seznam viz Spolkový archiv (pozn. 1), inv. č. 4 - 7.

³⁹ Fejeton v Národních listech z 25.12. 1889 obhajuje myšlenku pomníku před vydáváním spisů.

⁴⁰ Pražák (pozn. 16), s. 33.

pomníku Žižkova, jehož myšlenka vzniku se datuje už koncem 60. let. Původně šlo o skromný projekt, jehož cílem bylo jen uctění památky národního hrdiny žižkovské obce.⁴¹ Je vůbec velmi zajímavé, že snaha o zbudování pomníku Janu Žižkovi, radikálnímu zastánci Husovy pravdy, nezbuzovala téměř žádné politické diskuse nebo nesouhlas. Právě srovnání obou případů, které jsou si blízké časově i tématicky, názorně ilustruje, nakolik okolnosti a příčiny vzniku myšlenky postavení pomníku ovlivňují jeho význam a veřejné přijetí.

Všechny zmíněné záležitosti nedovolovali Spolku, aby se mohl věnovat výhradně přípravám na stavbu pomníku. Poté co se nevydařil první pokus o doporučení některého ze sochařských návrhů k provedení, zahájil Spolek několik let trvající diskuse o výběru vhodného místa a zabýval se přípravou druhého konkurzu. Jakmile byl v roce 1901 vybrán vítězný sochařský návrh, byly započaty přípravy na organizaci mohutné slavnosti, která se měla konat v roce 1903 při příležitosti položení základního kamene Husova pomníku na Staroměstském náměstí. Jak konstatuje Zita, „*položení základního kamene bylo zároveň jakýmsi symbolickým završením boje o Husův pomník*“ a od tohoto okamžiku začíná (i vzhledem ke změnám v politickém ovzduší) nová etapa v jeho dějinách.⁴² Činnost Spolku pak byla zaměřena na zdárné vyřešení otázky konečné podoby pomníku a vyjednávání s autorem vítězného návrhu. Od roku 1906 je organizováno zkoušení modelu pomníku přímo na náměstí, aby mohlo být určeno přesné místo a odstraněny případné nedostatky. Spolek je v této době zaměstnán výběrem firem, které by zajistily stavebnické, kamenické a slévačské práce a naposledy čelí protestům proti stavbě monumentu od Klubu za starou Prahu, Historického klubu a Umělecké besedy. S blížícím se rokem dlouho očekávaného odhalení (červenec 1915) byla připravována národní slavnost s mezinárodní účastí, jejíž realizaci však znemožnila válka a všechny veřejné oslavy musely být odloženy. Poslední činnost Spolku spočívala v konečném finančním vyrovnání se všemi subjekty, které se podíleli na konečném vzniku pomníku.

⁴¹ Zdeněk Hojda, Jiří Pokorný, *Pomníky a zapomínky*, Praha 1996, s.150-151. - Otakar Novotný, *Architektura symbolická, pomník a Žižkův pomník*, *Volné směry* XVIII, 1915, s. 85-89.

⁴² Zita (pozn. 15), s. 139

3. Fenomén pomníku

Myšlenka uctít natrvalo památku Jana Husa byla de facto vyprovokována protichůdnými snahami o její potlačení. Touha po odvetě byla natolik silná, že se její zastánci rozhodli zvolit takovou formu uznání, která by vyjádřila jejich přesvědčení co nejnázorněji, ale také nejtrvaleji. Volba pomníku tedy nebyla nikterak náhodná. Pomníky se s rozvojem měšťanské společnosti během 19. století staly ukazateli zájmů a cílů nejrozmanitějších skupin. K tradičním objednavatelům sochařských památných objektů – církvi a vrstvě vládnoucích, tak přibyla nová, velmi různorodá vrstva zadavatelů. Obecně však lze říci, že nad dílčími zájmy této skupiny převažoval společný zájem národní. V době, kdy nejrůznější národy bojovaly za svá práva, samostatnost a demokratické ideály, se forma veřejného sochařského objektu stala účinným prostředkem manifestace jejich požadavků. Osobnosti z historie, spisovatelé, umělci, vědci a další, kteří se podíleli na vzniku národních dějin a rozvoji kultury, se zpodobeni ve formě pomníků měnily v objekty uctívání a pomáhali legitimovat nároky novodobé nacionální společnosti. Zdeněk Hojda výstižně shrnuje, že úkolem pomníků bylo mimo jiné usnadnit orientaci v dějinách, potvrdit současníkům už zakořeněné tradice a předat je potomkům k následování.⁴³ Ne jinak tomu bylo i v případě Husova pomníku. Impuls k jeho vzniku vzešel z politických neshod a jeho realizace měla demonstrovat odhodlání lidu, sjednoceného proti „nepřátelům“, bránit významnou součást národních dějin. Na území Čech a Moravy jde vůbec o první novodobý pomník, který by vyvolal tolik protichůdných reakcí a silných emocí, a to i přesto že národní pomníková horečka se objevila už v šedesátých letech 19. století a na venkově bylo vztyčeno několik soch připomínajících velké činy Husovy a Žižkovy. Opravdové vyvrcholení pomníkové tvorby však přinesla až proměna politické scény koncem devadesátých let a naléhavá potřeba reprezentace národních zájmů. Od roku 1900 vzniklo během zhruba patnácti let v důsledku této změny několik významných projektů: Myslbekův pomník sv. Václava, Suchardův Palacký, Šalounovy pomníky v Praze a Hořicích, Bílkův Hus v Kolíně a soutěžní návrhy pro pražský Žižkův pomník. Umělci dobře chápali svůj úkol, a proto se snažili svým dílům vtisknout takovou formu, která by korespondovala s novou ideovou koncepcí. Obsah tvořený převážně dějinami (nebo spíše národním mýtem, jak poznamenal Wittlich)⁴⁴ byl nejčastěji vyjádřen pomocí názorného symbolismu, srozumitelného narozdíl od složitých alegorií, širšímu publiku. Nejen prostřednictvím obsahu, ale i po výtvarné stránce se tak umělci chtěli odlišit od staršího pomníkového vzoru, který byl vnímán jako styl německý a vyjadřoval odlišné hodnoty. Tvorba německých či

⁴³ Hojda (pozn. 10), s. 5.

⁴⁴ Petr Wittlich, Pomník a město, in: *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 271.

českoněmeckých sochařů předchozích generací byla totiž v této době vzhledem k politickým okolnostem zatracována a nejen historiky umění označována za dobu úpadku českého sochařství.⁴⁵

Pomníky jsou více než jiná umělecká díla produktem své doby podléhající dobovému vkusu a očekávání, a proto často dochází k tomu, že pokud jejich poselství není dostatečně srozumitelné a nadčasové, ztrácí postupem času svou původní funkci. Již během dvacátých let 20. století byly odmítány jak výtvarná forma a obsah pomníků z prvního desetiletí, tak i samotná idea pomníku. Moderní města se stala natolik rušnými, že pokud pomníky dynamickému životu s rozvíjející se pozemní komunikací přímo nepřekážely, tak byl alespoň zpochybňován jejich účel v životě spěchajících obyvatel. Slovy F.X. Šaldy: „Ale v pravdě cítí všichni činní lidé, když se ráno vylíží z domů a rozběhnou se po svých obchodech, že takové pomníky jen překážejí. Kde nabrat také času a rozhlédnout se po krásách slečny Slepíčkové, tancující jako genius nad Palackým a hlásající ideu znovuzrození českého národa, když s udýchaným dechem zápasíš o každou vteřinu, abys dorazil včas do kanceláře nebo do krámu? Zevlounů v dnešním životě víc a víc ubývá (...).“⁴⁶ Právě v otázce umístění sochařského monumentu se střetávají dva často protichůdné zájmy, a to sice ideologický požadavek propagátorů pomníku na reprezentativní a frekventovanou polohu a určitá pragmatičnost co se týká reálné možnosti vztyčení pomníku na daném místě vzhledem k okolním komunikacím a zástavbě. Husův pomník je ukázkovým příkladem takového sporu, ale především v Praze byl tento problém řešen poměrně často. I když se zpočátku podařilo zasadit pomníky do prostoru tak, aby tvořily přirozenou dominantu prostoru, postupem času s rozvojem městské urbanizace nejednou ztrácely svůj pietní výraz a funkci významového těžiště.⁴⁷

Na konečném výrazu pomníku se ale kromě místa podílejí i další faktory. Karel B. Mádl k této otázce poznamenává, že „je nutno nespouštět se zřetele, že utváření a umístění pomníku jsou záležitosti, problémy a procesy výhradně umělecké, byť i k pomníku první popudy přicházely z vědeckosti, honosivosti, pýchy, vzdoru, ze snah povzbuzevacích nebo výchovných, a byť i se pro jeho místo hleděly sebe vášnivěji uplatnit ohledy a zřetele politické, historické, hospodářské či jakékoliv.“⁴⁸ Pro sochaře či architekta je tvorba pomníku velkou výzvou, jelikož na tomto náročném úkolu se více než jinde projeví zralost umělecké osobnosti. Znalost tématu, umělecká zkušenost a vnitřní výtvarná představa umělce se do konečné podoby díla promítnou nejzásadněji. Hodnoty vyjádřené umělcem a vůbec celková estetická kvalita díla zůstávají v průběhu času, kdy už jsou dávno zapomenuty příčiny vzniku pomníku i jeho původní poslání, často tím jediným, co diváka dokáže oslovit. Je ale nutné nezapomínat na skutečnost, že pomník je uměleckým dílem určeným

⁴⁵ Harlas (pozn. 8), s. 32 – 40. - Adam Hnojil, Pomníková tvorba sochaře Josefa Maxe (1804-1855) ve druhé čtvrtině 19. století. Ideologický kontext kultury. *Umění* LIII, 2005, s. 347-365.

⁴⁶ F. X. Šalda, Mor pomníkový (1929), in: idem, *Hájemství zraku: stati o výtvarném umění*, Praha 1940.

⁴⁷ Typickým příkladem uvedeného jevu je pomník J.Jungmanna na dnešním Jungmanově náměstí. Viz František Langer, *Pomníky Přítomnost* V, 1928, s. 790-792.

⁴⁸ K.B. Mádl, Pomník na náměstí, *Umění* IV, 1931, s.245-265.

pro širokou veřejnost, a proto by se způsob jeho provedení neměl příliš přičít vkusu většinového publika. Umělec většinou musí také respektovat ne vždy přínosná doporučení a požadavky objednavatelů a již zmíněné zákonitosti prostoru. Jeho svobodné umělecké vyjádření je tak nuceno přizpůsobit se mnoha okolním faktorům.⁴⁹ Ovšem pokud jim dokáže vyhovět, aniž by zcela upozadil svou vlastní ideu, a všechny prvky skloubí do určitého souladu, může vzniknout pomník, který svou naléhavost neztratí ani v průběhu staletí.

⁴⁹ Tato situace je příznačná především pro velká města, kde se střetává mnoho zájmů najednou. Výjimečné pomníky přesahující dobovou konvenci je proto možné najít spíše v menších městech, která ponechávala umělcům volnější ruku. Nejznámější případy představují Husovy pomníky od Bilka v Kolíně a Táboře a od Šalouna v Hořicích.

4. Spory o umístění

Otázka umístění patřila v dějinách pražského Husova pomníku k těm nejproblematictějším a nejvíce diskutovaným a právě její řešení bylo hlavním důvodem dlouhotrvající realizace celého projektu. Spolek, umělci ani veřejnost nezastávali jednotné stanovisko a pokud byl učiněn určitý návrh, vždy se objevilo množství záporných reakcí ze všech stran. O zájmu veřejnosti v této věci svědčí množství dopisů od jednotlivců i celých skupin nebo klubů vyjadřujících jednotlivé názory na umístění pomníku, které se dochovaly v archivu Spolku. K ukončení diskusí nepřispívala ani právě probíhající regulace Prahy, v jejímž rámci mohlo dojít k zásadním úpravám již zvoleného místa. Nebylo tedy snadné najít takový prostor, který by vyhovoval po stránce významové, umělecké i regulační.

Již v únoru 1890 se sešla městská rada za účasti J.V. Myslbeka a B. Schnircha, aby našla vhodné místo, ale jen několik dní na to rada překvapivě odmítla věnovat jakýkoli pozemek. Toto rozhodnutí vzápětí doprovázela řada protestů ze stran nejrůznějších sdružení a spolků a dokonce i petice pražských obyvatel za umístění pomníku na některém významnějším náměstí.⁵⁰ Teprve o rok později, v únoru 1891, se rada vyslovila pro Malé náměstí, ale i tak nešlo o rozhodnutí definitivní. I nadále byly zvažovány další lokality. Objevily se dokonce i nápady vztyčit kolosální Husovu postavu na Petříně, kde by tvořila protipól budoucímu Žižkovu pomníku, nebo na Karlově mostě místo některé ze soch, které smetla nedávná povodeň.⁵¹ Po skončení prvního konkursu, kdy bylo jasné, že ani jeden z návrhů nebude proveden, a kdy se stále silněji ozývaly i námitky proti Malému náměstí, byla zahájena další dlouhá jednání. Až v první polovině roku 1895 předložila umělecko – technická komise Spolku podrobný elaborát posuzující přednosti a nevýhody jednotlivých lokalit. Za nevhodné byly označeny prostor před Rudolfínem, tehdejší Rudolfovy sady, Františkovo nábřeží u Karlových lázní, a další. Hlavním problémem již jednou vybraného Malého náměstí byla jeho nedostatečná reprezentativnost a také budoucí regulace, v níž bylo počítáno s rozšířením dopravy, čímž by se zcela ztratilo svůj uzavřený ráz.⁵²

Ve výběru sousedního velkého náměstí Staroměstského bránil především barokní Mariánský sloup, který tvořil přirozenou dominantu prostoru a hlavně byl symbolem katolickým, což představovalo poměrně významnou ideologickou překážku. Za nejvhodnější prostor k postavení pomníku bylo nakonec vybráno náměstí Betlémské, které se historicky váže k Husově osobě nejúžeji. Oceňovány byly i momenty estetické – okolní architektura, příznivé osvětlení a intimní charakter prostoru, který by umocňoval pietní funkci pomníku. Velikosti náměstí by se musely přizpůsobit i rozměry pomníku a tak

⁵⁰ Forman (pozn. 31), s. 14-16. - Národní listy 23.2. 1890.

Několik vyplněných petičních archů je dochováno ve spolkovém archivu (pozn. 1), inv.č. 78.

⁵¹ Forman (pozn. 31), s. 14.

⁵² Ve spolkovém archivu se dochovalo množství dopisů od nejrůznějších osob, které s Malým náměstím nesouhlasily právě kvůli jeho nedostatečné velikosti a reprezentativnosti. Archiv (pozn. 1), inv. č. 32.

v úvahu přicházelo pouze menší dílo, ovšem s o to větším důrazem na stránku uměleckou. Později právě tato okolnost způsobila, že Betlémské náměstí nebylo vybráno.⁵³ Husův pomník představoval, jak bylo již zmíněno, zvláště politický symbol, a proto nebylo žádoucí postavit ho v poklidném pražském zákoutí, kde by ho lidé mohli v tichosti mít. Reprezentačnímu záměru nejvíce vyhovovalo náměstí Václavské. To sice postrádalo jakoukoliv historickou souvislost, ale za to nabízelo imponující prostor, kde „hlásal by pomník povždy hlasitě a hrdě přesvědčení národa českého, hlásal by nejen úctu a lásku k velikému hnutí reformátorskému, ale hlásal by také nezlomný odpor proti všemu, co dodnes proti českému národu nepřátelsky se staví.“⁵⁴ Na druhé straně by však přílišná rušnost okolního prostředí nedovolovala kolemjdoucím dílo déle pozorovat a problém představovala i značná peněžní suma, která by byla na pomník reprezentativních rozměrů zapotřebí. Zřejmě i kvůli těmto důvodům získalo Václavské náměstí v konečném hlasování komise o tři hlasy méně než náměstí Betlémské.

Výbor Spolku se však při posuzování závěrů umělecké komise vyslovil téměř jednoznačně pro Václavské náměstí a jeho návrh podpořila i valná hromada. Pražská rada nechtěla vyhovět žádosti o přidělení místa hned, a proto určila vlastní komisi sestávající mimo jiné z J. Zítka, V. Schulze a J.V. Myslbeka. Ta se začátkem roku 1896 vyjádřila proti Václavskému náměstí a doporučila již jednou zvolené Betlémské a nově také Staroměstské náměstí. Na základě těchto závěrů rada zamítla žádost Spolku a vyslovila se, že podpoří návrhy komise. Výbor tedy podal žádost o přidělení místa na Staroměstském náměstí a doufal v rychlé vyřízení celé věci, ovšem díky vzrůstajícím protestům z katolických kruhů rada své rozhodnutí oddalovala a nakonec žádost, k jejímuž podání dala sama impuls, zamítla. Spolek už ale nechtěl nic měnit a trval na svém stanovisku, což na dva roky opět rozpoutalo živé diskuse. Katolíci považovali sousedství Husova pomníku a Mariánského sloupu za urážlivé, a tudíž naprosto nevyhovující. Další odpůrci poukazovali zvláště na zvolení Staroměstského náměstí ze vzdoru a snahy po ostentativní okázalosti či provokaci. Tento argument ovšem zcela neobstojí pokud si uvědomíme, že pro toto místo se prvně vyslovili vážení umělci, kteří nebyli politicky angažováni. Náměstí bezesporu vyhovovalo důvodům historickým i reprezentativním, ale ohledně estetické otázky zdaleka nepanoval jednotný názor. Kromě vyřešení prostorového vztahu s již existující dominantou náměstí, se nejrozpornější debaty vedly o přesném umístění pomníku v jeho severní části, tak aby nepřekážel komunikačním bodům a aby nezabíral příliš velkou plochu určenou ke shromažďování národa. S postupem času přibývalo zastánců Staroměstského náměstí z řad veřejnosti, která vztyčení pomníku nechápala jako náboženskou otázku, a poté, co bylo jednoznačně vysloveno, že

⁵³ K horlivým zastáncům Betlémského náměstí patřilo mnoho významných osobností. Mezi nejvlivnějšími byli jistě předseda Spolku V.Náprstek a T.G.Masaryk, kteří považovali významovou spjatost místa a Husa za důležitější než potřebu okázalé demonstrace politických zájmů.

⁵⁴ [ANONYM]: Kde bude stát Husův pomník?, *Národní listy*, s.a. Výstřížek uložený v archivu Spolku, inv. č. 159, karton 12.

Spolek nehodlá přemist'ovat Mariánský sloup, souhlasila konečně městská rada v roce 1898 s přidělením místa. Definitivní rozhodnutí však padlo až o rok později na zasedání sboru obecních starších, kde byl návrh přijat poměrně těsnou většinou hlasů, a spolek tak konečně mohl přistoupit k vyhlášení nového konkurzu.

5. První konkurz

Několik týdnů poté, co byla po první valné hromadě Spolku pro zbudování Husova pomníku v květnu 1890 organizačně zabezpečena jeho plná funkčnost, začal se výbor zabývat návrhem podmínek na sochařský konkurs. Kromě určení místa pro pomník se však Spolek nemohl shodnout i v několika dalších bodech. Umělecká komise se zpočátku vyslovila pro neanonymní soutěž, čímž by se podle ní zamezilo přívalu nekvalitních skic a byla by zabezpečena účast skutečných umělců, ale nakonec bylo vyhověno žádosti ponechat soutěž podle tradice anonymní, aby nebyl nikdo diskriminován a příležitost dostali i mladí umělci.⁵⁵ Větší diskuse se rozpoutala o výběru vhodného materiálu pro pomník. Původní návrh na provedení figurální části z litého bronzu a podstavce z hlazeného materiálu narážel na kritiku některých členů Spolku, kteří pochybovali, zda finanční nákladnost bronzu umožní vybudovat pomník větších rozměrů. Proto se dále uvažovalo především o pomníku kamenném, který by sice nebyl tak trvanlivý, ale zato by jeho zhotovení zabralo mnohem kratší dobu a zároveň by bylo jisté, že materiál bude opracován v Čechách.⁵⁶ Navrhnut byl také měděný tepaný plech, který vyhovuje pro svou tvárnost a je výrazně levnější, ale bylo podotknuto, že pro umělecké účely je nepochybně vhodnější bronz. Někteří členové výboru vyjádřili přání, aby byl výběr hmoty zcela přenechán umělcům, s tím, že musí jít o materiál monumentální. Rozsah jeho použití by pak byl limitován částkou určenou na vybudování pomníku. Zcela v kompetenci konkurujících sochařů byl také obsah pomníku a případná volba doprovodných historických postav, jak si vymohla umělecká komise v reakci na prohlášení výboru, že *„Pomník tlumočítí má umělecký netoliko význam Husa samého, ale onoho velikého lidového nadšení XIV. a pozdějších století pro mravní a společenskou nápravu českého národa. K tomu by se odporučovalo zobrazení Husa ve spojení s některými českými předchůdci a následovníky, snad hlavně s Matějem z Janova, Milíčem, Jeronýmem, Chelčickým.“*⁵⁷ Komise výboru doporučila, aby vyjádření myšlenky pomníku, bylo ponecháno pouze v obecné rovině, přičemž ještě žádala doplnění o požadavek, aby umělecky interpretoval nejen historický a společenský, ale i národní český a slovanský moment husitského hnutí.⁵⁸

V únoru 1891 město konečně přislíbilo Spolku možnost umístění Husova pomníku na Malém náměstí a výbor tak mohl připravit konečné znění soutěžních podmínek, které byly oficiálně zveřejněny 3. října 1891. Aby vyhotovené modely mohly být posouzeny, musely splňovat několik předpokladů. Umělci byli povinni označit svůj model heslem nebo znakem vzhledem k zachování anonymity soutěže a společně s ním dodat dvě zapečetěné obálky se jménem a přesným rozpočtem pro daný projekt, které

⁵⁵ Kniha zápisů z let (Zápisník výborových schůzí) 1890 – 1907, (pozn. 1), inv. č. 1, s. 19-20, 35-37.

⁵⁶ V této době ještě nebylo jisté, zda by nějaká česká firma dokázala zajistit celkové odlití bronzového díla větších rozměrů, a nechat zhotovit pomník symbolizující národní svobodu v Německu nebylo v té době přípustné. Viz Forman (pozn. 31), s. 28.

⁵⁷ Kniha (pozn. 55), s. 19.

⁵⁸ Kniha (pozn. 55), s. 35.

měly být otevřeny až po vyhlášení cen. Návrhy měly být vyhotoveny v sádře, v jedné osmině skutečné velikosti a datum pro jejich dodání byl stanoven na 3. prosince 1892. V otázce materiálu se nakonec výbor podřídil požadavku komise, aby byla figurální část provedena z bronzu a architektonická z hlazeného kamene. Co se týkalo záležitostí finančních, rozpočet na stavbu pomníku byl stanoven na 100.000 zlatých a měly být vyplaceny tři ceny udělené porotou (první – 1500 zl., druhá – 1000 zl. a třetí – 800 zl.). Přiřknutí ceny porotou však ještě neznamenalo, že návrh musí být proveden. Právo pověřit oceněného umělce realizací projektu si vyhradil výbor.⁵⁹

Povinností Spolku bylo zajistit odbornou porotu a vyhlásit veřejně její složení do 16. května 1892. Členové výboru i umělecká komise se shodli na tom, že bude tvořena třemi sochaři, jedním malířem a architektem a mimoto budou přizváni ještě historik a estetik s poradními hlasy. Mezi prvními byli odsouhlaseni Josef Zítka a Otakar Hostinský a z historiků byli zvažováni Zikmund Winter nebo Alois Jirásek. Při výběru porotců – sochařů se od začátku pomýšlelo na oslovení cizinců a to z několika důvodů. Bylo by vyloučeno působení nejrůznějších vlivů a osobních zájmů a zajištěna nestrannost při posuzování návrhů. Zároveň by tak bylo umožněno všem českým sochařům, aby se konkursu zúčastnili. Ovšem za velkým úsilím o získání zahraničních jurorů nestál pouze zájem o korektní průběh konkursu, ale také snaha pozvednout význam celého podniku v očích veřejnosti. K.B. Mádl k této záležitosti poznamenal: „*Ostatně dost možná, že si jej Sbor sestavil více pro venek nežli pro domácí potřebu.*“⁶⁰ Začátkem roku 1892 se výbor obrátil na V. Brožíka, který v této době pobýval v Paříži, a požádal ho o doporučení na některé francouzské sochaře. Dále Spolek zvažoval italské, švédské a ruské umělce a Masaryk navrhl pozvat i vídeňského sochaře, ale ostatní nebyli ochotni přistoupit na myšlenku, že by měl české umělce soudit „Němec“.⁶¹ Poté, co se konkursu odmítl zúčastnit Myslbek, byl také on požádán, aby zasedl v porotě, nicméně k velké lítosti výboru nepřijal ani tuto nabídku. S mírným zpožděním, způsobeným dlouhým vyjednáváním s Brožíkem ohledně účasti francouzských umělců, bylo koncem května 1892 oznámeno složení poroty. Kromě Hostinského a Zítka, byl vybrán Jirásek, „*kteřý bude jistě na to dbát, by se něco nevlasteneckého nestalo,*“⁶² a souhlas s přijutím porotního hlasu malíře vyslovil již dříve Brožík. Ten také zajistil účast třech, u nás ne příliš známých, francouzských sochařů (Ernest Louis Barrias, Marius Jean Antonin Mercié a Edme Antony Paul Noel), jejichž příjezd byl však očekáván s velkou slávou. I přesto, že nešlo o umělce nejvýznamnější, jejich účast na soutěži byla považována za další krok

⁵⁹ Úplné znění konkursních podmínek bylo otištěno v: Forman (pozn. 31), s. 29-30. - Kniha (pozn. 55)– tištěná příloha.

⁶⁰ K.B. Mádl (pozn. 13), s. 58.

⁶¹ Kniha (pozn. 55), s. 82a-83a.

⁶² Kniha (pozn. 55), s. 95.

v utužování česko – francouzských vztahů. Dobový tisk přinesl podrobnější informace o životě a tvorbě sochařů a poněkud přehnaně oceňoval jejich zájem o české umění.⁶³

Členové výboru byli na získání slavných porotců náležitě hrdí, ovšem spokojenost brzy vystřídal strach, zda bude mít porota vůbec co posuzovat. Bylo vyzvednuto dvanáct plánů Malého náměstí, ale nikdo si nebyl jist, zda se konkursu zúčastní přední čeští sochaři a výbor se obával, že došlé návrhy nebudou hodny vzácné poroty. Koncem června se tak na spolkové schůzi mimo jiné rozhodlo, že několik členů bude mít za úkol soukromě vyzvědět u předních českých sochařů (Schnircha, Suchardy, Maudra, Strachovského, ...), zda pracují na návrzích, a pokud ne, tak je k tomu „*přátelskou cestou povzbudit*“.⁶⁴ Bohužel další zápisy ze schůzí výboru nepodávají zprávy o výsledcích těchto návštěv, a tak ani není známo, jestli vůbec proběhly.

Jelikož soutěžní podmínky uváděly, že po vyhlášení výsledků konkurzu budou návrhy čtrnáct dní vystaveny, musel Spolek také zabezpečit vhodné prostory pro jejich umístění. Nezbytnému požadavku dobrého osvětlení nejvíce vyhovovaly výstavní sály nově postaveného Rudolfinu, ale uvažovalo se i o Žofínu, budovách Nového a Starého Muzea, primátorské místnosti Radnice, či dokonce o některých pražských kostelech.⁶⁵ Koncem listopadu 1892 požádal výbor Společnost vlasteneckých přátel a umění, která v Rudolfinu měla své stálé místo, o zapůjčení některé z místností za účelem vystavení soutěžních návrhů. Spolek však v lednu následujícího roku obdržel zamítavou odpověď s odůvodněním, že pouze sama Společnost je oprávněna pořádat výstavy v prostorách Rudolfinu. Výbor se ale nenechal odradit a vyzval Společnost, aby tedy výstavu uspořádala sama. Nicméně i tato žádost byla zamítnuta s tím, že „*výstavám konkurenčních prací, jež ani z podnětu Krasoumné jednoty, ani Společnosti vlast. přátel umění nevzešly, vyhověti nelze.*“⁶⁶ Tyto vymlouvavé odpovědi na žádosti Spolku byly pro mnohé poměrně překvapivé a i podle pozdějších svědectví byly dokladem toho, že odpor proti „Husovi“ nejdéle setrval právě ve zpátečnických uměleckých a vědeckých kruzích.⁶⁷ Nakonec zemský výbor poskytl místnost ve staré muzejní budově na Příkopech.

V této době se již vědělo, že se sešlo pouhých devět návrhů na pomník nijak nepřesahujících průměrnou uměleckou tvorbu. Ačkoliv podmínky anonymity byly dodrženy, bylo veřejným tajemstvím, že významní čeští sochaři na soutěži neparticipovali. Tato zpráva se zřejmě donesla i Brožíkovi do Paříže, protože se vyjádřil, že pokud se konkursu nezúčastnili přední umělci v čele s Myslbekem, nebude

⁶³ [Anonym], Francouzští členové poroty, *Světlozor* XXVII, 1893, s. 420. - [Anonym], Francouzští hosté v Praze, *Národní listy*, 1893, 4.7. V.W., Pařížští členové umělecké jednoty k posouzení návrhů pro pomník Mistra Jana Husí, *Zlatá Praha X*, 1893, s. 431-432.

⁶⁴ Kniha (pozn. 55), s. 103

⁶⁵ Kniha (pozn. 55), s. 103-104, 108, 109-111.

⁶⁶ Forman (pozn. 31), s. 32. - Srov. Kniha (pozn. 55), s. 119. - Dopis od výboru Společnosti vlasteneckých přátel umění z 4. února 1893 adresovaný Spolku pro zbudování Husova pomníku v Praze (pozn. 1), inv. č. 35.

⁶⁷ Pražák (pozn. 16), s. 32.

moci pozvat francouzské umělce k posuzování. Od dodání návrhů uplynulo již více než šest měsíců a na veřejnosti se objevily pochybnosti, zda Spolek sám bude schopen dostát konkursním podmínkám. Celý červen 1893 se nesl ve znamení intenzivních vyjednávání s Brožíkem. Objevily se i názory, aby se zbytečně neutrácely peníze ze spolkového fondu za příjezd a ubytování francouzských porotců, vzhledem k tomu, že nejspíše nebude ani jeden návrh doporučen k provedení.⁶⁸ Brožík přišel s nápadem zaslání fotografií modelů, podle kterých by porotci rozhodli v Paříži. To bylo ale pro Spolek naprosto nepřijatelné z hlediska odborného i společenského, a proto trval na příjezdu Francouzů, který by (i v případě, že nebude žádný návrh nakonec realizován) měl blahodárný dopad pro české umělecké kruhy.⁶⁹ Sochaři tedy nakonec přijíždějí i s Brožíkem 3. července do Prahy a hned druhý den dopoledne se vydávají do muzejní budovy k posouzení modelů.

5.2. Soutěžní návrhy

Jak bylo již zmíněno, do konkursu na Husův pomník přihlásili čeští sochaři devět návrhů. Třem z nich byly přisouzeny ceny a dva porota ocenila čestnou zmínkou. Podobu oceněných návrhů známe z reprodukcí v dobových časopisech (viz obrazová příloha), ale vzhled zbývajících čtyřech modelů je možné dovodit pouze z krátkých zpráv v tisku komentujících výstavu.⁷⁰ V některých případech mohou napovědět také k modelům přiložené rozpočty, kde umělci uvádějí ceny pro zhotovení jednotlivých částí pomníku a někdy se krátce vyjadřují i k hlavní myšlence.⁷¹ Z dostupných informací je možné soutěžní projekty zhodnotit jako průměrné, málo invenční a spíše kopírující starší pomníkové šablony. Hmota architektury pomníků je ve většině případů tradičně odstupňována od širších podstavců k užším pilířům či sloupům táhnoucím se do výšky. Přičemž vrchní část je korunována postavou Husa v póze kazatele, učitele nebo hájícím se před koncilem, a část spodní nese reliéfy a četné alegorické a historické postavy. Právě jejich přítomností se sochaři snažili naplnit požadavek na vyjádření společenského, národního a historického významu husitství v našich dějinách. Je však zřejmé, že přílišné úsilí vyhovět doslovně ideovým požadavkům na pomník vedlo spíše k opačným účinkům. Většina návrhů byla obsahově překombinována a jejich hlavní myšlenka se ztrácela ve složité kompozici. Projekty se tak vzdalovali od ideálu jasně čitelného pomníku, který by jako celek odrážel sochařovu individualitu, znalost historie i

⁶⁸ Myšlenka dalšího konkursu se objevila již dva dny po přijetí modelů, *Kniha* (pozn. 55), s. 112.

⁶⁹ *Kniha* (pozn. 55), s. 128.

⁷⁰ K.M. Čapek, Konkurs na Husův pomník, *Světlozor* XXVII, 1893, č. 35, s. 418. - [Anonym], Návrhy na pomník Jana Husa, *Čas*, 1893, s. 430-431. - Otakar Hostinský, O pomníku Husově v Praze, *Lumír* XXI, 1893, s. 262-264. - [Anonym], Soutěž na návrhy pro pomník Husův, *Národní listy*, 1893, 9.7. - V.W., Výstava návrhů pro pomník mistra Jana Husi, *Zlatá Praha* X, 1893, s. 418-420.

⁷¹ Archiv (pozn. 1), inv. č. 123.

nadšení a vztah k národu. Porota oceňovala s ohledem k tomuto cíli v první řadě myšlenku a její originalitu, poté kvalitu provedení a konečně také celkovou vhodnost návrhu vzhledem k prostoru Malého náměstí.

Požadavkům poroty nejvíce vyhovoval návrh vyučeného štukatéra Vilíma Amorta pojmenovaný „**Z lásky k umění, k vlasti a k národu**,“ jehož největší předností byla originalita (obr.1). S jeho oceněním prvním místem souhlasila jednohlasně i kritika, jelikož bylo zřejmé, že „ze všech nejbližše vystihuje svou invencí vřněšenosť myšlenky o Husovi, ba může se lehce říci bez jakékoli křivdy jinému návrhu, že jest to jediná invence, jediný umělecky původní nápad, se kterým se na výstavě shledáváme.“⁷² Návrh se nedrží pevně pomníkového schématu, i když jej ani neopouští. Z architektonicky bohatě členěného podstavce vyrůstá dominanta celého návrhu - korintský sloup, jehož dekorovaná hlavice je završena husitským kalichem. Hus stojí před sloupem v pozici kazatele a velikostně nedosahuje ani poloviny jeho výšky. Nad kazatelovu postavu slétá okřídlený Génus s pochodní, aby ho korunoval věncem slávy, přičemž sloup mu slouží jako technická opora. Toto neobvyklé řešení, které bezpochyby zaujalo, návrhu paradoxně také nejvíce škodí. Druhotná myšlenka sloupu s kalichem tvoří dominantu projektu a zastíňuje Husovu symbolickou velikost. Nicméně toto uspořádání může mít ještě jinou rovinu, a to sice obsahovou, kdy umístění Husa před mohutnou vertikálu evokuje jeho mučednickou smrt na hranici. O něco nížeji na stranách doprovázejí Husa sedící postavy Jiřího z Poděbrad a Žižky, v zadní části se pak měl na stejné úrovni ještě nacházet Prokop Holý. Jejich výběr správně připomíná husitské hnutí, ale ve výrazu naprosto postrádají pro ně tak charakteristickou odhodlanost a sílu. Architektura podstavce, na kterém jsou postavy umístěny, nevyniká žádnou výraznou myšlenkou, svými rozměry se však výtečně hodila pro Malé náměstí. Největším nedostatkem Amortova návrhu tak zůstalo nedokonalé provedení, především pak tělesné disproporce jednotlivých postav. Nicméně tyto chyby považovala porota za napravitelné. Celek působil dojmem samostatnosti a jednotnosti, což bylo pro konečné posouzení nejdůležitější.

Vzhledem k neobvyklému pojetí pomníku se kritici snažili dopátrat, kde se Amort nechal inspirovat. Někteří viděli v provedení detailů jasný vliv jeho učitele Šnircha a francouzského moderního sochařství. Nikdo si ale nepovšiml, že kompozice a pojetí hlavních postav nejvíce odkazují k Lutherovu pomníku ve Wormsu z roku 1868 od německého sochaře Ernsta Rietschala, jehož model Amort objevil v drážďanském Albertinu, kam se vypravil za účelem studia plastik.⁷³ Podobná je zvláště koncepce

⁷² Čapek (pozn. 70), s. 418.

⁷³ V návrhu dopisu pro svého přítele Josefa Mágra Amort poznamenává: „... pod tíhou mohutné veliké myšlenky Rietschalovy jsem návrh můj komponoval- s nadšením. Jeho dílo mne nadchlo, uneslo ...“ Archiv PNP (pozn. 11), deník č. 43, zápis z 19.7. 1893.

hlavní vyvýšené postavy a pod ní sedících doprovodných figur. Jednou z nich je na wormsském pomníku i Jan Hus, jehož vzhledem se Amort jistě také inspiroval při vytváření své hlavní postavy. Rovněž základní architektonické členění pilíře, na němž Hus stojí, kopíruje německý vzor. Celkově se však v tomto případě se jednalo spíše o formální inspiraci. Amort nevnímal práci na pomníku jako plnění obyčejné zakázky. Hus pro něj představoval neposkvrněnou duši, ke které vzhlížel se vší úctou, a dokonce ve svém životě spatřoval k jeho trpkému osudu paralelu. Hluboký citový vztah, který k Husově památce choval, dokládá i zápis v jeho deníku: „... odpusť mistře Jene, že směle jsem opovážl se zobrazit tebe, odpusť, že domýšlím se na práci svoji, že ty máš mně sloužit za prostředek k dosažení mého cíle.“⁷⁴

Podmínkou přijmutí návrhu do konkursu bylo i přiložení přesného rozpočtu, který měl odpovídat stanovené částce. Je otázkou, zda tuto podmínku Amort splnil. Namísto rozpočtu pro svůj návrh totiž přiložil spíše požadavek na zvednutí peněžní sumy o 50 000 zlatých, aby mohl být vyhotoven vsutku reprezentativní pomník.⁷⁵ Tato záležitost, ale nebyla nikým komentována, zřejmě i z důvodu, že se vážně nepočítalo s jeho realizací.

Druhou cenu obdržel formálně nejvyzrálejší návrh „*Praha*“ (obr. 2), který byl společným dílem zkušených sochařů a častých spolupracovníků Antonína Procházky, Františka Hergesela ml., a architekta Rudolfa Kříženeckého. Není pochyb, že právě toto dílo se mezi ostatními návrhy vyjímaloby bezchybným uměleckým provedením figur i architektury. Řečeno výstižnými slovy K. M. Čapka: „*Návrh tento jest útočštěm blahodárného odpočinku ode všech těch mátoh xplozených bičovanou fantasií, a nejlepší vlastností jeho jest vpravdě monumentální klid, obrys všestranně ladný a elegance, na vážnost a hloubku ideje přes příliš svižná a dekorativní.*“⁷⁶ Narozdíl od ostatních návrhů umělci zcela upustili od zobrazení doprovodných historických figur a nejrozmanitějších symbolů a soustředili hlavní myšlenku na Husův národní význam. Největší přednost návrhu, totiž jeho jednoduchost a srozumitelnost, je zároveň i jeho nedostatkem, protože právě absence vystižení významu celého husitského hnutí a jeho odkazu současné době byla porotou kritizována. Pomník obsahuje pouze dvě figury. Husa v hrdém postoji s pravou rukou položenou na Bibli (jeho vzezření je údajně šablonou Luthera, na některém z německých pomníků) a velkolepou postavu Čechie sedící mezi lvem a vavřínovým věncem. Dobu husitskou připomíná pouze palcátem a pavézou, které drží v rukou. Tato alegorická skupina vyrůstá z paty pilíře, na jehož vrcholu se tyčí Hus, a v celkové kompozici pomníku je umístěna do jejího středu. Zaujímá tak nejprestižnější místo snadno přístupné všem zrakům a svou monumentalitou zastiňuje Husovu postavu. Základ pomníku tvoří architektura roztažená ve spodní části do šířky dvoustupňovým soklem. Právě pro jeho

⁷⁴ Archiv PNP (pozn. 11), deník č. 41, zápis z 5.11. 1892.

⁷⁵ Archiv (pozn. 1), inv. č. 123.

⁷⁶ Čapek (pozn. 70), s. 418.

přílišnou rozložitost by nebylo možné pomník umístit na Malé náměstí, a proto je pravděpodobné, že umělci navrhli již takovou podobu, která počítala s rozšířeným prostorem po plánované regulaci. Ačkoliv šlo po stránce technické o dílo téměř dokonalé, nemohlo vyjádřit svou konvenční formou ani obsahem ideje a požadavky nové doby.

Nejvíce nesouhlasných reakcí vyvolalo udělení třetí ceny návrhu Josef Červeného „*Vlasti a Tobě*“ (obr. 3). Model, jenž je pravým opakem předchozího návrhu, zaujme na první pohled poněkud předimenzovanou vertikálitou, množstvím postav a dalších prvků, které znesnadňují čitelnost hlavní myšlenky. Autor se zřejmě snažil za každou cenu obsáhnout všechny doporučené momenty, ale nepodařilo se mu je skloubit v jednotný a přehledný celek. Jednotlivé detaily a symboly jsou hromaděny těsně vedle sebe a umístovány na bohatě dekorovanou a členěnou architekturu. Snad největší chybou návrhu je, že nedává odpočinout oku diváka, který neví na co se soustředit dříve. Červený nejspíše zamýšlel odpoutat se od schématu tradiční pomníkové architektury, což pravděpodobně ocenila i porota, jenže v konečné fázi jeho snaha pomníku spíše uškodila. Architektura návrhu logicky nepodporuje jeho jednotlivé části a naopak působí spíše absurdně. Obdélníková základna nepatrně vyvýšená kruhovými stupni je jen o málo větší než čtvercový pilíř, který z ní vyrůstá. Její přední a zadní část zdobí bronzové reliéfy s výjevy Husova kázání a smrti, které zakrývají celou plochu podstavce. Po jeho bocích stojí na údajných fragmentech válečných vozů (z fotografické reprodukce nejsou viditelné) Žižka s Prokopem Velikým na jedné straně, na druhé pak Jeroným Pražský a Jakub ze Stříbra. Dřík pilíře, který se zvedá nad jejich hlavami je z každé strany opatřen protáhlým bronzovým profilem Jiřího z Poděbrad, Komenského, Václava IV. a Zikmunda, což je podle mnohých poněkud nesourodá společnost. Tělo pilíře je ještě prodlouženo jakýmsi nástavcem, na jehož čelní straně je štít s Husovým jménem, který přidržují dva okřídlené Géniové s vavřínovými věnci.⁷⁷ Teprve na tomto nástavci se týčí mohutná Husova figura s pravíci pozvednutou k nebi, která již zbytečně prodlužuje pomník do zamýšlené výšky 14,5 metru. Jen ztěž si lze představit, jak by se taková vertikála se 4 (Hus) a 2,5 metrovými postavami vyjímal na Malém náměstí, i když je možné, že právě kvůli jeho stísněnému prostoru nechtěl sochař orientovat svůj návrh do šířky.

Poctěn čestnou zmínkou byl návrh Josefa Mágra, působícího toho času v Lipsku, s názvem „*Vděk potomkům*“ (obr. 4). Autor přiložil k modelu i rozpočet s vysvětlením myšlenky, kterou vtělil do svého

⁷⁷ V některých textech jsou postavy špatně identifikovány jako andělé, což by měnilo jejich význam. Z podrobného rozpočtu, který zaslal Červený porotě i se svým návrhem, ale víme, že se jedná o postavy Géníů. Viz Archiv (pozn. 1), inv. č. 123.

díla.⁷⁸ Dominantu pomníku tvoří Hus v řečnické póze, jemuž byla kritiky vyčítána přílišná fádnot ve zjevu. Husův význam je podpořen dvěma aspekty jeho činnosti - snahou o pravdu, která je vyjádřena okřídlenou personifikací a reliéfem ilustrujícím Husovo kázání v kapli Betlémské, a touhou po spravedlnosti také symbolizované ženskou personifikací a reliéfem s výjevem Husa vymáhajícího u krále Václava spravedlivé rozdělení hlasů univerzitních. Posledním důležitým momentem, který pomník připomíná, je Husova smrt. Tu zobrazuje reliéf s výjevem Husa kráčejího na popraviště umístěný na zadní straně podstavce. Význam všech tří momentů je zhmotněn ve věncích položených na nejspodnější část podstavce pod reliéfy. Činnost kazatelská a řečnická je oceněna věncem bobkovým, věnec lipový je věnován Husovým zásluhám vlasteneckým a vzadu připomíná květinový věnec nehynoucí památku velké osobnosti. Celková idea pomníku je v popředí dolní části doplněna alegorickým sousoším Matky Čechie poučující svého syna, jenž představuje „*nadšený znovuprobuzený národ český*“,⁷⁹ v knize dějin. Pro umocnění dojmu umístil sochař do čtyřech rohů mramorové balustrády obklopující celý pomník dekorativní svícny, které měly sloužit k zapálení ohňů v předvečer výročí Husova úmrtí.

Architektura pomníku vycházející z tradičního pojetí je poměrně bohatě členěna a doplněna nejrůznějšími dekorativními prvky. I přesto, že pomník je obsahově poměrně složitý, jako celek působí uhlazeným harmonickým dojmem a je znát, že se sochař snažil dostat všem pravidlům akademické tvorby. Proto se v důsledku jeví kvůli snaze použít všechny prvky, které by měl „dobrý“ pomník obsahovat, poněkud schematicky. Kritikům nejvíce vadilo, že je návrh málo charakteristický pro dobu husitskou,⁸⁰ ale všeobecně převládalo mezi diváky spíše udivení, že tento návrh nezískal třetí cenu. Amort, který byl Mágrovým dobrým přítelem, mu v jednom z dopisů prozrazoval, že hlavní chybou jeho návrhu bylo vynechání historie a právě nedostatečné vystižení husitského hnutí, jinak se však jeho projekt velmi líbil.⁸¹

Druhé pochvalné uznání bylo uděleno návrhu sochaře Čenka Vosmíka „*Evangelium*“ (obr. 5), jehož název dokládá autorovu specializaci na církevní zakázky. Model se pevně drží zaběhnutého pomníkového schématu a celkově patří mezi průměrná díla. Na mohutném pilíři čtvercového půdorysů, který vyrůstá z mírně členitého oválného podstavce, se tyčí Hus s otevřenou knihou v kazatelském postoji. Po stranách pilíře jsou pak po dvojicích znázorněni Prokop Veliký s Jiřím z Poděbrad a Žižka s Jeronýmem. Na čelní straně mezi těmito osobnostmi se rozkládá níže položená alegorie husitství v podobě ženy hrdě pozvedající kalich, dítěte držící pochodeň a jinocha. Vzadu by se měla nacházet

⁷⁸ Archiv (pozn. 1), inv. č. 123.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Národní listy (pozn. 70).

⁸¹ Archiv PNP (pozn. 11), deník č. 43, zápis z 19.7. 1893.

druhá skupina ilustrující píseň Kdo jste boží bojovníci. Význam obou alegorií podtrhují pod nimi umístěné reliéfy. V návrhu je patrná určitá formální i obsahová hierarchie. Nižší sochařská forma reliéfů je použita pro znázornění konkrétních historických okamžiků, jež dávají vzniknout ideji celého hnutí přítomného v alegorických skupinách. Historické osobnosti, které přispěli k jeho vzniku a šíření jsou pak odlišeny větším měřítkem. Jejich rozhodný postoj a těsné přimknutí k pilíři, ze kterého vyrůstá mohutná postava kazatele, prozrazují odhodlanost bránit Husovu památku a šířit jeho učení.

Nejméně informací se nám dochovalo k návrhu s názvem „*Toběť*“ od umělce Františka Josefa Heidelbergera pocházejícího ze sochařské rodiny. V příloženém dopise pro porotu se sochař omlouvá, že zachytil pouze svou myšlenku bez použití živých modelů a studia historických faktů a v případě, že by byl jeho projekt vybrán, se zavazuje k jeho dopracování. Dobová kritika návrhu vytýká zvláště ne příliš zdárně komponovanou architekturu a slabé plastické provedení, naopak v podstatě chválila celkovou formu a ideu pomníku. Naprosto všechna hodnocení se však vzácně shodují na ocenění figury umírajícího Husity v popředí, i když mají výhrady k jeho umístění. Husova postava s kazatelským gestem v popředí pak ničím nepřekvapuje stejně jako doprovodné figury Jeronýma, Žižky a Prokopa Velikého po stranách podstavce. Celkově šlo zřejmě o návrh podprůměrný, co se obsahu i formy týká, a někteří se podívovali, že byl do konkurzu vůbec přijat.⁸²

Poměrně bizardně musel mezi ostatními modely působit návrh umělců Zdeňka Karla a Václava Vojtěcha „*Pomni národe, pravda vítězí*“, který byl vyhotoven kvůli „*nepřekonatelným překážkám*“⁸³ pouze v jedné čtrnáctině reálné velikosti a měl podobu gotického oltáře či při odmyšlení části podstavce podobu monstrance. Návrh nezapřel architektonickou odbornou znalost gotických forem, které měly zřejmě zdůraznit spojitost Husa a doby, ze které vyrostl, nicméně již tolik neodpovídal představám o Husově reformátorském významu, jímž byl započat věk nový. Mimo to se styl novogotický koncem 19. století jevil jako zpátečnický (byl využíván státní mocí k oficiální reprezentaci, např. u pomníku císaře Františka u Karlových lázní), a rozhodně proto nevyhovoval požadavkům na znázornění moderního národního pomníku. Husova postava byla umístěna v jakési kapličce v horní části a po jejích stranách se měly nacházet bronzové figury Václava z Dubé a Jana z Chlumu. Vepředu pak měla být kamenná alegorie „*vítězí pravdy na troskách rozmetané hranice*“ doplněná protipólem v zadní části s motivem „*žloby Husových nepřátel mstící jej smrtí*“.⁸⁴

⁸² Čas, 1893 (pozn. 70), s.430.

⁸³ Archiv (pozn. 1), inv. č. 123.

⁸⁴ Ibidem.

Bohužel ani vzezření dalšího zajímavého projektu věnovaného „**Památce velkého mučedníka**“, který vypracoval akademický sochař Josef Strachovský, nám není známo. Hus zde měl stát osamocen na vrcholu mohutné stavby připomínající rotundu, jejíž stěny jsou tvořeny osmi arkádami. V každé z nich se pak nacházela některá z osobností husitského hnutí, pod nimiž se v nejspodnější části nalézali bohaté reliéfy ilustrující danou dobu. Ač se nepochybně jednalo o pozoruhodný nápad, nebyla forma projektu shledána příliš vhodnou pro vyjádření hlavní myšlenky pomníku, a mimo jiné si lze jen ztěží představit, nakolik by tento návrh vyjímал v prostoru Malého náměstí.

U projektu „**Apoštol svobody**“ není znám autor. Jeho jméno neuvádí tisk a ani v archivu Spolku se k němu nenachází obálky se jménem původce modelu a rozpočtem. Víme pouze, že na tomto návrhu byl oceňován zvláště sympatický vzhled Husa, jehož kazatelská činnost byla vhodně vyjádřena příznačným postojem, a také detailní provedení jednotlivostí. Ovšem jako celek, zejména však v architektuře, návrh nevynikal. V přední části podstavce pak poutaly pozornost dvě postavy – mužská personifikace Filozofie a ženská Svobodomyšlnost, které se sice vztahovaly k osobě Husa, „*avšak neobráží se v nich pro dobu husitskou charakteristické nezdolné vzrušení téměř celého českého národa.*“⁸⁵

5.2. Výsledek soutěže

Jak bylo již naznačeno, ještě dříve než byly návrhy dodány k posouzení, se ve Spolku objevili první názory, že ani jeden z nich není hodný k provedení. Teprve po jejich veřejném vystavení se však začalo o celé záležitosti otevřeně diskutovat. Fakt, že se tak důležitého konkurzu nezúčastnili přední čeští umělci, byl považován za pohromu českého uměleckého života. Příčinu absence nejlepších sochařů tisk svedl na jejich nezájem, protože se nezdálo pravděpodobné, že by soutěž přehlíželi z důvodů společenských, sociálních nebo politických. Rovněž konkurz byl z organizačního hlediska zajištěn, přítomnost zahraniční poroty zaručovala spravedlivý nestranný soud a vítězné návrhy čekala slušná peněžní odměna. „*Leč umělci nepochopili celkem význam takové příležitosti, necenili si v nejmenším okázati jednou světu anebo aspoň svému národu, čeho jsou při svorné snaze schopni.*“⁸⁶ Všichni si byli jisti, že kdyby konkurovali např. Myslbek, Maudr nebo Šnirch, soutěž by měla výsledek. Ozvaly se však i hlasy, které tuto situaci nepovažovali za tak tragickou a poukazovali na fakt, že první bezvýsledný konkurs není ničím výjimečným ani u větších národů. To, že nebyl žádný návrh doporučen k provedení, by pak mohlo být viděno i jako důkaz

⁸⁵ V.W., *Výstava návrhů* (pozn.), s. 71.

⁸⁶ *Národní listy* (pozn. 70).

uměleckého pokroku, jelikož zadavatelé se nebáli odmítnout projekty, které nesplňovaly jejich nároky.⁸⁷ I přesto, že některé vystavené modely obsahovaly inspirativní momenty, detaily a původní myšlenky, nesešly se všechny přednosti společně s kvalitním provedením v jednom návrhu. Mimo to, žádný z projektů nevyjádřil dostatečně velikost myšlenky významu Husa a po něm následující doby tak, aby na první pohled diváka oslovila a současně za použití nové formy zřetelně tlumočila vztah českého národa k památce dávných předků.

Ačkoliv, získal Amortův návrh cenu právě díky tomu, že se nejvíce přiblížil požadavkům na vystižení této ideje, bylo zřejmě za daných okolností nepřístupné, aby tak znamenitou zakázku získal mladý, akademicky nevzdělaný a téměř neznámý sochař. K této záležitosti se nedochovalo mnoho informací, jelikož byla z pochopitelných důvodů diskutována spíše soukromě. Všechny podmínky pro udělení ceny byly splněny, a tak nemohl nikdo nic oficiálně namítat. Z Amortových deníkových záznamů se dovídáme, že všechny negativní reakce na výsledky konkurzu považoval za útoky proti své osobě. Není se čemu divit, mimořádný úspěch v tak významném konkurzu a následná realizace jeho návrhu, by mu přinesly doživotní slávu a množství dalších zakázek. Jak krátce po skončení soutěže poznamenává: „*Můj úspěch považuji pouze za otevřené dveře chrámu umění – považuji úspěch svůj za odevzdání navštívenky těm, kteří uvnitř holdují nesmrtelnému géniu.*“⁸⁸ Amort se domníval, že za pokusy anulovat celou soutěž stál Bohuslav Šnirch, kterého mělo nejvíce mrzet, že dostal první cenu. Je pravda, že Šnirch nesouhlasil s udělením cen nezkušeným sochařům, ale proti samotnému konkurzu se stavěl ze zcela jiného důvodu.

Nejen sám za sebe, ale i jako mluvčí dalších sochařů, kteří konkurs bojkotovali, vysvětlil důvody jejich počínání nejdříve poměrně vágně v Národních listech a poté zcela konkrétně a obsáhle v časopisu Čas.⁸⁹ Neúčast předních českých sochařů nebyla způsobena nezájmem o tento důležitý národní podnik, naopak umělci prý již promýšleli své návrhy a započali přípravné práce. Jejich snažení bylo ale přerušeno postupem výboru Spolku, který „*porušil rovnost soutěže vedlejším vyzváním a nabídnutím honoráře mezi lhůtou konkurenční.*“⁹⁰ Nějaký čas po vyhlášení konkursu se totiž Šnirch dozvěděl, že J.V. Myslbek byl výborem mimo soutěž vyzván, aby za honorář shodné výše s první cenou vypracoval vlastní návrh na pomník. Jak zcela nepokrytě referovala i pozdější zpráva o výsledcích konkurzu: „*... vůbec jsme si nemysleli, že by někdo jiný mohl pojati a představití umělečtěji a blouběji mistra Jana, mimo Myslbeka.*“⁹¹ Zároveň však nechtěl výbor z celého podniku vyloučit ostatní sochaře, a proto neustoupil od myšlenky veřejného konkurzu. Šnirch a další sochaři však byli jiného názoru. Pokud se výbor shodl, že existuje jen jeden umělec, který by nejlépe

⁸⁷ Konkrétně se jednalo o stanovisko jednoho z porotců – Otakara Hostinského. Viz Hostinský (pozn. 70), s. 262-3.

⁸⁸ Archiv PNP (pozn. 11), deník č. 43, zápis z 11.7.1893.

⁸⁹ Bohuslav Šnirch, Antonín Popp, Bernard Seeling, Slavná redakce! (Zasláno), *Národní listy*, 1893, 12.7. - Bohuslav Šnirch, Návrhy na pomník Jana Husa – reakce, *Čas*, 1893, s. 460-462.

⁹⁰ Šnirch (pozn. 89), s. 461.

⁹¹ *Čas*, 1893 (pozn. 70), s. 430.

vyhověl jeho nárokům, měl dostat oficiální zakázku a nemusely být zbytečně vypisovány ceny jako odškodné pro ostatní sochaře, již dopředu předurčených k neúspěchu. Existovalo také jiné řešení, a to sice, že by se Myslbek zúčastnil konkurzu jako všichni ostatní bez předem vyplaceného honoráře. Nic z toho se však nestalo a sochaři považovali za urážku své umělecké cti, kdyby se za takových podmínek měli zapojit do soutěže. Pod heslem „Volná dráha všem i stejná práva!“ nabádali k uskutečnění nového konkurzu.

Na tom, že ani jeden návrh nebyl Spolkem doporučen k provedení se tedy podílelo více faktorů. K oficiálním důvodům však patřila pozměněná dopravní regulace Malého náměstí, kde se počítalo se zavedením tramvajové linky, čímž by bylo znemožněno důstojné umístění pomníku. Jak je patrné ze zápisů výborových schůzí, Spolek se výsledky konkurzu příliš nezabýval a na doporučení valné hromady se nově soustředil na volbu nové umělecké komise, která by měla dospět k závěrům ohledně místa a způsobu získání dalších návrhů.

5.3. Jednání s Myslbekem

Od počátků své aktivity počítal Spolek s vypsáním konkurzu a nezamýšlel objednání skicy u jednoho umělce. Ještě dříve než se přistoupilo k rozhodování o složení poroty, padl však na některé ze schůzí návrh, aby byl Myslbek požádán mimo soutěž o vyhotovení placeného modelu. K vyzvání ale nedošlo a až koncem dubna roku 1892 na 18. výborové schůzi byla zahájena nečekaně rušná diskuze o této záležitosti. Většina členů výboru souhlasila s tvrzením, že Myslbek nemohl být požádán dříve než bylo jisté složení poroty, jelikož by bylo nepřístupné, aby ho soudili umělci s menší uměleckou reputací. Až v době, kdy bylo zaručeno, že francouzští umělci přijali pozvání, jej bylo možné oficiálně vybídnout k práci. Členové výboru se zároveň vzájemně ujišťovali, že ostatní umělci nebudou tímto krokem uraženi, neboť k realizaci by byl vybrán návrh nejlepší, tedy ne nutně Myslbekův. Protože bylo málo pravděpodobné, že by Myslbek anonymně konkuroval společně s ostatními umělci, chtěl si výbor jeho účast pojistit vyplacením honoráře. „*My si sezeveme jury tak vynikající a jsme povinni v interesu cti českého umění hledati cesty, aby věc měla výsledek co nejlepší pro dobré jméno českého umění.*“⁹² Výbor chtěl za každou cenu zabezpečit, že mezi vystavenými návrhy, bude alespoň jeden, který by náležitě reprezentoval české sochařství a který by byl jistě hoden provedení, kdyby ostatní umělci zklamali. Vůbec si ale nepřipouštěl, že takové jednání by nebylo korektní vůči ostatním českým umělcům ani vůči Myslbekovi samotnému. Choulostivost této otázky si ovšem výbor musel uvědomovat, což bylo zřejmé z jeho neochoty referovat

⁹² Z projevu dr. Engela, *Kniha* (pozn. 55), s. 88.

o tomto rozhodnutí na valné hromadě i před veřejností. Bezpochyby by mu totiž bylo vytknuto přinejmenším plýtvání spolkovým jměním vzhledem k nutnosti vyplacení dvou částek – za objednanou skicu a za konkurzní ceny.

Jediný hlas, který se na schůzi ostře postavil proti navrhovanému plánu, patřil architektu Zeyerovi. Upozornil, že takové jednání by bylo zcela neomluvitelné, protože porušuje konkurenční řád vypracovaný Spolkem architektů a inženýrů, který byl přijat všemi technickými i výtvarnými sdruženími. Vyslovil se také proti udělení dvou cen, z nichž ta soutěžní by měla spíše charakter almužny.⁹³ Ostatní členové výboru však trvali na předešlém stanovisku, které obhajovali svým právem či dokonce povinností, udělat vše proto, aby byl pomník zbudován. Uběhl rok a půl než se ukázalo, že právě tato snaha je dovedla k bezvýslednému závěru, jemuž chtěli předejít.

Jednání Spolku s Myslbekem se táhla dlouhou dobu a z jeho měnicích se stanovisek vyplývá, že si nebyl jist, jak se má rozhodnout. Nejprve tvrdil, že se soutěže nezúčastní, ale přesto musel pracovat na svém návrhu, protože zanedlouho prohlásil, že má svou skicu hotovou a vystaví ji vedle konkurzu. Později své stanovisko ještě poopravil s tím, že model dodá až po vyřízení vypsání konkurzu.⁹⁴ Sochař se jistě nacházel v nelehké situaci. Na jedné straně toužil po nějakém monumentálním úkolu, ku kterému už delší dobu neměl příležitost, a současně si byl vědom významu takové zakázky pro národ. K účasti jej přemlouvalo i mnoho vlivných osobností a přátel, nejvíce na něj pak mohlo působit přesvědčování Brožíkovo, se kterým si byli velmi blízcí. Ten mu z Paříže posílá dopis: „... *tedy se nejedná o nic jiného, než aby tento konkurs také byl trochu slušný a abys v první řadě konkuroval Ty – rozuměj dobře, ne abys mysl, že chceš, bys konkuroval, poněvadž mně bylo řečeno dr. Podlípým, že Tvůj návrh bude placen, tedy neriskuješ ztrátu času. Já sobě tento podnik bez Tvého přispění si představit nemohu ... Nechci dělat žádný apel na Tvůj vlastenecký cit, poněvadž jsem přesvědčen o jeho ryznosti, jde spíš o spásu podniku, který se neprezentuje každý rok a který můžeš provést jenom Ty!!!*“⁹⁵

Důvody, pro které se nakonec Myslbek soutěže nezúčastnil, byly pro něj závažnější než naléhání přátel. Jednak je možné, že byl znechucen zákulisním jednáním a poměry, jež soutěž provázely, a také se ostře stavěl proti francouzské části poroty neznalé českých poměrů. Podstatnější ale byly jiné okolnosti. Krátce poté, co byly vyhlášeny podmínky konkurzu na Husův pomník, přichází za Myslbekem kardinál Schönborn (viz kapitola 2.2.), aby mu nabídl zakázku na vyhotovení posmrtné portrétní sochy svého předchůdce Bedřicha Schwarzenberga. Vzhledem k netajenému odporu kardinála proti rostoucímu uctívání Husovy památky, vyvolává tato přesně načasovaná objednávka spekulace o snaze odlákat sochaře od účasti na pomníkovém konkurzu. Mimo to jsou již v této době Myslbekovi přisuzovány

⁹³ Kniha (pozn. 55), s. 87.

⁹⁴ Ibidem, s. 93-95.

⁹⁵ J. V. Myslbek, *Korespondence*, (uspořádal Alois Lodr), Praha 1960, s. 182.

oficiální zakázky, často od šlechtických kruhů, kde se těšil velké oblibě. Také jeho vysoké společenské postavení, především pak pedagogická činnost na pražské Uměleckoprůmyslové škole, ho nutily ke zdrženlivosti v kontroverzních otázkách.⁹⁶ Určitou roli jistě sehrály i ideologické důvody. Myslbek byl vychován v katolickém duchu a je pravděpodobné, že se mu objednávka propagující husitské hnutí přičila i z osobních důvodů.⁹⁷ Ovšem proti Husově osobnosti samotné zřejmě nic nenamítal, jak dokládá i mnohem pozdější zakázka na jeho sochu pro nově vznikající budovu Filozofické fakulty v Praze (obr. 18). Ačkoliv Myslbek již nestihl Husovu postavu dokončit, podoba sádrového modelu z roku 1921 nám alespoň částečně naznačuje způsob, jakým by umělec znázornil Husa v případě realizace návrhu na pomník.

Sochař se ale nedistancoval od celého podniku úplně. V dalších letech se jako člen umělecké komise zvolené výborem Spolku podílel především na rozhodování o umístění pomníku. Ale v případě druhého konkurzu už se o jeho vyzvání neuvažovalo.

⁹⁶ Zora Dvořáková, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1979, s. 152-155.

⁹⁷ Spíše než husitské hnutí samotné se mu ale pravděpodobně více přičilo jeho využívání v soudobých politických sporech. Jak dokládá realizace pomníku Jana Žižky v Čáslavi z konce 70. let, Myslbek zakázky oslavující husitské osobnosti neodmítal.

6. Druhý konkurz

Následující léta po neúspěchu první soutěže se nesly v duchu dlouhých jednání ohledně volby vhodnějšího místa pro pomník. V roce 1895 započaly diskuze o způsobu získání nových návrhů. Kromě veřejného konkurzu trojrozměrných modelů se objevil i nápad uspořádat jakýsi konkurz myšlenek, ve kterém by umělci vyhotovili pouze kreslené návrhy s libovolným výběrem místa. Autoři nejlepších projektů by pak byli vyzváni k jejich trojrozměrnému provedení.⁹⁸ Vážněji se však uvažovalo o objednání modelu u jednoho či více sochařů, čímž by se zamezilo opětovné bezvýslednosti celé akce. Tento návrh ale neměl většinovou podporu členů výboru, jelikož odporoval podstatě hlavní myšlenky Spolku. Vybudování pomníku mistru Janu Husovi bylo záležitostí celého národa, a proto by měli všichni dostat šanci zúčastnit se na takovém podniku. Aby Spolek zamezil unáhlenému rozhodnutí, požádal o vyjádření k této věci Spolek architektů a inženýrů, Jednotu výtvarných umělců, Spolek Mánes a Uměleckou besedu. Všichni jednomyslně doporučovali veřejný konkurz.⁹⁹ Jeho podmínkami se výbor začal detailněji zabývat až poté, co bylo definitivně potvrzeno místo na Staroměstském náměstí.

K oficiálnímu vyhlášení soutěže došlo koncem prosince 1899 s několika úpravami oproti prvnímu konkurzu.¹⁰⁰ Celkový náklad na pomník byl stanoven na 150 000 zlatých, sádrové modely v jedné osmině reálné velikosti měly být polychromované podle použití zamýšleného materiálu a ceny byly navýšeny na 2000 zlatých za první, 1500 za druhé a 1000 za třetí místo. Kromě obálek s uvedeným jménem autora a rozpočtem měla být k modelu přiložena ještě fotografie Staroměstského náměstí s přesným zakreslením návrhu. Lhůta pro dodání byla stanovena na jeden rok, tedy do 20. prosince 1900. Porota byla tentokrát zvolena bez větších nesnází, ale došlo k malým změnám v zastoupení jednotlivých profesí. Počet sochařů se snížil na dva a naopak jeden hlas byl přidán architektům. K Josefu Zítkovi se tak přidal stavební rada Antonín Wiehl, hlasem historika disponoval profesor Jaromír Čelakovský, za malíře byl přijat Vojtěch Hynais a post estetika zůstal nezměněn. Nestrannost sochařských hlasů měla být i podruhé zajištěna cizinci, ale již bez přehnané manifestace jejich důležitosti. Výbor se proto rozhodl k porotě přizvat jednoho sochaře polského a jednoho ruského. Nabídku nakonec přijali profesor petrohradské akademie Vladimír Aleksandrovič Beklemišev a Cypryan Godebski usídlený v Paříži. Tisk nevěnoval tolik pozornosti jako v roce 1893 jejich příjezdu a neuveřejňoval jejich

⁹⁸ Takový způsob konkurzu navrhoval Šnirch. Viz Šnirch (pozn. 89), s. 461-462.

⁹⁹ Kniha (pozn. 55), s. 136.

¹⁰⁰ Úplné znění konkurzních podmínek bylo uveřejněno v Národních listech dne 20. 12. 1899. – Srov. Forman (pozn. 31), s. 33-34

životopisy.¹⁰¹ Nad přeskupením kategorií v porotě posuzující umělecké hodnoty plastických objektů v neprospěch sochařů se pozastavil pouze teoretik K.B. Mádl.¹⁰²

6.1. Soutěžní návrhy

Příprava druhého konkurzu byla organizačně zajištěna mnohem lépe než v prvním případě, a umělci tak nemuseli čekat na příjezd poroty několik měsíců. Přijaté návrhy byly souzeny už 10. ledna 1901 v budově Uměleckoprůmyslového muzea. Do uplynutí lhůty k jejich dodání přišlo třiatdvacet skic, ovšem jedna musela být vyloučena kvůli nesplnění konkurzních podmínek (jednalo o kreslený náčrtek). Další návrh pod heslem „Z ciziny“ dorazil o týden později, ale vzhledem k tomu, že za jeho pozdní doručení nemohl autor, byl model přijat. Celkem tedy porota posuzovala třiatdvacet návrhů a udělila tři ceny, ale ani tentokrát nedoporučila žádný model k provedení beze změn.

Bohužel ani ke druhému konkurzu neexistuje podrobná obrazová dokumentace jednotlivých návrhů. Ze dvou fotografií, z nichž každá zachycuje jednu řadu vystavených objektů, je možné si udělat představu spíše o způsobu instalace soutěžních modelů než o jejich vzezření (obr. 6 a 7). Detailnější podobu známe z reprodukcí pouze u pěti návrhů, autorství u šesti. Spolkový archiv neobsahuje ke skicám z druhého konkurzu téměř žádné dokumenty a informace, a ani zprávy v tisku se nezabývaly jmenováním všech autorů. Často opakovaná jsou pouze jména umělců, kteří obdrželi ceny, a také těch, kteří svými díly zaujali. Vzhledem k tomu, že se v souvislosti s konkurzem nikde neobjevila jména v té době nejuznávanějších českých umělců, je zřejmé, že se zúčastnila převážně mladá, nastupující generace sochařů a zřejmě i několik méně známých autorů. V případě, že bychom znali autorství a podobu všech návrhů z obou soutěží, jistě by nebylo nezajímavé vypátrat, zda se někdo účastnil dvakrát, popřípadě, jak se změnil jeho návrh.¹⁰³

I když byla soutěž obeslána mnohem čteněji než v roce 1892 a mezi návrhy by se našlo několik výjimečných děl, nevyznávaly kritiky v tisku příliš pozitivně. Umělcům se ani tentokrát nepodařilo vyjádřit myšlenku Husova odkazu v její úplnosti podle představ objednavatelů. Slovy teoretiků: „*Vědomí o bezvýslednosti soutěže asi vzbudí také u všech, kdo výstavu projektů navštívili, z toho, že není v ní jediného Husa.*

¹⁰¹ [Anonym], Konkurs na Husův pomník, *Národní listy*, 1901, 12.1. - [Anonym], Soutěž na Husův pomník vypsána Spolkem ... (Zprávy a poznámky), *Volné směry* IV, 1900. - [Anonym], Porota ku posouzení návrhů na pomník Mistra Jana Husi, *Hlas Národa*, 1901, 11.1.

¹⁰² Mádl (pozn. 13), s. 58-59.

¹⁰³ Z Amortových deníků se dozvídáme, že pracoval i na druhém návrhu, ovšem s předtuchou neúspěchu. Podobu modelu neznáme. Archiv PNP (pozn. 11), deník č. 51, zápis z 24.8. a 26. 10. 1900.

*Budiž mi rozuměno. Je zde čtyřicet Husů více méně na předním místě pomníku stojících, ale Hus, kterého hledáme, před nímž bychom bezděky a zrovna mimovolně si řekli ano, to jest náš Hus, velký Čech, osvoboditel ducha a moci národní! Takového zde není.*¹⁰⁴ Většina návrhů pojímala Husovu postavu tradičně v póze řečnické, kazatelské nebo tpitelské, což však samo o sobě nemohlo naplnit všechny obsahové požadavky na reprezentativní monument. Umělci si proto vypomáhali nejrůznějšími historickými a symbolickými detaily, jejichž pomocí doplňovali chybějící významy a ozvlášťovali architekturu pomníku. Řečeno expresivněji: „Mnozí jdou tak daleko, že hromadí zrovna celé historické galerie na své architektonické lešení.“¹⁰⁵ Znázornit Husa jako ideál, jako syntézu všech představ a nároků, nebylo jistě jednoduché, ale tento způsob skládání jednotlivých momentů v smysluplný celek umělce spíše vzdaloval od podstaty jejich úkolu. Mnozí kritici si stejně jako u první soutěže stěžovali na nedostatek originálních myšlenek. Navíc mnoho návrhů akcentovalo nebo alespoň připomínalo okamžik Husovy smrti, často na úkor zdůraznění jeho poselství pro budoucnost.

Co se týká pomníkové formy, návrhy se příliš nelišily od těch minulých. Hlavní rozdíl spočíval zejména ve velikosti a orientaci pomníku. Mnohonásobně rozlehlejší plocha Staroměstského náměstí vyžadovala monument větších rozměrů, při jehož koncepci museli umělci navíc počítat se sousedstvím Mariánského sloupu. K upodivu se většina modelů nesnažila svou formou barokní památku vhodně doplnit, ale spíše ji výškově překonat. O tom svědčí i přítomnost nového vertikálního prvku – obelisku, jehož způsob použití nápadně připomíná Amortovu vítěznou koncepci (srov. s obr. 1). Minimálně v jednom případě je završen kalichem a u všech vytváří Husovi dominantní pozadí. Ostatní návrhy zachovávaly (i když s určitými obměnami) tradiční schéma rozložitějšího podstavce, z jehož středu vyrůstá pilíř nebo sloup završený Husovou postavou.

Poměrně zajímavou myšlenku, která ale mohla ve výsledku působit až absurdně, ztělesňoval návrh pod názvem „**Pravda vítězí!**“ Základna pomníku měla připomínat českou korunu zdobenou dvanácti drahokamy v podobě hlav českých pánů, kteří byli stati pro pravdu, jíž věřili. Uprostřed pak byly seskupeny některé historické postavy kolem ne příliš vysokého sloupu, na jehož vrcholu bylo řetězy připoutané Husovo tělo, ze kterého se vymaňoval duch v podobě anděla. Velmi bizarně musel působit i návrh „**Hus**“, koncipovaný jako shromaždiště pro lid. Jeho autor se zřejmě hlouběji zabýval funkcí a významem pomníku a snažil se svoje dílo pojmout tak, aby mohlo být prakticky využíváno. Na jeho úpatí umístil jakousi kapličku odkazující na Husovo betlémské působiště, v níž by Češi mohli skládat slib věrnosti svému přesvědčení. Jeho význam by pak uvnitř připomínaly symboly utrpení - řetězy a

¹⁰⁴ Frax, Soutěž o Husův pomník, *Zvon* I., 1901, s. 215.

Autor článku zmiňuje 24 modelů, ale podle zápisu poroty jich bylo souzeno pouze 23. Je ale možné, že kreslený návrh, který byl ze soutěže vyloučen, byl také vystaven.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

trnová koruna. Hus tyčící se nad kaplí by byl svědkem každé přísahy. Jeho netradiční pojetí, kdy v rozhořčení vytrhává z knihy listy, které k učení Kristovu přidala církev, mělo zřejmě korespondovat s ideou přísahy ve jménu pravdy. Pomník byl dále doplněn mnoha symboly, alegoriemi a historickými postavami rozdělenými do třech skupin, podle toho, zda se měly vztah k době Husovi předcházející, vlastní nebo až následné. Ačkoliv byla myšlenka koncepce tohoto pomníku bezpochyby zcela originální, nedokázal ji autor osvobodit z pout tradičního schématu. I ostatní návrhy obměňují více či méně tradiční pomníková pojetí akcentující různé aspekty Husovy činnosti. O postižení všech momentů se prostřednictvím četných symbolů, alegorií a nápisů snažil návrh „*Husovi*“, k jehož úplnému pochopení by bylo jistě zapotřebí písemného programu. Jeho jednodušší variantou pak mohl být model nazvaný „*Apotheosa*“ s personifikacemi Pravdy a Práva, které doplňovaly osobnosti Žižky a Jeronýma. Poměrně neobvyklé alegorie zvolil autor návrhu „*A - Ω*“. Neohroženost, Víra, Výmluvnost a Trpělivost měly představovat nejvýznamnější aspekty Husovy činnosti.

Nově se v návrzích objevovaly skupiny anonymních postav představujících český lid („*Největšímu Čechovi*“, „*Chval cizinu, zůstávej doma*“) nebo prostý husitský voják („*Jemu, Jemu, Jedinému!*“, „*Z ciziny*“). V modelu pojmenovaném „*Spěží dějiny psát*“ pak autorovi k vyjádření národní myšlenky postačil symbolický lev. Toto dílo ale poutalo pozornost spíše bronzovými sochami Žižky, Jiřího z Poděbrad a zvláště Komenského na koních, které byly zamýšleny v nadživotní velikosti. Další lev sedící hrdě pod postavou Husa – učitele se uplatnil v návrhu označeném symbolem „*A*“, jehož autor poněkud neobvykle vyjádřil Husovu nevinnost a čistotu dvěma chlapci přidržujícími u jeho nohou kartuši s věnováním. Proti přílišnému zdůrazňování Husovy osobnosti vystoupil původce skicy „*Věku XV. věk XX*“, který zamýšlel provést pomník celému husitskému hnutí. Vyniknout dal zvláště historickým osobnostem a jejich nejvýznamnějším činům. Posledním neoceněným návrhem, ke kterému byl připojen program byl pojmenován „*Evangelium*“. Symbolické plameny šlehající z podstavce odkazovaly nejen k okamžiku smrti, ale také k následným husitským válkám. Na stěnách podstavce rozvíjely tématicky jejich dosah reliéfy.

Formu reliéfu využívali umělci často k zachycení významné události nebo ilustraci určitého příběhu. Svým umístěním na stěnách podstavce mohly reliéfy tvořit ideovou spojnici mezi hlavními a vedlejšími postavami nebo doplňovaly dílčí či celkovou myšlenku. Kromě tradičních ikonografických témat vztahujících se k Husovi jako Kázání, Odsouzení a Upálení, se objevují i nové náměty. Mezi nejčastější patřily právě bitevní scény, historické a symbolické výjevy (např. duchovní zápas Slovanů s germánsko-latinským západem v návrhu „*A - Ω*“).

Od výše jmenovaných modelů se významněji nelišily ani konzervativně pojaté návrhy ohodnocené druhou a třetí cenou. Kritika vesměs nesouhlasila s jejich oceněním a vyčítala porotě absenci jakéhokoli

zdůvodnění konečného rozhodnutí.¹⁰⁶ K dílu sochaře Františka Rousa a architekta Antonína Balšánka „*MCDXV*“ poctěného třetí cenou nebyl připojen doprovodný program a neznáme ani jeho podobu. Pouze ze stručného novinového referátu vyplývá, že Hus doprovázený postavou Génia byl zachycen v okamžiku před smrtí, jejíž příčinu měl připomínat reliéf s kostnickým soudem kopírujícím Brožíkův obraz. Nechyběly ani dvě skupiny husitských bojovníků po stranách pomníku. Druhou cenu získal návrh „*Carmen Victoris*“ od sochaře Jindřicha Říhly a architektů J. Brzáka a A. Stárka, který obsahoval všechny již zmíněné konvenční momenty. Husovu vyvýšenou kázající postavu dále charakterizují tři alegorické postavy umístěné u jeho nohou. Mučednickou smrt symbolizuje Génius s trnovou korunou, chlapec s knihou a kalichem připomíná činnost kazatelskou a dítě s lilí odkazuje k mravní čistotě a bezúhonnosti Husovy osobnosti. Figurální skupiny po stranách pilíře zdůrazňují dvě důležité epochy. Husitskou v podobě Žižky, Prokopa Holého a selského bojovníka a dobu národního probuzení charakterizovanou rolníkem, živnostníkem a studentem. Oba od sebe časově vzdálené úseky pak spojuje úsilí o obranu českého národa symbolizovaného hrdou postavou Čechie s mečem a lvem. I přesto, že umělecké provedení návrhu bylo kvalitní a jako celek působil náležitě reprezentativním dojmem, jeho řešení představovalo pouze variaci na pomníkovou šablonu.¹⁰⁷

6.2. Vítězný návrh

Na první pohled musel mezi ostatními díly upoutat pozornost návrh s názvem „*1215*“, který se nápadně odlišoval od všech výše zmíněných projektů (obr. 8). Opuštění pomníkové šablony a originální pojetí tématu zaujaly porotu natolik, že neváhala návrhu jednomyslně přičknout první cenu. Po rozpečetění obálek se ukázalo, že jeho autorem je talentovaný zástupce mladší sochařské generace Ladislav Šaloun spolu s architektem Antonínem Pfeifferem. Referát v Národních listech označil vítězství tohoto návrhu za „*krásný úspěch nového českého umění*“¹⁰⁸ a připojil program vysvětlující celkovou myšlenku pomníku.

Jak sám Šaloun poznamenal, jeho hlavním cílem při tvorbě návrhu bylo vyjádřit „*grandiosní význam Husův pro národ český dojísta spíše, nežli životní jeho působení samo.*“ Nejpamátnějším okamžikem, kterým Hus vymanil malý národ z bezvýznamnosti, se stala jeho smrt. Ta také tvoří ústřední myšlenku celé

¹⁰⁶ Mádl (pozn. 13), s. 64.

¹⁰⁷ [Anonym], Cenami poctěné návrhy na zbudování Husova pomníku v Praze, *Národní listy*, 1901, 11.1. -[Anonym], Soutěž na pomník Mistra Jana Husa v Praze, *Národní listy*, 1901, 1.část – 12.1., 2.část – 26.1., 3.část – 27.1. – Hlas národa, 1901 (pozn. 101). - [Anonym], Návrhy na Husův pomník (Zprávy a poznámky), *Zlatá Praha XVIII*, 1901, s. 141. - L.B., Husův pomník, *Čas XIV*, 1901, s. 269-270. – Frax (pozn. 104), s. 214 – 215.

¹⁰⁸ *Národní listy* 12.1. 1901 (pozn. 107).

kompozice. Klesající tělo mučedníka v kacířské čepici a roztržených šatech drží pouze řetězy, kterými je připoutáno ke sloupu na hranici (obr. 10). Takto završený Husův život je doslovným předobrazem osudu českého lidu: „*Pro vznešenou ideu duchovní kráčeł národ oslnivými paprsky slávy a pro tutěž ideu klesl až v samotný hrob.*“¹⁰⁹ Dvě sta let trvající dobu boje za svobodu symbolizuje početná skupina hrdého českého lidu semknutého v „*bradbu, o niž se roztržily železné síly nepřátel.*“ (obr. 9).¹¹⁰ Na opačné straně se pak krčí postavy posledních vyhnanců, na jejichž „*žalostné cestě z vlasti jim stále svítí příklad velkého trpětele.*“¹¹¹ Umístnění skupin není nahodilé. Vítězové bojující ve jménu duchovní reformace a národní svobody jsou natočeni směrem k Týnskému chrámu, a ti, kteří z nich po bitvě na Bílé hoře zbyli odcházejí směrem ke Staroměstské radnici. Šaloun nepotřeboval k vyjádření Husovy velikosti a významu pro národ zástupy historických osobností a alegorií. K tomuto účelu mu postačili anonymní postavy z lidu, které lépe charakterizovaly vzdor proti útlaku. Pojetí figur bylo živé a dramatické a oproti uměle stylizovaným statickým postavám z předchozích návrhů působilo neobyčejně naturalisticky.

Celý výjev se odehrával na společně nízko posazené platformě připomínající rozložitě divadelní pódium, z něhož vyrůstal poměrně mohutný podstavec nesoucí hranici s Husem. To, čím se návrh lišil nejvíce, byla jeho totální asymetrie. Ačkoliv byla Husova postava umístněna nejvýše, netvořila střed kompozice a její nadřazenosti silně konkurovala pravá skupina zvedající se do tvaru pyramidy. Veškerá hmota pomníku byla soustředěna napravo a tím, že téměř prázdný prostor levé části působil velmi odlehčeně, padal návrh na jednu stranu. I přesto, že autoři složili model záměrně ze třech nestejných dílů tak, aby souzněl s nepravidelným náměstím, bylo to právě rozložení hmot, které nedovolovalo představit si postavení pomníku beze změn do prostoru Staroměstského náměstí. Jeho nejzávažnějším nedostatkem byla mrtvá zadní stěna, která by nevadila pouze za předpokladu, že by se pomník opíral o fasádu nějaké stavby. V tomto případě se však počítalo s umístněním monumentu do volného prostranství, takže bylo nezbytné, aby byl čitelný ze všech stran. Na tom trvala jak porota, tak i umělecká kritika. V hodnocení vítězného návrhu se ale jejich názory podstatně rozcházely. Ačkoliv zvolila porota toto dílo zvláště díky jeho originalitě, oceňovala především ty momenty, které zůstaly konveční jako např. pojetí Husovy postavy. S ním naopak nesouhlasila umělecká kritika, která trvala na tom, že pomník národního velikána by neměl oslavovat moment jeho porážky ale vítězství.¹¹² V souvislosti s tímto tvrzením také poukazovala na ideový rozpor, který spočíval v symbolickém použití architektury podstavce. Sloupky v románském slohu totiž měly

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem. Viz Archiv NG (pozn. 11).

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Viz Mádl (pozn. 13), s. 66, Frax (pozn. 104), s. 215.

připomínat strnulost hierarchických řádů římské církve, jež dokázala zpochybnit až Husova odhodlanost. Tím, že na ně umělec postavil hranici a zobrazil Husa v okamžiku smrti, ale zřejmě neúmyslně evokoval konečné vítězství církve.¹¹³ Co naopak kritika hodnotila jednoznačně pozitivně byly postranní skupiny, zvláště jejich výraz vyjadřující vnitřní pohnutost a živou opravdovost. „*Postavy načrtnuté s pravým elánem, prosty knihového historismu patrně na ráz jako syntesa celých procítěných období válečných a náboženských, heroicky aktivních a žalobně trpivých, z duše umělecké vytrysklá.*“¹¹⁴ Podle údajného výroku jednoho z porotců by však návrh byl lepší bez nich, protože porušují rovnováhu kompozice a příliš zastíňují postavu mučedníka.

Šalounův návrh zůstal i přes výtky obou stran a požadovanou nutností změny přijatelným kompromisem mezi neinvenčními návrhy klasizující formy a až příliš moderními modely ohlašujícími příchod nové doby.

6.3. „Nové umění“

Porotou nepovšimnuté, ale kritikou vysoce oceňované byly tři zatím nezmiňené návrhy. Příčina lhostejnosti na jedné a uznání na druhé straně tkvěla v radikálním opuštění pomníkové šablony co se týká formy i obsahu. Umělci se soustředili na vyjádření své vnitřní ideje a nenechali se omezit převládajícími konvencemi. Architektura návrhů prosta všech historizujících elementů je zcela potlačena ve prospěch skulptur a jejich náplň tíhne k obsahové abstrakci. Hus není charakterizován nějakým aspektem své činnosti nebo životním okamžikem, ale stává se symbolem sám o sobě. Slovy K. B. Mádl: „... všechny tři projekty budují postavu M. Jana Husi ne jako ilustraci k některému novému vydání české kroniky, nýbrž jako mimočasový zjev, ano jako nesmírný fantom přes úrodu a úhor věků do nezářné budoucnosti se týčící nebo kráječící.“¹¹⁵ Tato charakteristika přesně vystihovala představu pokrokové umělecké kritiky o funkci a výrazu moderního pomníku, ale již se rozcházela s požadavky objednavatelů, kteří sledovali vlastní politické a jiné zájmy.

Nejtradičnější ze tří návrhů zůstal model Josefa Kvasničky a Aloise Dryáka pod heslem „**Světový převrat**“ (obr. 11, 12). Využívá sice obvyklých prvků jako jsou reliéfy, alegorie a doprovodné historické postavy, ale poněkud novým způsobem. Celková koncepce Husa stojícího na zeměkouli nápadně připomíná ikonografický námět Immaculaty a využívá tak po staletí známý symbol k vyjádření

¹¹³ [M.]: Šalounův návrh na Husův pomník, *Zlatá Praha XVIII*, 1901, s. 179.

¹¹⁴ Frax (pozn. 104), s. 215.

¹¹⁵ Mádl, (pozn. 13), s. 66.

současného obsahu.¹¹⁶ Postava samotného Husa je pak ve shodě s dalšími dvěma návrhy „*znázorněna bez e vši lidské akce, spíše jako obyčejný mohutný zjev, vzniknuvší z běhu tehdejších událostí a vysoko vystupující z dýmu a plamenů hranice kostnické, která zpečetila přesvědčení celého jeho života.*“¹¹⁷ Zajímavým momentem jsou netradičně pojaté reliéfy s náměty známých událostí, které předcházely a následovaly Husův život a jsou od sebe odděleny časovými vlnami a vztaženy k doprovodným osobnostem. Polosedící postava vyplňující zadní stranu pomníku symbolizuje osvobození českého národa i celého lidstva z duchovního otroctví středověku. Plastické výzdobě pak svou strohostí a jednoduchostí zcela odpovídá architektura pomníku.

Zbylé dva návrhy se nepodobají žádnému na našem území dosud postavenému pomníku. V obohacující spolupráci se jejich tvůrci, Stanislav Sucharda a Jan Kotěra, vědomě vzdělili všem konvencím a snažili se zaměřit na umělecké vyjádření svých vlastních myšlenek. Oběma modelům dominuje velkolepá Husova postava zbavená všech dějových, historizujících či alegorických prvků a pozvednutá na čistý symbol mravní velikosti. Aby byly pomníky čitelné i zblízka, doplnili je umělci figurální stafáží v zadní či postranní části. Stejně jako v Šalounově případě jde o anonymní lid naznačující Husovo působení. Podstatný rozdíl ale tvoří vztah skupiny s hlavní figurou vyjádřený měřítkem. Zatímco vítěznému návrhu byla vytykána nedostatečná akcentace Husovy postavy, Sucharda s Kotěrou svého Husa viditelně odlišili od všech doprovodných prvků. I architektura pomníků je redukována na minimum tak, aby vhodně doplnila a umocnila hlavní myšlenku. Taková koncepce jistě vycházela i z úvah o umístění pomníku. Husova monolitická figura se měla v realitě tyčit až do výšky patnácti metrů, čímž chtěli umělci dosáhnout toho, aby se v nejednotném a rušném prostoru Staroměstského náměstí zaplněného jinými dominantami neztrácela. Je však otázkou, zda by v případě realizace bylo tak výrazné odlišení figur vůbec únosné a proveditelné.

Sucharda a Kotěra patřili k mladé umělecké generaci, která tvůrčím způsobem zpracovávala nové podněty šířící se v té době v evropských výtvarných kruzích. To je zřetelné i v pojetí jejich návrhů výrazně se distancujících od přežitého historizujícího vzoru. Jen pár let zpět ale nebylo jejich umělecké stanovisko natolik radikální a na proměně jejich tvorby je znát, že prošlo určitým vývojem.¹¹⁸ Směr tohoto vývoje přitom určil především Rodin, jehož dílo způsobilo doslovnou revoluci v sochařství, a velmi pravděpodobně také originální tvorba Františka Bílka, ale také mnohé jiné podněty, které nezůstávaly umělcům znalým evropské výtvarné produkce cizí.

¹¹⁶ K využívání náboženské sémantiky v pomnících viz Hojda, Pomník – svatyně národa (pozn. 10).

¹¹⁷ Národní listy 27.1.1901 (pozn. 107).

¹¹⁸ Nabízí se srovnání se Suchardovým návrhem v prvním konkurzu na Palackého pomník, v němž umělec ještě s nevelkým úspěchem hledal cestu k uměleckému vyjádření podstaty hlavní myšlenky. Srov. Hojda (pozn. 41), s. 92–104. - Martin Krummholz, *Stanislav Sucharda: 1866-1916*, Nová Paka 2006. - *Česká secese umění 1900* (kat.výst.), Brno 1966, s. 40-41.

Jan Kotěra se například netajil obdivem k návrhu Jože Plečnika na Guttenbergův pomník pro Vídeň z roku 1898.¹¹⁹ Právě Plečnikova tvorba ho přiměla k hlubším úvahám o funkci architektury v pomníku, což se nepochybně projevilo i v jeho autorském návrhu „*Čist zašels, rýhu zanechav*“ (obr. 13, 14). Na nízkém kruhovém soklu ohraničeném vzadu jedním a zepředu dvěma nevysokými sloupky je umístěn jednoduše členitý podstavec oválného tvaru, z jehož vrchu vyčnívá kulatá forma nesoucí hlavní postavu. Horizontálně koncipovaná architektura umocňuje celkový dojem z Husovy monumentální postavy a vhodně tak doplňuje hlavní sochařskou složku. Zvolené formy můžeme číst i symbolicky. Hus kráčející po Zemi, následován skupinou husitů, se blíží směrem k současnosti, která je vyjádřena dvojicí secesně dekorovaných patníků v popředí.¹²⁰ Tímto nevšedním způsobem, který je patrný i z názvu, vyjádřil Kotěra nenásilně časovou souvztažnost doby husitské a současné bez použití přežitých symbolických lvů a alegorických Čechů. Novost takového pojetí spočívá i v tom, že divákovi nevnučuje předem dané významy, ale zapojuje jeho imaginaci k dotvoření naznačené myšlenky.

To platí i o návrhu „*Vypučels nad bahno*“ (obr. 15, 16), jehož hlavním autorem byl Stanislav Sucharda. Jeho Hus je ještě více než ten předchozí akcentován oproti doprovodným prvkům, což souvisí nejen s úvahami o umístění - „*Střed mohutný, aby v okolí vycněných mass kostela týnského a věže radnice neztrácel se na velké ploše náměstí staroměstského*“, ale i s ústřední myšlenkou - „*Husův zjev pozdvižen nad prach jeho doby a její špínu trčí do výše, tvoře střed celého pomníku*“.¹²¹ Sucharda odmítá zaměřit svůj pomník na něco jiného než na velkého ducha, jehož morální čistota povznesla Husa vysoko nad úroveň času, a podřizuje mu veškeré obsahové i formální detaily. Dochované poznámky dokládají, že Suchardu zaujal Hus nejen z uměleckého, ale i z osobního hlediska. Objasnění jeho přínosu věnoval několik přednášek, přičemž varoval před nekritickým vyzdvihováním dílčích aspektů jeho činnosti a zdůrazňoval nutnost vnímání Husova celkového významu.¹²² Své teze nenechával jen na papíře, ale směle je uplatňoval i v dalších projektech Husova pomníku např. pro Tábor, Železnice, Pečky a Pardubice.¹²³ Návrh na pražský pomník je Suchardovým prvním pokusem o vyjádření novátorských myšlenek. Jeho architektura je podobně jako v předchozím návrhu silně redukována na několik elementárních prvků – strohý téměř nečleněný podstavec spočívající na nízké kruhové základně. Ta je i v tomto případě ozvláštněna dekorativními patníky (tentokrát čtyřmi) s vegetabilním motivem, který odpovídá formám v zadní části pomníku. Husovu postavu nejlépe charakterizoval Wittlich, když postřehl, že „*svou těžce skloněnou hlavou*

¹¹⁹ Srov. Jan Kotěra, Jože Plečnik, *Volné směry* IV, 1901, s. 91- 98. – Alena Pomajzlová, Kotěra and the Fine Arts, in: Karasová, Daniela (ed.), Jan Kotěra, 1871 – 1923: the founder of modern Czech architecture, Praha 2001, s. 261 – 270.

¹²⁰ Viz Wittlich, *Sochařství na přelomu století* (pozn. 9), s. 104.

¹²¹ Národní listy 26.1.1901 (pozn. 107). Podrobnější vysvětlení podal Sucharda Mádlovi, který jej uveřejnil ve svém referátu. Mádla (pozn. 13), s. 68.

¹²² Viz Kotyk (pozn. 11), s. 146.

¹²³ Viz Krummholz (pozn. 118), s. 22.

vyjadřoval němou výčitku všemu, co není schopno uznat a pochopit skutečného národního génia.“¹²⁴ Tuto základní myšlenku doprovází dvě skupiny postav vyčnívající zpod Husova šatu. Skupina levá představuje ono bahno, nad které Hus vyrostl, v podobě nemravné církve potlačující duchovní svobodu lidu (obr. 17) a druhá méně početná skupina připomíná krátké trvání Husovy pravdy odchodem zbědovaných emigrantů.

Tyto monumentální, ale přesto jednoduché koncepce, kde v jednom případě Husův zjev „*vyrůstá bezprostředně z matky země*“ a ve druhém „*se táhne jako velkolepý jímaný fantom plouživě po povrchu zemském*“,¹²⁵ naznačují příchod nové doby. V pravém slova smyslu tvoří mezník mezi Šalounovým návrhem, který sice opustil schématické konvence, ale pořád se držel historické pravdy, a naprosto novátorským pojetím Bílkovým. I přesto, že se František Bílek soutěže nezúčastnil, zasáhl významně do vývoje Husova pojetí svou vizí „*Stromu, jenž bleskem zasažen, po věky bořet*“ z roku 1901 (obr. 19). Narozdíl od návrhů Suchardy a Kotěry, které i bez viditelných připomínek Husovy smrti zdůrazňovali tragičnost jeho osudu, opustil Bílek negativní filozofii dekadence a pojal svého Husa jako plamen mohutné duševní síly, jež svou intenzitou osvětlil cestu i ostatním. Vnitřní optimismus a autentická symbolika tohoto díla zbavená všech historických i individualizujících momentů zapůsobily na sochaře pomyslbekovské generace a nesporně ovlivnila i konečnou podobu Husova pomníku.¹²⁶

¹²⁴ Wittlich, *Sochařství na přelomu století* (pozn. 9), s. 104.

¹²⁵ Frax (pozn. 104), s. 215.

¹²⁶ Srov. Wittlich, *Secesní Orfeus* (pozn. 9), s. 38- 40. – Idem, *České sochařství* (pozn. 9), s. 50 – 52.

7. Od vítězného návrhu k definitivnímu

I přes mnohé výhrady byl verdikt poroty přijat a oceněným návrhům byly vyplaceny ceny. To však neznamenalo, že výbor hned přistoupil k vyjednávání s vítězným umělcem o provedení jeho modelu. V prvních měsících po uzavření konkurzu dokonce několik členů trvalo na vyřazení Šalounova projektu z debat o dalším postupu, jelikož nesplňoval konkurzní podmínky, konkrétně provedení figur v bronz a respektování určené plochy.¹²⁷ Opětovně se objevila myšlenka nechat objednat skicu u některého významného umělce či vypsát nový konkurz, ať už užší nebo širší.¹²⁸ Rovněž se znovu rozproudily debaty ohledně místa, protože proti Staroměstskému náměstí se ozývalo stále více hlasů. Východisko z této bezvýsledné situace se začalo rýsovat až v druhé polovině roku 1902, kdy byl Šaloun na přání většiny členů výboru dotázán, zda byl ochoten vypracovat podle pokynů nově jmenované umělecké komise další model. Sochař návrh přijímá a za určitých podmínek se zavazuje zhotovit nový model pro Husův pomník do šesti měsíců.¹²⁹

Nakonec Šaloun vyhotovil návrhy dva a jejich podobu si mohla prohlédnout i veřejnost, jelikož byly zapůjčeny na výstavu o Husovi, která se konala u příležitosti položení základního kamene pomníku na Staroměstském náměstí 5. července 1903. Tuto významnou událost naplánoval Spolek z několika důvodů. Jednak očekával, že přinese zvýšení příspěvků, jejichž výše už delší dobu stagnovala, ale zvláště šlo o zamezení dalších spekulací ohledně místa a samotné existence pomníku. Položením základního kamene bylo deklarováno, že monument bude v nejbližší postaven.¹³⁰ Tomu samozřejmě příliš neodpovídal fakt, že zatím nebyla známa podoba definitivního projektu ani jeho autor (i když Spolek již vyjednával se Šalounem, trvalo ještě dva roky než byl oficiálně uznán za schopného provedení Husova pomníku).

Ačkoliv pozměněné modely znamenaly značný posun oproti vítěznému návrhu, byly pouze prvním krokem na dlouhé cestě k definitivnímu pojetí. Na Šalouna zcela jistě zapůsobilo hodnocení umělecké komise, kritiky i samotné veřejnosti, ale také některé konkurenční projekty a zkušenosti ze soutěže na pomník Palackého. Upravena je celková koncepce pomníku tak, že sjednocená architektura, tentokrát bez historizujících prvků, tvoří přirozený základ, kolem kterého jsou rozmístěny další prvky. Šaloun

¹²⁷ Kniha (pozn. 55), s. 278.

¹²⁸ Není bez zajímavosti, že jejím nejhlasitějším propagátorem byl nový člen výboru a autor vítězného návrhu z první soutěže Vilím Amort. Jelikož se stále ještě cítil svou příležitostí, prosazoval vypsání užšího konkurzu, jehož by se také sám zúčastnil. Viz Kniha (pozn. 55), s. 309- 310.

¹²⁹ Opis podmínek, které Šaloun stanovil ve spolupráci s jednatelem výboru architektem Bělským se nachází v sochařově pozůstalosti. Archiv (pozn. 11), č.152.

¹³⁰ Srov. Zita (pozn. 14), s. 137.

také opustil myšlenku oslavy Husovy mučednické smrti a ve shodě se Suchardou, Kotěrou a Bílkem pochopil, že vítězství velkého ducha vyjadřuje Husův význam nejlépe.¹³¹

První model (obr. 20) je pokusem o odstranění všech chyb vytknutých návrhu prvnímu. Zachovává jak dramatickou skupinu vítězných bojovníků, tak i vyhnanců, ale mění jejich uspořádání tak, aby návrh nabyl kompaktnějšího a přehlednějšího tvaru. Husité uspořádání do pyramidální kompozice přesahují směrem dopředu pravou stranu podstavce, a i když působí jako celek semknutěji, neubývá v jejich výrazu dramatickosti (obr. 21). Výrazněji sochař proměnil levou skupinu, kde se rozhodl z konkrétních postav odcházejících zhrzenců abstrahovat pouze samotné téma úzkosti a strachu ve formě klesající ženy ukrývající se pod mohutně rozehranou drapérii starce (obr. 22). Zadní stranu pomníku se Šaloun pokusil vyřešit poněkud neobvyklým způsobem. O úroveň níž vzhledem k doprovodným skupinám umístil symbolické postavy nahého muže a ženy k tzv. pramenu pravdy (obr. 23). Klidně stojící figury vytvářejí samostatný obrazec, který se svou klasickou ušlechtilostí zcela vymyká expresivní živelnosti za nimi se vynořujících skupin. Jejich vertikály ale korespondují se vzpřímenou postavou Husovou, která se hrdě tyčí na podstavci. Šalounovi se zde sice podařilo překonat původní roztržštěnost a nepřehlednost, ale v poměrně izolovaném umístění Husa a zadních figur nedokázal dostatečně přesvědčivě vyjádřit vztahy mezi jednotlivými skupinami.

Ve druhém případě navrhl Šaloun pomník pouze s postavou Husa, aby vyzkoušel, jak bude působit bez všech doprovodných prvků (obr. 24). Slovy autora: „*Měl jsem na mysli dojem mohutné, posvátné veleby a grandiosní vznešenosti.*“¹³² Tato koncepce nepochybně vycházela z návrhů Kotěry a Suchardy, které Šaloun tvůrčím způsobem obohatil o další významy. Lidskost Husovy vznešené figury, která s vroucím gestem sestupuje ze skalního útvaru dolů směrem k divákům, vyvolává dojem intimity, aniž by celkové pojetí ztrácelo cokoli ze své monumentality. Ačkoliv je tento prostý moment dostatečně působivý sám o sobě, na zadní stěně modelu je rozehrán další motiv. Z vrchní části skály vyvěrá pramen živé vody a padá do tůně, nad níž se nahýbá nahý žízňivý mladík a žena s dítětem (obr. 25). Ta je ještě lemována stojící postavou muže, jehož vypjatý postoj a extatický výraz naznačují vazbu k Husovi. Malebnost tohoto výjevu prozrazuje rostoucí secesní citění autora. Stejně jako v předchozím případě nejsou tyto dva prvky spojeny jednotným celem. Pomník na sebe strhává pozornost izolovaně v čelní horní a zadní spodní polovině. Šaloun si byl tohoto nedostatku zřejmě vědom a tak se snažil kompenzovat ho dvojicí vzrostlých stromů, které Husovi vytváří pozadí a zadní scéně rámeček.¹³³

¹³¹ S. Sucharda k této změně poznamenal: „*Šaloun během provádění své práce opustil svoji doporučenou konkurenční sochu a přiklonil se k názoru novému, jda za metou celkového pojetí Husovy bytosti tak, jak -opakují - je dnešnímu sochaři jedině možno jíti.*“ cit. podle Přednášky sochaře Stanislava Suchardy o pomníku M. Jana Husa pro Pardubice, Kotyk (pozn. 11), s. 146.

¹³² Šaloun (pozn. 3), s. 237.

¹³³ Procházková (pozn. 6), s. 113.

Šaloun tak komisi předložil dva návrhy stejné umělecké kvality, ale odlišné myšlenky a očekával, že mu bude naznačeno, kterým směrem se má dále ubírat. Mádl se vyjádřil pro návrh první: „... *stoupá nad oblíbenou plastickou ilustraci a historickou podobiznu, ... má vroucí a poetickou myšlenku a vřele, temperamentně ji přednáší. (...) Má zdravé umělecké jádro, pěknou sevřenost a vysokou teplotu citu morálního a výtvarného.*“¹³⁴ Komise, v které mimo jiné zasedali J. Zítek, C. Klouček, J. Mauder, S. Sucharda a F. Ženíšek, však byla jiného názoru. Husova postava podle nich nebyla dostatečně charakterizována ani na jednom návrhu, ale přesto vybrala první z nich, který se více blížil původnímu pojetí. Šaloun byl vyzván, aby vyhotovil další model s centrálnější formou, podle kterého by byl vytvořen kašírovaný model skutečné velikosti. Jedině vyzkoušením pomníku na náměstí by se totiž dalo určit přesné místo jeho vztyčení a případně opravit nedostatky, které by byly zkouškou odhaleny.¹³⁵ Šaloun souhlasí pod podmínkou, že mu bude lhůta dodání prodloužena na rok vzhledem k jeho plánované studijní cestě do Itálie.

Inspirován novými podněty, vytvořil sochař začátkem roku 1905 novou skicu (obr. 26), ve které byla poprvé vyjádřena myšlenka, jež se stala základem pro definitivní verzi. Opustil ideu vyvýšeného podstavce a rozložil postavy na horizontálně orientované pódium, které bylo členěno na tři základní symetrické útvary. Husova vzpřímená postava stála sice v popředí, ale nově byla umístěna na nejnižší konkávně propnutou část. V druhém plánu za ním se pak na zvýšeném pódium rozvíjeli figury husitů napravo a emigrantů v levé části, přičemž pravá mohutná skupina pomníku dominovala. Vztah skupin a hlavní postavy se vzhledem k novému uspořádání architektury mění, ale tím, že sochař stále nenalezl v kompozičním uspořádání přesvědčivé vyjádření vazeb mezi nimi, vrací se tento návrh k úplně prvnímu pojetí. I když komise pro posouzení modelu vytykala Šalounovi především ohromné rozměry pomníku, nedostatečnou dominanci Husovy postavy a špatně zvolené umístění na náměstí, shodla se v zásadě na tom, že umělec našel správnou tvůrčí myšlenku pro další vývoj návrhu. Po opravení vytčených nedostatků, by pak bylo možné přistoupit k provedení zkoušky modelu ve skutečné velikosti pomníku.¹³⁶ Na základě tohoto návrhu je umělec oficiálně uznán schopným k provedení Husova pomníku a koncem srpna téhož roku s ním Spolek uzavírá smlouvu upravující práva a povinnosti všech zúčastněných stran.¹³⁷

Kolem poloviny roku 1906 vyzývá Šaloun porotu k prohlédnutí nového návrhu, který sám charakterizuje slovy: „*Proto na pomníku postava Husova sice dominuje, přerůstajíc své okolí stanoviskem i výškou své osobnosti, ale není tu sama, jsouc obklopena skupinami postav, které jsou zosobněním hloubé dějinné periody, nesoucí jeho jméno.*“¹³⁸ Jeho pojetí je výsledkem četných úvah a nejrůznějších vlivů a čím dál tím více se

¹³⁴ K.B.Mádl, *Nové návrhy na pomník M. J. Husi, Národní listy*, 1903, 12.7.

¹³⁵ Archiv (pozn. 1), Zápisy ze schůzí umělecké komise spolku z let 1903-1907, inv. č.25, 1-2r.

¹³⁶ *Ibidem*, r. 5.

¹³⁷ Několik exemplářů smlouvy se nachází v archivu Spolku (poz. 1), inv. č. 106.

¹³⁸ Cit. z rukopisu nacházejícího se v sochařově pozůstalosti z roku 1906, Archiv (pozn. 11).

blíží obsahové abstrakci a vyjádření duchovního principu. V tomto bodě se ale jeho představa rozchází s některými představiteli starší generace zastoupených v komisi. Ti opakovaně Šalouna žádají, aby postavu Husa více charakterizoval nebo jinými slovy, aby více odpovídala historické realitě.¹³⁹ Umělec se ale v otázce jejího vzhledu odmítl podřizovat zájmům různých stran a trval na Husovi, který není osobou reálnou, nýbrž obrovským, duchovním zjevem.¹⁴⁰ V zásadě byl ale prezentovaný model schválen a doporučen k provedení kaširovaného modelu na zkoušku. Ta proběhla během března následujícího roku (obr. 27, 28) a opět zahájila rušné debaty. Ukázalo se, že obrovské rozměry pomníku podstatně zasahují do rázu náměstí a mnoho lidí se přiklánílo na stranu komise, která prohlásila, že „*tak jak model nyní na náměstí stojí, nelze jej provést a nehodí se.*“¹⁴¹ Umělcům bylo doporučeno dát pomníku centrálnější formu tak, aby celá jeho hmota byla více zkoncentrována a soustředěna méně do šířky a více na výšku. Zároveň komise podotkla, že ke zdárnému cíli lze dojít jen za předpokladu, že umělec provede radikální změny nejen v rozměrech, ale i v koncepci, lineární kompozici a v rozvržení celkové hmoty. To značně znepokojilo výbor Spolku, který počítal s brzkým započítáním stavebních prací v domnění, že jde o definitivní model. Nicméně Šaloun již poněkolikáté souhlasil, že vyhotoví další model, ve kterém se bude snažit skloubit požadavky poroty se svou původní myšlenkou.

To se mu také nakonec po dlouhém boji podařilo, když byl v roce 1910 schválen definitivní model. I přesto, že komise požadovala poměrně značné změny, Šaloun již od roku 1907 hlavní myšlenku ani rozmístění postav na pomníku neměnil. Neustále však hledal vhodnou kompoziční formu pro vyjádření vazeb mezi skupinami tak, aby celkové pojetí bylo jednotné, korespondovalo s architekturou podstavce a také s charakterem prostoru na náměstí. Nejzajímavěji se vyvíjelo postavení Husa, který nejprve klesl z vyvýšeného podstavce pod úroveň všech doprovodných skupin, aby s nimi nakonec zůstal na společné platformě. Tímto způsobem nakonec Šaloun vyřešil dlouhotrvající problém jednoty všech komponent. Aniž by byla zcela vyčleněna z okolního děje, tvoří Husova postava v popředí výraznou vertikálu, kolem níž se roztáčí kolo dějin. Oproti dřívějším návrhům je více posunuta na levou stranu, aby vyvážila klesající skupinu emigrantů. Uspořádání jednotlivých prvků připomíná motiv víru postupně se zvedajícího od poražených exulantů, přes zadní skupinu matky s dětmi symbolizující probuzení národa k mohutné skupině husitských bojovníků, která vrcholí v Husově postavě. Izolovanost postav z dřívějších návrhů je tak překonána určitou gradací děje, která z pomníku vytváří doslova živý organismus přístupný ze všech stran, aniž by někde vznikalo hluché místo.

¹³⁹ Viz požadavek F. Ženíška, Archiv (pozn. 1), Zápisy ze schůzí umělecké komise spolku z let 1903-1907, inv. č.25, 6r.

¹⁴⁰ Viz Šaloun (pozn. 3), s. 237. – Hojda (pozn. 15), s. 213.

¹⁴¹ Kniha (pozn. 55), s. 435. - Srov. Protokol zápisu o schůzi poroty z 16. 3. 1907, Archiv (pozn. 1), Zápisy ze schůzí umělecké komise spolku z let 1903-1907, inv. č.25, 8r.

Po dlouhém hledání se tak Šalounovi konečně podařilo vyjádřit jeho uměleckou myšlenku způsobem akceptovatelným pro něj i veřejnost. Konečná podoba Husova pomníku (obr. 30, 31) představuje kompromis mezi umělcovou individualitou a nekonečnými požadavky komise a je třeba zmínit, že k němu došlo i díky sochařově nekonfliktní povaze. I přesto, že byl nucen své návrhy nesčetněkrát modifikovat, dokázal odolat nátlaku nejrůznějších zájmových skupin a Husův pomník tak zůstal především plodem jeho vnitřní umělecké vize.¹⁴² Kromě veřejných diskuzí a celkové společenské situace působily na definitivní podobu pomníku i vlivy umělecké, které zapříčinily změnu Šalounova výtvarného názoru. Mezi ty nejvýraznější patří samozřejmě Rodinova tvorba, se kterou se česká veřejnost měla příležitost bezprostředně seznámit na jeho pražské výstavě pořádané v roce 1902. Alois Kalvoda sice ve svém článku o Šalounovi tvrdí, že na jeho tvorbu mělo mnohem větší vliv umění italské,¹⁴³ ale v případě Husova pomníku se nabízí poměrně jasná spojitost s Rodinovými *Občany z Calais*, jejichž reprodukce prý visela v Šalounově ateliéru.¹⁴⁴ Pojetí Husovy postavy (nejen u Šalouna) zase bývá dáváno do souvislosti s jeho Balzacovým pomníkem. Ovšem není pravda, že by Husův pomník představoval jen „*povrchní montáž rodinového principu*“, jak uvádějí někteří autoři.¹⁴⁵ I když se Šaloun v tomto díle radikálně odklonil od svého dřívějšího uhlazeného stylu práce, přeci jen odráží konečná podoba Husova pomníku souhrn několika vzájemně působících faktorů.

¹⁴² Jak by vypadalo Šalounovo dílo bez zásahu dalších stran dokládají Husovy pomníky v Hořicích a Libáni, kde mu byla ponechána téměř úplná umělecká svoboda. Srov. Uhlíř (pozn. 6), s. 37 – 39. - Procházková (pozn. 6).

¹⁴³ Alois Kalvoda, *Návštěvou u Šalouna*, *Dílo IX*, 1911, s. 150.

¹⁴⁴ František Šmejkal, *Secesně-symbolistní tvorba Ladislava Šalouna. Drobná plastika a kresba*. *Umění XXVIII*, 1980, s. 470.

¹⁴⁵ Zdeněk Hlaváček, *Situace českého sochařství*, *Volné směry XL*, 1948, s. 85.

Závěr

Dějiny Husova pomníku by se daly rozdělit na několik etap. První počíná rokem 1889, ale její kořeny sahají hluboko do 19. století. Jde o období jakéhosi vzdoru české společnosti proti útlaku cizí vlády, jímž vlastně vrcholí proces národního obrození. Sem spadá počátek vzniku Husova pomníku, který měl být prostředkem demonstrace cílů moderních politických stran. Doba zápasu, v němž jednotlivé skupiny bojovaly o význam husitství v české historii, kulminovala v první polovině 90. let 19. století. Nejprve se sváděly boje o jeho vznik, později o umístění, které zdaleka nebylo jen otázkou urbanistickou. Důležitější než aspekty estetické a historické bylo pro iniciátory celé akce hledisko reprezentativní, jelikož Husův pomník neměl být v této době ani tak výrazem uctění památky velké osobnosti, jako spíše manifestací národních zájmů. Dlouhé spory o místo se vlekly od doby, kdy vznikla myšlenka postavit pomník až do jeho vztyčení, a dá se říci, že dosud zcela nezanikly. Jejich význam spočívá v tom, že se staly vážnou překážkou na cestě k uskutečnění celého projektu.

Určitý mezník v historii pomníku tvoří vypsaní prvního konkurzu, který znamenal hmatatelný posun od záměru jeho postavení k realizaci a zahájil tak další etapu dějinného vývoje. Po jeho ukončení a nevalných výsledcích však bylo jasné, že šlo jen o posun zdánlivý. Spolek ve snaze urychlit průběh celé akce nejen že neodstranil všechny překážky, které by mohly jeho snahu zmařit, ale naopak se sám značnou měrou o jeho nezdar zasadil. Poučen z tohoto neúspěchu se proto dalších sedm let snažil připravit všechny podmínky ke zdárnému ukončení celé záležitosti. V tomto přechodném období, se ale objevily další obtíže a rovněž sílily protesty odpůrců celé myšlenky, což vedlo pochybnostem znesnadňujícím urychlení postupu. Nakonec přeci jen došlo k posunu, když byl v roce 1900 vyhlášen další konkurz. Jeho význam nespočíval jen v konečném vyřešení otázky umělce, který měl pomník vyhotovit, ale také ve změně způsobené obratem v pojetí Husa. Od této chvíle jsou dějiny pomníku zajímavější z výtvarného než z politického hlediska.

Mezi návrhy druhé soutěže se objevila díla výjimečná svou novostí a oznamující příchod nové etapy v umění. Představují nejen zlom ve vývoji ikonografické a pomníkové tradice, ale také symbolizují přerod v pojetí umělce a uměleckého díla, který je charakteristický pro moderní umění. Umělcům, kteří svými návrhy později ovlivnili i vývoj vítězného návrhu, se podařilo překonat schéma klasicistního pomníku a zahájit cestu k autentickému uměleckému vyjadřování. Nešlo však jen o zásluhy konkrétních jedinců, ale o výraz dobové atmosféry, která oživila umění o nové impulsy. Úsilí o mravní očistu a kulturní pokrok národa postupně vytlačuje i v tvorbě pomníkové demonstrativní snahy a vnější honbu za efektem. Umělci opouštějí zažitá konvence a konečné pojetí Husovy postavy je spíše výrazem jejich

osobních představ a vnitřního prožitku než srozumitelným dílem odrážejícím dobový vkus.¹⁴⁶ Právě zde leží i příčina odmítnutí prvních „moderních“ návrhů na pomník porotou i většinovou veřejností. Lidé zřídka kdy přijímají nové impulsy bez výhrad a radikalita s jakou se někteří umělci distancovali od zažitého schématu, nevzbuzovala vždy obdiv, jak se na první pohled může zdát z ohlasů umělecké kritiky. Ocenění Šalounova návrhu, který stál někde na půl cesty mezi tradičním a novým, ukázalo touhu objednavatelů vyjádřit velikost významu národní otázky, kterou Husův pomník symbolizoval, formami odlišnými od minulé doby. Zároveň se však obávali přílišného vzdálení od osvědčeného břehu „myslbekovského národního umění“ do neprozkoumaných vod nových tendencí. Šaloun, jeho dosavadní tvorba i inovátorské pojetí návrhu na pomník, se z nabízených možností nejvíce blížili představám Spolku o umělci schopném naplnit jejich náročný cíl. Že nešlo o poslání snadné si uvědomoval i umělec sám: „*Stvořiti pomník Husův a postavu Husovu samotnou považují za jeden z nejobtížnějších úkolů, jaký byl kdy plastice uložen. Největší nesnází jest různost hledisk a rozmanitost pojetí Husa a jeho významu.*“¹⁴⁷

Konečný návrh, jehož desetiletý vývoj tvořil předposlední etapu dějin Spolku, ale dokládá že Šaloun byl umělcem schopným vypořádat se s požadavky doby, ale ne za cenu ztráty vlastního uměleckého výrazu. Jeho dílo odráží vlastní úvahy o tématu, dobové diskuze i nejrůznější výtvarné vlivy. Je proto produktem své doby, i když v čase svého vzniku ji mírně předběhl. Konečná realizace návrhu trvala pět let a tvoří poslední stadium dějin pomníku. Její průběh už ale nesouvisí se společenskými a uměleckými okolnostmi, které se podíleli na dlouhém vývoji této památky.

¹⁴⁶ Srozumitelné dílo je zde myšleno ve smyslu známého. Jak totiž vyplývá z popisu návrhů vycházejících ze starších tradic, jejich čitelnost nebyla díky velkému množství atributů a alegorií mnohdy snadná. Z tohoto úhlu pohledu pak myšlenka díla odrážejícího individuální prožitek umělce prostší a čitelnější.

¹⁴⁷ Šaloun (pozn. č. 3), s. 237.

Prameny a literatura

Použité prameny:

Archiv hlavního města Prahy, fond Spolek pro zbudování Husova pomníku v Praze 1889 – 1917, inv.č. 1 – 209.

Archiv Památníku národního písemnictví, fond Amort Vilím 1864 – 1913/ 1 – D/98.

[Archiv Národní Galerie v Praze, fond Ladislav Šaloun].

Použitá literatura:

[ANONYM]: Trvalému uctění památky Mistra Jana Husi, *Národní listy*, 1889, 29.11.

[ANONYM]: Návrhy na pomník Jana Husa, *Čas*, 1893, s. 430-431.

[ANONYM]: Francouzští členové poroty, *Světovýzor* XXVII, 1893, s. 420.

[ANONYM]: Francouzští hosté v Praze, *Národní listy*, 1893, 4.7.

[ANONYM]: Mistr Jan Hus na českém sněmě, *Čas*, 1889, 30.11.

[ANONYM]: Konkurs na pomník M. Jana Husi. *Volné směry* III., 1899, s.455.

[ANONYM]: Soutěž na Husův pomník vypsána Spolkem ...(Zprávy a poznámky), *Volné směry* IV, 1900.

[ANONYM]: Cenami poctěné návrhy na zbudování Husova pomníku v Praze, *Národní listy*, 1901, 11.1.

[ANONYM]: Porota ku posouzení návrhů na pomník Mistra Jana Husi, *Hlas Národa*, 1901, 11.1.

[ANONYM]: Soutěž na pomník Mistra Jana Husa v Praze, *Národní listy*, 1901, 1.část – 12.1., 2.část – 26.1., 3.část – 27.1.

[ANONYM]: Výstava návrhů na pomník Mistra Jana Husa, *Národní listy*, 1901, 12.1.

[ANONYM]: Návrhy na Husův pomník (Zprávy a poznámky), *Zlatá Praha* XVIII, 1901, s. 141.

[ANONYM]: Amort Vilím (data životopisná), *Dílo* II, 1904, s. 265-266.

[ANONYM]: Husův pomník, *Samostatnost*, 1907, 20.3.

- [ANONYM]: Model Husova pomníku na Velkém náměstí v Praze, *Český svět* III, č.22, 1907, nepag.
- [ANONYM]: Husův pomník na Staroměstském náměstí, *Dílo* V, 1908, s. 70-72.
- [ANONYM]: Pomník mistra Jana Husi, *České slovo*, 1915, č. 15, 15.1.
- [ANONYM]: Kde bude stát Husův pomník?, *Národní listy*, s.a. Výstřížek uložený v Archivu hl.m. Prahy, fond Spolku, inv. č. 159, karton 12.
- BOROVÍČKA, Michael: Mistr Jan Hus na českém zemském sněmu v roce 1889, *Husitský Tábor* 9, 1986-1987, s. 249-270.
- BYSTROV, Vladimír: Příběh o triumfu a pádu, *Svobodné slovo*, 1996, 3.7.
- ČAPEK, K.M.: Konkurs na Husův pomník, *Světlozor* XXVII, 1893, č. 35, s. 418.
- Česká secese umění 1900* (kat.výst.), Brno 1966.
- ČTRNÁCTÝ, Miloš: Sochař Šaloun o pomníku Husově, *Národní politika*, 1907, 22.3.
- DVOŘÁKOVÁ, Zora: *Josef Václav Myslbek*, Praha 1979.
- EFMERTOVÁ, Marcela: *České země v letech 1848-1918*, Praha 1998.
- [Ev.]: Husův pomník, *Právo lidu*, 1915, č. 15., 15.1.
- FORMAN, Stanislav: *Dějiny spolku pro vystavení pomníku Mistra Jana Husi v Praze*, Praha 1903.
- FRAX: Soutěž o Husův pomník, *Zvon* I., 1901, s. 214-215.
- HALL, James: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.
- HARLAS, František Xaver: *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911.
- HLAVÁČEK, Luboš: Česká sochařská kresba 19. a 20. století, *Umění* XXXVI, 1988, s. 260-284.
- HLAVÁČEK, Zdeněk: Situace českého sochařství, *Volné směry* XL, 1948, s. 78-95.
- HNOJIL, Adam: Pomníková tvorba sochaře Josefa Maxe (1804-1855) ve druhé čtvrtině 19. století. Ideologický kontext kultury. *Umění* LIII, 2005, s. 347-365.
- HOFTICHOVÁ, Petra: Pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí a jeho historie, *Český zápas* LXXXVII, 2007, č. 27, s. 1 a 3.
- HOJDA, Zdeněk: Filozoficko-dějinné představy Ladislava Šalouna a pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí, *Husitský Tábor* IV, 1981, s.209-214.

- HOJDA, Zdeněk, POKORNÝ, Jiří: Pomníky a zapomínky, Praha 1996.
- HOJDA, Zdeněk: Pomník – svatyně národa, in: Pospíšil, Milan (ed.), *Sacrum et profanum*, Praha 1998, s. 54 – 64.
- HOJDA, Zdeněk: *Pomníky na pražských náměstích a v pražských parcích aneb sochařské umění v prostoru*, Praha 2006, (pracovní text), s. 1 – 23.
Dostupný z http://www.vso-praha.eu/storage/1171054348_sb_zahrady_v.pdf,
vyhledáno 13.3.2008.
- HOJDA, Zdeněk, PRAHL, Roman (ed.): *Bůh a bohové: církev, náboženství a spiritualita v českém 19. století*, Praha 2003.
- HOSTINSKÝ, Otakar: O pomníku Husově v Praze, *Lumír XXI*, 1893, s. 262-264.
- HRUBEŠOVÁ, Eva: *Pražské sochy a pomníky*, Praha 2002.
- CHYTIL, Karel, NOVOTNÝ, Václav (ed.): *Katalog výstavy, kterou pořádá od 15. června do 22. července r. 1915 na pětistoletou paměť úmrtí rektora pražského vysokého učení M. Jana Husi c.k. Česká univerzita Karlovo – Ferdinandova v místnosti muzea Král. českého*, Praha 1915.
- [J.Š.]: Ladislav Šaloun, *Týden světem I*, 1913, č. 10., s. 237-242.
- KALVODA, Alois: Návštěvou u Šalouna, *Dílo IX*, 1911, s. 138-150.
- KOTĚRA, Jan: Jože Plečnik, *Volné směry IV*, 1901, s. 91-98.
- KOTYK, Jiří: K osudům Husova pomníku v Pardubicích, *Zprávy klubu přátel Pardubicka XXXV*, 2000, s. 137- 149.
- KRONBAUER, R.J.: Co bude s pomníkem mistra Jana Husa?, *Máj V*, 1907, s.435-436.
- KRUMMHOLZ, Martin: Kalvárie života a díla Viléma Amorta, *Umění LII*, s. 372-381.
- KRUMMHOLZ, Martin: *Stanislav Sucharda: 1866-1916*, Nová Paka 2006.
- LANGER, František: Pomníky, *Přítomnost V*, 1928, s. 790-792.
- LAŠŤOVKA, Marek: *Pražské spolky: soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*, Praha 1998.
- [L.B.]: Husův pomník, *Čas XIV*, 1901, s. 269-270.
- [M.]: Šalounův návrh na Husův pomník, *Zlatá Praha XVIII*, 1901, s. 178-179.
- [M.]: Zas o Husově pomníku, *Zlatá Praha XIX*, 1902, s. 202-203.
- MÁDL, K. B.: Pro Husův pomník, *Zlatá Praha XV*, 1898, s. 411.

- MÁDL, K.B.: Příchozí umění, *Volné směry* III, 1899, s.117-142.
- MÁDL, K. B.: Návrhy ze soutěže na pomník M.J.Husi v Praze, *Volné směry* V, 1901, s. 51-69.
- MÁDL, K. B.: Nové návrhy na pomník M. J. Husi, *Národní listy*, 1903, 12.7.
- MÁDL, K. B.: Pomníkové otázky, *Národní listy*, 1907, 17.3.
- MÁDL, K. B.: Husova ikonografie, *Národní listy*, 1915, 4.7.
- MÁDL, K. B.: Pomník na náměstí, *Umění* IV, 1931, s.245-265.
- MASARYK, Tomáš Garrigue: *Jan Hus: naše obrození a naše reformace*, Praha 1896.
- MASARYK, Tomáš Garrigue: *Hus českému studentstvu: první akademická slavnost Husova v Praze 29. června 1899*, Praha 1899.
- MASARYKOVÁ, Anna: *Národní Galerie. České sochařství 19. a 20. století*, Praha 1963.
- MATTUŠ, Ladislav: U tvůrce Husova pomníku, L. Šalouna, *České slovo*, 1907, 21.3.
- MYSLBEK, Josef, Václav: *Korespondence*, (uspořádal Alois Lodr), Praha 1960.
- NEBESKÝ, Václav: Základy moderního sochařství, *Volné směry* XXII, 1923-1924, s. 37-54.
- NOVÁK-NOVÝ, Karel (ed.): Husův pomník na Staroměstském náměstí, *Svět*, 1915, č. 5., nepag.
- NOVOTNÝ, Jan, K formování husitské tradice za národního obrození, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 187-192.
- NOVOTNÝ, Jan: Úloha spolků v uměleckém a kulturním životě v Čechách na sklonku 19. století, in: Kaiserová, Kristina (ed.), *Umění a veřejnost v 19. století*, Ústí nad Labem, 1998, s. 143-149.
- NOVOTNÝ, Otakar: Architektura symbolická, pomník a Žižkův pomník, *Volné směry* XVIII, 1915, s. 85-89.
- NOVOTNÝ, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958.
- POMAJZLOVÁ, Alena: Kotěra and the Fine Arts, in: Karasová, Daniela (ed.): *Jan Kotěra, 1871 – 1923: the founder of modern Czech architecture*, Praha 2001, s. 257 – 270.
- PRAHL, Roman, ČORNEJ, Petr (ed.): *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*, Praha 1993.
- PRAŽÁK, Albert: *O národ*, Praha, 1946.
- PROCHÁZKOVÁ, Marie: *Dílo sochaře Ladislava Šalouna* [nepublikovaná diplomová práce], Praha 1977.

- ROUČEK, Rudolf: Dílo Ladislava Šalouna, *Dílo XXX*, 1939-1940, s. 178-185.
- RUTH, František: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních III, Purkyňova ulice – Žofín*, Praha 1904.
- SOKOL, Karel st.: Mistr Jan Hus opětně souzen na českém sněmě!, *Časopis českého studentstva I*, 1889, s. 178-184.
- SOKOL, Karel st.: Husův pomník na Staroměstském náměstí, *České slovo*, 1907, 26.3.
- SRŠEŇ, Lubomír: *Budova Národního muzea v Praze, 1891-1991*, Praha 1991.
- [St.]: K dokončení Husova pomníku, *Světlozor XV*, 1915, č. 20, nepag.
- ŠALDA, František Xaver: *Hájemství zraků: stati o výtvarném umění*, Praha 1940.
- ŠALOUN, Ladislav: Dva návrhy na pomník M. Jana Husi v Praze, *Volné směry VII*, 1903, s. 236-237.
- ŠALOUN, Ladislav: Moje Husovy pomníky, *Dílo XVIII*, 1924-1925, s. 57.
- ŠAMBERGER, Zdeněk, Rakouský neoabsolutismus po roce 1848 a jeho obavy z husitismu, *Husitský Tábor 6-7*, 1983-1984, s. 361-389.
- ŠMEJKAL, František: Secesně-symbolistní tvorba Ladislava Šalouna. Drobná plastika a kresba. *Umění XXVIII*, 1980, s. 469-479.
- ŠNIRCH, Bohuslav: Návrhy na pomník Jana Husa – reakce, *Čas*, 1893, s. 460-462.
- ŠTECH, V.V.: Jan Hus ve výtvarném umění, in: Žalud, Alois (ed.), *Jan Hus ve vzpomínkách a životě českého lidu*, Praha 1915, s. 83-98.
- ŠTECH, V.V.: *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, Praha 1916.
- TOMAN, Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců (I. a II. sv.)*, Praha 2000.
- UHLÍŘ, Lev: *Ladislav Šaloun a jeho dílo*, Praha 1930.
- URBAN, Otto: *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982.
- VLČEK, Pavel (ed.): *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- VOLAVKA, Vojtěch: Přehled soudobého českého sochařství, *Umění XXII*, 1939-1940, s. 317-360.
- WITTLICH, Petr: Secesní Orfeus. Symbolika formy v českém secesním sochařství, *Umění XVI*, 1968, s. 26-48.

WITTLICH, Petr: *České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978.

WITTLICH, Petr: Pomník a město, in: *Město v české kultuře 19. století*, Praha 1983, s. 267- 280.

WITTLICH, Petr: Sochařství na přelomu století, in: Nešlehová, Mahulena, Lahoda, Vojtěch (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938*, díl IV., (I. sv.), Praha 1998, s. 95-125.

V.W.: Výstava návrhů pro pomník mistra Jana Husi, *Zlatá Praha X*, 1893, s. 418-420.

V.W.: Pařížští členové umělecké jednoty k posouzení návrhů pro pomník Mistra Jana Husi, *Zlatá Praha X*, 1893, s. 431-432.

ZITA, Stanislav: Boj o pomník Jana Husa v Praze v období 1889-1903, *Husitský Tábor* 14, 2004, s. 113 – 143.

Zlatá Praha památce M. Jana Husi, Praha [1899?].

Fotografie z příprav pro postavení Husova pomníku, *Zlatá Praha XXIV*, 1907, s. 301-303.

Obrazová příloha