

MOŽNÝ PROJEKTANT NÁHROBKU HRABĚTE HUMPRECHTA JANA ČERNÍNA Z CHUDENIC V ČERNÍNSKÉ KAPLI KATEDRÁLY SV. VÍTA, VÁCLAVA A VOJTĚCHA V PRAZE

VRATISLAV RYŠAVÝ

V četných excerptech doktora Karla Třísky, dlouholetého ředitele černínského rodinného archivu, a pak i jindřichohradecké pobočky Státního oblastního archivu Třeboň, autor tohoto krátkého sdělení našel před časem i výpis z jednoho dopisu černínského hlavního správce Jana Procházky hraběti Heřmanu Jakubovi Černínovi s datem 25. srpna 1683, týkající se možného zadání návrhu náhrobku otce Heřmana Jakuba Černína, hraběte Humprechta Jana Černína, zemřelého v předešlém roce 1682. Zmíněný dopis je uložen ve fondu Černínská ústřední správa (ČÚS), fascikl 72b, fol. 815–822. Poměrně dlouhý list se vyjadřuje k různým aktuálním problémům v číslovaných odstavcích. Náhrobku se týká druhý odstavec, jehož text v německém originálu zde bude citován:

2. „Mit dem Herren Prior wegen das Grabsteins geredeth, hat sich offerireth er wollte etwas inventiren, und so dann durch den ertzbischoflichen Baumeister Mathei in Abriss bringen lassen; er verlangeht aber die Mass der Grosse welches ich nicht weiss, sondern von denen Abrissen die etwan der Hans Hendrich hat, dazunehmen ist. Wann Eure Hoch gräfl. Gnaden als gnädiger Willen wehre thue ich undterthänig bietten dem Hans Hendrich zue befehlen mihr die Mass zu überschreiben.“

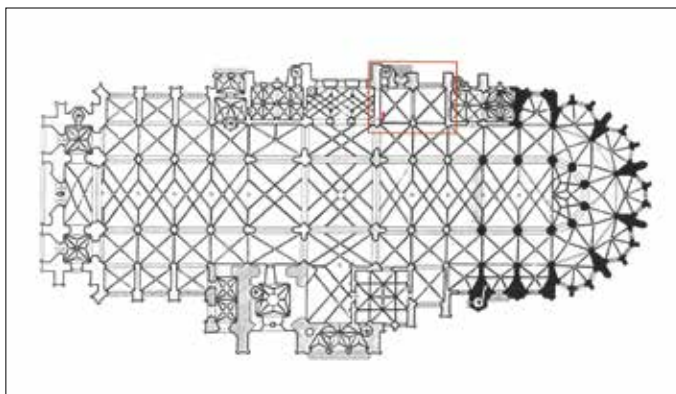
V překladu: „Mluvil jsem s panem převorem o náhrobku. Ten nabízí, že by chtěl něco navrhnout a pak (svůj rámcový návrh) nechat nakreslit arcibiskupským stavitelem Mattheym. Požaduje ale představu o rozměrech náhrobku [volně přeloženo], které já neznám. Lze je ale převzít z těch nákrešů, který má nyní Hans Hendrich. Když to bude přání Vaší hraběcí Milosti, nařídím [volně přeloženo] Hansovi Hendrichovi, aby mi rozměry [měřítko] přepsal.“

Rámcový nebo ještě přesněji ideový návrh náhrobku od tehdejšího představitele některé z duchovních komunit (nejpravděpodobněji převora kapucínského kláštera Loreta přímo proti Černínskému paláci na Hradčanech) nepřekvapuje, stále častěji se ukazuje, a zachované prameny k tomu také

občas poskytují svědectví, že základní ideový program pro třeba i podstatně větší dílo, i architekturu, vytvořil někdy sám objednavatel, pokud byl dostatečně erudovaný. Samozřejmě tím byl pak projektant více či méně limitován.

Pro torzální zachovanost hraběcích účtů z té doby bohužel není k dispozici žádná další písemná svědectví, jak tento záměr dopadl ani kdo nakonec náhrobek navrhl a realizoval. Jistě však tato zpráva může být podnětem pro zevrubný formálně srovnávací rozbor stávajícího náhrobku, který by mohl případné výtvarné autorství návrhu náhrobku tohoto tehdy předního architekta země potvrdit, nebo naopak vyvrátit, popřípadě určit alespoň jeho podíl.

Z dosavadní odborné literatury o svatovítské katedrále se poslední dvě výpravné publikace (LIBAL/ZAHRAVNÍK 1999; KUTHAN/ROYT 2011) zmínily o náhrobku jen okrajově, přičemž tradičně přebíraly údaj o vzniku náhrobku v roce 1682, kdy hrabě Humprecht Jan Černín zemřel. Jediná souborná, byť skromnější publikace o svatovítské katedrále z roku 1994 v dílčím článku *Katedrála v 17. století* od Ivana Muchky uvádí hodnocení náhrobku s širšími slohovými souvislostmi (MUCHKA 2004, 182–183). Podle Muchky je to bezesporu nejpozoruhodnější raně barokní náhrobek v katedrále, který svým slohem i ikonografií ukazuje na italskou provenienci a odkazuje nejspíš ještě na předlohy sepulkrálních objektů od Sieňana Bernardina Radiho z 20. a 30. let 17. století.



Obr. 1. Půdorys katedrály sv. Víta na Pražském hradě (dle VLČEK ET AL. 2000, 85; scan J. Bukovská, 2014).

Charakteristické jsou zvláště volně stojící boční tordované sloupy s jónskými hlavicemi, které nesou rozlomený segmentový štít s okřídlenou plastickou lebkou uprostřed, a s dalšími plastickými lebkami a kostmi nad bočními předstupujícími úseky štítu. Stejné atributy životní marnosti v podobě plastických lebek jsou užity i na přední straně poměrně vysokých hranolových soklů obou bočních tordovaných sloupů. Vnitřek architektonického rámu či edikuly je čistě sochařský – výrazně plastická a profilovaná tumba s plastickým závěsem nad ní, v něm velká plastická kartuše s rodovým černínským znakem a řádem Zlatého rouna a pod ní oslavný nápis v latině. Jednotný ideový program díla potvrzují a doplňují i reliéfní boční části dole po stranách edikuly

Obr. 2. Praha 1-Hradčany, katedrála sv. Víta. Náhrobek hraběte Humprechta Jana Černína z Chudenic (foto J. Bukovská, 2014).



ly s plastickými křivkovými útvary, interpretovanými zde jako planoucí oheň. V datování náhrobku Muchka převzal dřívější datum, tedy rok 1682 (MUCHKA 2004, 182–183).

Muchkovo hodnocení a slohové zařazení díla potvrzuje jednotný ideový program a také jeho původní zdroje ideové i čistě výtvarné v italském prostředí. Lze dodat, že bohužel už nijak blíže a konkrétněji možnost Matheyho návrhu. Architektonický rámec náhrobku, akcentovaný i barevně – červenohnědým žíhaným mramorem, v protikladu k čistě sochařskému vnitřku z bílého mramoru – v době svého vzniku, tedy nejdříve v roce 1683, nebyl svým tvarem v tehdejší Praze už ničím cizím. Jistě byl slohově plně srovnatelný s oltáři od Marka Nonnenmachera, tehdy již v Praze působícího – abychom uvedli jen v té době nejproslulejšího tvůrce pražských barokních oltářů. Samozřejmě bez horního nástavce, u většiny tehdejších oltářů běžného. S oltáři té

doby a prostředí má Humprechtův náhrobek společné i náznaky bočních „křidel“, zde plastické vzpínající se šlahouny nejspíše akantového typu, dole s volutou, umístěné po bocích náhrobku při dolní části retáblu, možná ideově zobrazující šlehající plameny (viz výše interpretovaný Muchkův text).

Pro další srovnávací rozbor bude však jistě podstatnou komplikací fakt, že – alespoň zatím – neznáme žádný náhrobek, ale ani oltář nepochybně, doloženě navržený Matheym. Pak se logicky nabízí náhrobek srovnávat s tzv. čistou architekturou, z níž by v úvahu přicházely hlavně portály. Ty byly vlastně pravzory pro renesanční i pak barokní oltáře vůbec a odvozeně i náhrobky nebo epitafy. Architektonický rámec provedeného Humprechtova náhrobku se však od portálů známých Matheyho staveb podstatně liší. Nejvíce se blíží vstupnímu portálu křížovnického kostela sv. Františka u Karlova mostu v Praze, podstatně se však liší od vcelku plošně citěného portálu silně akcentovanou plasticitou. Naopak je na něm velmi nápadná, prakticky jistá těsná inspirace tehdy běžnými oltáři barokní Prahy, dokonce i proporčně. Na prvním místě tu bude třeba vzít v úvahu vysoce normativní povahu barokního slohu, která by mohla vysvětlit, že oltáře doložené, nepochybně navržené některým z barokních architektů daleko více než portálům z jeho architektury se podobají oltářní tvorbě jeho doby a prostředí. Příklady toho je v našem prostředí celá řada, hlavně po roce 1700, v době vrcholného a pozdního baroka.

Nějaké jistoty však tento nález přece jen už poskytuje – totiž že vznik náhrobku je tím datován nejdříve do roku 1683. Také údaj zdánlivě okrajový – že v černínských službách byl tehdy i zednický mistr Hans Hendrich (někdy psán i Hendrych), zvaný také Heinritz, který prováděl stavbu kaple sv. Rocha v Praze-Olšanech v letech 1680–1682 a zemřel v roce 1684 (VLČEK 2004, 226, 229). A také že tento zednický mistr měl tehdy v rukou nějaké starší návrhy náhrobku, které mohl dokonce i sám vytvořit a které se z nějakých důvodů objednavateli nezamlouvaly.

LITERATURA

- LÍBAL/ZÁHRADNÍK 1999 — Dobroslav LÍBAL / Pavel ZÁHRADNÍK: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě. Praha 1999.
- KUTHAN/ROYT 2011 — Jiří KUTHAN / Jan ROYT: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, svatyně českých patronů a katedrála. Praha 2011.
- MUCHKA 2004 — Ivan MUCHKA: Baroko. Katedrála v 17. století. In: Katedrála sv. Víta v Praze. K 650. výročí založení. Klára Benešová (ed.), Praha 2004, 171–184.
- VLČEK 2000 — Pavel VLČEK ET AL.: Umělecké památky Prahy – Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000.
- VLČEK 2004 — Pavel VLČEK ET AL.: Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004.

MEZINÁRODNÍ DEN PAMÁTEK A HISTORICKÝCH SÍDEL PŘIPOMNĚL: POMNĚTE NA POMNÍKY!

ANDREA HOLASOVÁ

Mezinárodní den památek a historických sídel, připadající rozhodnutím UNESCO na 18. duben, byl v roce 2014 věnován speciální skupině památkových objektů, a to pomníkům, monументům, pamětním místům od rozsáhlých komplexů a staveb až po drobné pamětní desky. Téma „*Dědictví paměti – pomníky, pamětní budovy, připomínková místa v nejrozličnějších formách a kulturních kontextech*“ bylo zvoleno i s ohledem na letošní 100. výročí vypuknutí 1. světové války, která se stala nejen zdrojem nových státních, národních i lidských mýtů zhmotněných v nových poválečných pomnících, ale také jedním z nejzásadnějších mezníků v dějinném běhu pomníkového vztyčování a odstraňování.

Pomník či památník v užším slova smyslu je dnes ponejvíce chápán jako veřejná připomínka někoho nebo něčeho, na co bychom neměli zapomenout. Tvoří neodmyslitelnou součást našich mentálních a sociálních potřeb. Kamenné, kovové, dokonce dřevěné či z jiných materiálů vyvedené pomníky se tak stávají „uzly na kapesníku“ nebo spíše na cípech pomyslné draperie našeho životního prostoru spojeného s pamětí.

Vzhledem k tomu je v podstatě zvláštní, že běžnému obyvateli nebo návštěvníkovi v daném prostoru většinou unikají, že je lidé vnímají daleko méně intenzivně než jiné části veřejného prostoru, které na sebe strhávají pozornost a zabírají např. přední místa v turistických průvodcích. Nebo snad znáte cestovní kancelář, která



Obr. 1. Pomník Otta Wichterleho před Ústavem makromolekulární chemie na Petřínách odhalený 31. října 2005 (foto autorka, 2007).

by lákala klienty na okružní jízdu po pomnících? Přitom jsou to objekty tak nenáročné z hlediska turistického provozu: téměř vždy přístupné, až na výjimky nezaplatněné, dobou prohlídky nevysilující. Jak r. 1936 prohlásil rakouský romanopisec Robert Musil, „na pomnících je totiž nejnápadnější, že je nevidíme“ (vzhledem k časté frekvenci „pomníkových sporů“ především ty instalované), přesto se jejich potřeba a existence bytostně dotýká každého z nás. Prožíváme svůj život s pomníky stejně intenzivně jako naši předkové, byť v nás již neprobouzejí tak velkou vášeň a lásku, ale spíš rozhořčení a odpor, pokud se v našem okolí má nějaký pomník, vesměs vždy provedený proti našemu vkusu a světovému názoru, nově realizovat.

Co vlastně není tak staré jako lidstvo samo – nejnakolik i pomník. Již starozákonní patriarchové stavěli na křižovatkách a meznících svých cest mohly nebo oltáře na paměť svých setkání s Hospodinem. Každá kultura dbala na památku svých zesnulých vztyčením náhrobního kame-

Obr. 2. Veřejnosti běžně nepřístupný památník důstojníků GŠ, absolventů Vysoké školy válečné, kteří položili své životy v letech 1939–1945, odhalený 11. listopadu 2002 v areálu Ministerstva obrany ČR (foto F. Matějovič, 2007).



ne či vrstvy hlíny, někdy vysoké jako kopce. Egypťané stavěli obelisky a stély, Římané triumfální sloupce a vítězné oblouky, křesťanská Evropa uctívala relikvie uložené na svatých památných místech nebo vztyčovala sochy světců či mariánské sloupce. Světští vládcové si potrpěli na vznešená nákladná mauzolea, kolosální sochy reprezentující jejich majestát, zvláště od antiky po novověk oblíbené sochy jezdecké. Lidé vyjadřovali vděčnost nebesům při po-

minutí smrtelné epidemie vzpřímením morových sloupů. Pomníkem se díky přidané pověsti mohl stát kámen, strom nebo kříž – nebo uměle pěstěný přírodní útvar (někdy zpětně určený jako památný – svatý, např. hora Sinaj pro křesťanský svět, pro české země pak např. Růžový palouček). Památníkem se mohlo sekundárně stát prakticky cokoli díky své zvláštní symbolické a obecně přijímané hodnotě (hrad Karlštejn v 19. století).

V epoše, která zrodila moderní dobu, se zrodil i pomník v podobě, v jaké ho vnímáme dnes: především jako zvláštní funkcí nadaná socha nebo deska, která je jako pomník veřejností chápána a mnohdy i uctívána (čímž v sekularizované společnosti zabrala ne nepodobné místo vyhrazené dříve primárně sochám světců). Pomník, pokud je pomníkem, musí být za něj považován, musí fungovat v čase a prostoru jako pomník a soustředit k sobě jakousi vlastní „klientelu“, tj. část společnosti, pro niž má onu zvláštní symbolickou hodnotu. Tato hodnota je vlastně vždy nadřazena hodnotě estetické, čímž lze do určité míry rozlišit pomník od běžného sochařského uměleckého díla (což však není vždy tak zřejmé). Je vlastně vzácné, pokud si pomník podrží dlouhodoběji svou symbolickou funkci nejen proto, že zobrazená osobnost je nadále veřejností uznávána, ale i proto, že její ztvárnění si uchovává svou uměleckou hodnotu.

Již z etymologie svého obecného označení by měl být nejvlastnější funkcí pomníku onen vztah k paměti, pamatování si, možná i přivlastňování si jistého dějinného konceptu. Pomník bývá považován historiky za jeden z nejvýmluvnějších výrazů kolektivního historického vědomí, a to i přesto, že je zároveň jeho realizace (či destrukce) pojímána jako politický čin – a politika se jen málokdy nacházela v rukou většího množství lidí než jen početně omezené elity. Proto mají snad ještě větší výpovědní hodnotu příběhy pomníků nevztyčených a nedokonaných (pro Prahu je takovým stigmatem např. Národní pomník na Bílé hoře Františka Bílka).

O tom, že je toto téma živé, ba žhavé v dnešní společnosti a že pomníkový příběh v českých zemích a zvláště v Praze nadále píše své tahy do našich životů, se mohli přesvědčit návštěvníci výstavy *Metamorfózy politiky – Pražské pomníky 19. století*, pořádané na podzim 2013 Archivem hl. m. Prahy a Národní galerií Praha v nádherném barokně klasicistním Clam-Gallasově paláci na Starém Městě pražském. Tehdy v polovině 19. století začala zlatá éra pražských a vůbec českých pomníků, které architekti a urbanisté nově organizovaného městského prostoru chápali jako integrální součást veřejných prostranství, jako nové dominanty, ústřední body, k nimž

směřovaly osy ulic, náměstí, sadových a parkových promenád. Zadavateli a mecenáši moderních pomníků se stali členové emancipující se měšťanské společnosti, kteří poskytli prostor v diskusích odborníkům, historikům i novinářům, a ti dále zprostředkovávali kontakt s názory veřejnosti (či tyto názory umně pomáhali konstituovat). Nosnou ideou ve většině těchto pomníkových plánů byla idea nacionální, byť ani hledání identity v rovině státní či světové nezůstalo zcela stranou. Až do 1. světové války trvala doba, která poskytla navzdory jisté „pomníkové inflaci“ na přelomu století tolik příležitostí významným uměleckým osobnostem a mistrům českého sochařství 19. a počátku 20. století, a to bratřím Emanuelu a Josefu Maxovým, Josefu Václavu Myslbekovi, Bohuslavu Schnirchovi, Stanislavu Suchardovi, Františku Bílkovi, Ladislavu Šalounovi, Janu Štursovi, Josefu Mařatkovi i nejmladšímu z nich Bohumilu Kafkovi. Mnozí z nich se realizovali i při sochařské výzdobě řady budov, jako bylo Národní divadlo, Národní muzeum, Rudolfinum nebo nové pražské mosty. Česká veřejnost si v těchto i následujících desetiletích



Obr. 3. Pomník Tychona Brahe a Johanna Keplera na Pohořelci z roku 1984 od Josefa Vajceho a Vladimíra Pýchy (foto autorka, 2008).

užila slavnostní pomníkové ceremoniály (odhalování, kladení věnců, manifestace u pomníků, jejich destrukce nebo zneškodňování a posléze po letech více či méně slavné znovuinstalování) i mnohé pomníkové spory, které se vyostřovaly stále častěji v průběhu 20. století.

Vztyčování a svrhávání pomníků – v českých zemích jsme jen průběhu 20. století zažili čtyři velké vlny kácení a stavění pomníků –, které jako Češi považujeme někdy za jeden z našich národních koníčků, stejně jako pomníkové rituály i spory ovšem dobře znají i všechny ostatní národy, posedlé „správně“ tradovanou pamětí, zvláště v Německu, Rakousku a Francii. Incident u určitého pomníku se může dokonce dodnes lehce stát záminkou pro jiskření v mezinárodních vztazích. Totiž nejen samotný pomník, ale i území v okolí pomníku se stává časem i dějinnými zkušenostmi posvátným (v Praze snad není lepšího příkladu než okolí sochy sv. Václava na Václavském náměstí), dokonce i v případě, že původní pomník byl z nějakého důvodu odstraněn, zničen nebo v lepším případě přemístěn do lapidária Národního muzea či jiného méně kontroverzního prostoru (depozitář nebo lapidárium pod širým nebem pro „méně škodlivé“ komunistické pomníky na Olšanských hřbitovech). Příběh mariánského sloupu na Staroměstském náměstí je toho dalším důkazem. Zde je třeba si neodpustit malé popíchnutí směrem k odpovědným činitelům z pražských radnic, že ničemu nepomůže restaurování památníku, pokud jeho okolí zůstává zanedbané nebo nedůstojně upravené. Stejně tak sebeskvělejší realizace (či znovuinstalace dříve odstraněného) pomníku může být zcela pohřbena nevhodným umístěním.

I když se asi stále bude vkrádat do našich myslí otázka „Má pomník ještě vůbec co říci?“, vyslovená již r. 1928 brilantním kritikem Františkem Xaverem Šaldou v eseji příznačně nazvané „Mor pomníkový“, současné aktuální pomníkové plány a realizace a všechny ty debaty a dohady kolem nich nás přesvědčují, že pomník není zdaleka mrtvým tématem. A že v nás existence či neexistence určitých pomníkových artefaktů vyvolává protichůdné emoce a spoustu rozruchu? Pokud by je pomník nevzbuzoval, přestal by být pomníkem a stal by se jen mrtvým kusem materie.

V každém případě by nám neměl uniknout ještě jeden podstatný rys pomníkové kultury: každý pomník vztyčují jeho iniciátoři s vědomou či podvědomou myšlenkou, že to bude „na věčné časy“ – kdo by přece dopředu počítal s tím, že realizovaný pomník bude zanedlouho stržen? Přitom k tomu dochází relativně častěji než v případě provizorních silničních obchvatů. Vždyť jak říká klasik Josef Váchal v *Krvavém románu*: „... i doba trvání pomníků, byť i nejtrvanlivějších, jest prdem proti věčnosti.“



Obr. 4. Dne 24. září 2010 odhalená pamětní deska Jaroslava Seiferta na jeho vile nedaleko Ladronky (foto autorka, 2010).

Nelze než popřát současným pomníkovým plánům, zvláště v Praze, střízlivého ducha těm, kteří o nich rozhodují, a otevřenou mysl těm, kteří se s již realizovanými projekty budou denně na svých cestách městským prostorem setkávat. Jen v Praze 6, která v posledních několika letech byla svědkem instalací tolika nových pomníků a pamětních desek, že by to stálo za zvláštní rozbor, se nachází aktuálně v procesu rozhodování a plánů na papíře několik pomníkových projektů: pomník Marie Terezie v plánovaném parku v hradčanské části prostoru Prašného mostu pod Mariánskými hradbami, tam, kde snad zanedlouho budou pod zem zajíždět auta do tunelu Blanka, dále komornější pomník „na motivy“ Žofie Chotkové, potažmo celé rodiny Chotků, a to jen nadohled od Písecké brány a Chotkových sadů. K realizaci dospěla 24. září 2014 busta nedávno zemřelého hrdiny 2. odboje, armádního generála Tomáše Sedláčka. Před rokem a půl byl veřejnosti u příležitosti 100. výročí jeho narození představen návrh pomníku břevnovského opata Anastáze Opaska, který by měl ve své bronzové podobě jednou vítat návštěvníky chrámu sv. Markéty. Po osmi letech otálení jsme se konečně v září 2014 dočkali dlouho vybíraného pomníku vynálezce Nikoly Tesly v Dejvicích. Na domech Prahy 6 přibýly pamětní desky spisovatele Josefa Škvoreckého a prvorepublikového premiéra Jana Malypetra. Ne všechny takové plány mohou dojít až do stadia realizace – to již víme nejen s ohledem na opakující se snahy oživit ideu

pomníku na Bílé hoře, jak se o to před více než dvěma lety pokusil s pramalou invencí i nadějí Klub přátel Ruzyně.

Pokud se chce dnes Pražan aktivně účastnit nekonečného pražského pomníkového příběhu, má znovu bezpočet možností. Od 17. dubna do 12. května 2014 mohl právě v Praze 6 zajít na výstavu soutěžních návrhů plastiky Žofie Chotkové a pomníku Marie Terezie do prostorů Galerie Chodník ve Skleněném paláci na náměstí Svo-



Obr. 5. Vernisáž výstavy soutěžních návrhů dvou plánovaných pomníků Žofie Chotkové a císařovny Marie Terezie se konala 17. dubna 2014 v Galerii Chodník (foto R. Kelbich, 2014).

bodů. Takové záměry radnic přinášet do veřejného prostoru novou hodnotu a nabízet účast na vytváření takových hodnot současným výtvarníkům v otevřené soutěži jsou jistě chvályhodné, ale výsledek – instalování pomníku – se málokdy obejde bez povinných kontroverzí ze strany občanů, médií, odborné veřejnosti, konkurenčních umělců, veřejných institucí a úřadů včetně památkářů. Když hovoříme o Praze 6, nelze nezmínit 6. června 2014 odhalenou bustu ruského básníka Alexandra Sergejeviče Puškina na náměstí v Bubenči, které již od r. 1952 nese jeho jméno. Puškinův pomník, první nejen v Praze, ale zřejmě i v celé České republice, si přáli pražští Rusové a Praze 6 dílo ruského umělce Vladimíra Alexandroviče Surovceva daroval Nadační fond Rusko-české smíšené obchodní komory. Tato skutečnost v souvislosti s nejasným financováním a profilem lidí stojících za nadačním fondem vyvolala mírně řečeno určité rozhořčení mezi starousedlíky.

To však nebylo nic proti tomu, co se dělo kolem památníku československých letců RAF za 2. světové války, daru Britů žijících v ČR a na Slovensku a díla britského sochaře Colina Spoffortha. Tento tzv. Okřídlený lev byl se vši pompou za účasti vnuka Winstona Churchilla odhalen 17. června 2014 na Klárově. Jeho umístění však provázela mediální kauza, nesouhlasná vyjádření pracovníků ÚOP HMP i Odboru památkové péče MHMP. MHMP se dostal svým nesouhlasným stanoviskem do střetu se stavebním odborem MČ Praha 1, který přesto vydal stavební povolení pro instalaci památníku. Příznivci památníku se ve své rozhořčené kritice pustili především do památkářů (aniž by pochopitelně rozeznávali památkáře magistrátní a památkáře NPÚ). Zastáncům ovšem unikl nejen fakt, že pomník československým letům RAF již v Praze stojí od roku 1995, a to na náměstí Svobody v Bubenči, ale i to, že památkáři neřešili estetickou hodnotu díla, ale odbornou stránku věci a umístění v rámci PPR a neadekvátnost a nepřijatelnost úředního postupu, k němuž došlo. Památkáři mohou tento stále nedořešený případ ovšem brát

i jako cvičení pro další očekávané pomníkové spory, zvláště pokud dojde k jednání o reinstalaci mariánského sloupu na Staroměstském náměstí.

Snad u nás nikdy nedojde k podobnému případu, jako bylo potupné umístění kontroverzního památníku obětem německé okupace Maďarska na budapeštském náměstí Svobody, které bylo provedeno tajně za asistence policie v noci z 19. na 20. července 2014. Tak bezproblémové téma, jako je uctění obětí holocaustu během 2. světové války, bylo zkomplikováno faktem, že iniciátoři pomníku jeho existenci popřeli, že by se Maďaři podíleli na deportacích Židů a že Maďarsko v době 2. světové války bylo oficiálně spojencem nacistického Německa. Různé výklady historie, kterou si pamatuje ještě příliš mnoho lidí z vlastní zkušenosti, na sebe jistě nenechají dlouho čekat.

Vážným zájemcům o pomníkové téma nicméně doporučujeme zachovat nadhled a obrátit svou pozornost nejen na tyto webové stránky: <<http://www.praguewelcome.cz/cs/pamatky/pamatky/dalsi-zajimava-mista/pomniky-a-sochy/>>; <<http://www.prazskepomniky.cz/>>; <http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-prazske-pomniky-po-sametu-f02-/p_architekt.aspx?c=A131201_205813_p_architekt_wag>.

Hodný pozornosti je i web o výtvarných dílech ve veřejném prostoru 70.–80. let v ČSSR – především soch a plastik dnes častokrát již odstraněných: <<http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/>>.

Pamětním deskám se věnují tyto weby soukromých badatelů: <<http://www.pametni-desky-v-praze.cz/>>; <<http://pametnidesky-in.webnode.cz/>>; <<http://www.pametnidesky.estranky.cz/>>.

Zvláštní kategorií památných míst jsou pak vojenská pietní místa podléhající speciální zákonné ochraně i evidenci. Mnohé z nich spadají do skupiny pomníků a pamětních desek. Informace o nich lze nalézt na webu Spolku pro vojenská pietní místa <www.vets.cz>, ale především na webu Ministerstva obrany ČR a jeho projektu Péče o válečné hroby a pietní místa, jehož součástí je obsáhlý evidenční katalog: <<http://www.valecnehroby.army.cz/>>.

Zájemci se mohou podívat i do knihy *Pomníky a zapomínky* od Zdeňka Hojdy a Jiřího Pokorného (nakladatelství Paseka 1996) nebo knihy *Pražské sochy a pomníky* Evy a Josefa Hrušeových (Petrklíč 2002). K dispozici je již i publikace z výše zmíněné výstavy *Metamorfózy politiky: pražské pomníky 19. století* (Archiv hlavního města Prahy, Noemi Arts&Media a Scriptorium 2013). Všude tam najdete odkazy na další pomníkovou literaturu.

Národní památkový ústav, ÚOP v Praze, eviduje více než 2 300 pražských pamětních desek a jejich soupis vytvořený v rámci rozsáhlého grantu z r. 2010 stále aktualizuje. CD-ROM *Pamětní desky v Praze – 1. díl – Staré Město a Josefov* byl vydán r. 2009 <<http://www.npu.cz/news/5120-n/>>.

Zajímavosti o pražských pomnících

- Možná prvními pražskými „pomníky“ v moderním slova smyslu byly dvě sochy krále Jiřího z Poděbrad, z nichž jedna stála na Karlově mostě asi od 3. čtvrtiny 15. století do r. 1611, kdy ji strhli pasovští, a druhá se nacházela v průčelí Týnského chrámu. V každém případě za první veřejný pomník v Čechách je považován pomník věnovaný Přemyslu Otáči na Královském poli ve Stadicích (autoři Josef Max a Friedrich Staumann, 1839–1841).
- Mezi nejstarší pomníky můžeme počítat i obelisky, jež dal postavit císař Ferdinand III. po roce 1637 na památku záchranu královských místodržících Jaroslava Bořity a Viléma Martinice při třetí pražské defenestraci, a to na místě, kam vyhození z okna starého křídla Pražského hradu dopadli do smetiště.
- Praha je plná i malých, skoro neviditelných, nenápadných pomníků (pamětní desky ani nepočítáme). Naprostou raritou je kamenný pomník ve tvaru mýdla stojící vlevo za vchodem do Nostické zahrady na malostranské Kampě, datovaný již k r. 1659. Připomíná někdejší prádelnu ve Zlomkovském domě tamtéž.
- Nejčastějším tématem pomníků v moderní době jsou postavy českých dějin (Karel IV. u Karlova mostu od drážďanského sochaře Ernsta Hähnela, Jan Hus na Staroměstském náměstí, sv. Václav na Václavském náměstí). Nejprve byly však budovány pomníky k poctě vládnoucímu habsburskému rodu a jeho vojenským hrdinům (pomník císaře Františka I. na dnešním Smetanově nábřeží, odstraněný pomník maršála Radeckého na Malostranském náměstí) a následně i novodobým českým osobnostem z doby národního obrození (Josef Jungmann, František Palacký).

- Jezdecká socha sv. Václava od Josefa Václava Myslbeka (odhalena r. 1913) nahradila raně barokní pomník od Jana Jiřího Bendla z r. 1678 situovaný u ústí dnešní Vodičkovy ulice a dnes umístěný na Vyšehradě.
- Jedním z nejkontroverzněji vnímaných pomníků, a to dodnes, je Šalounův Mistr Jan Hus na Staroměstském náměstí (neoficiálně odhalen r. 1915), jehož nedávná celková rekonstrukce znovu rozvířila debaty o jeho konečné podobě.
- Sousolí Cyrila a Metoděje od Karla Dvořáka (1929–1935) se dostalo mezi prominentní, ale stejně tak opakovaně diskutovanou skupinu soch na Karlově mostě, což je důkazem toho, že pomníkový příběh této nedotknutelné památky nemusí být ani v moderní době zdaleka dopsán.
- T. G. Masaryk si výslovně nepřál, aby mu byly stavěny pomníky, a tak se původní návrhy ukládaly do šuplíku a první realizace objevily až po jeho smrti – a záhy po nacistické okupaci i komunistickém převratu opakovaně mizely v depozitářích či ve slévárnách kovů. TGM by měl možná radost, že se nám tak dlouho nepovedlo uctít ho snad již napevno ukotveným pomníkem – do roku 1989 (socha TGM na Hradčanském náměstí podle návrhu Otakara Španiela byla odhalena r. 2000).
- Žižkova socha na Vítkově (odhalena roku 1950) mohla vypadat jinak, kdyby přípravy na realizaci odvážného Kotěrova a Štursova kubistického pomníku nepřekazila 1. světová válka.
- Jeden z nejzajímavějších lidských osudů si prožil sochař Otakar Švec, autor odstraněného pomníku jeho jmenovce, hrdiny 1. světové války, plukovníka Josefa Jiřího Švece, který stával na Pohofelci. Tento sochařský mistr se stal později hlavním autorem Stalinova pomníku na Letné, největšího, neblaze proslulého pražského pomníku, jehož velikost byla nepřímě úměrná jeho životnosti. Stalinův pomník byl odhalen v roce 1955. Ve stejném roce spáchal jeho autor sebevraždu. O sedm let později byl pomník stržen.
- Ne všechny osobnosti českých dějin se dočkaly kvalitního zpodobnění. I mezi návrhy, které obstály v tvrdé soutěži (nebo možná právě proto), se objevily umělecky podřadné kousky. Ještě dobře to dopadlo s pískovcovou plastikou husitského vůdce Jana Roháče z Dubé od Aloise Sopra, která byla od paty věže Staroměstské radnice nenápadně přesunuta k severnímu vjezdu do obory Hvězda.
- Sochařským dílům, zvláště bustám, mnohdy neodolají zloději vzácných kovů – tak vzala před několika lety za své busta Petra Bezruče z Bezručových sadů na Vinohradech.
- Pomník Antonína Zápotockého stával na stejnojmenném žižkovském náměstí. Dnes se toto náměstí jmenuje náměstí Winstona Churchilla, jehož plastika skulpturu Antonína Zápotockého nahradila (vzácný to příklad sochařského příspěvku od zahraničního autora, byť českého původu, kterých je v Praze opravdu pomálu). Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Jako by to Cicero řekl dnes.
- Vazbu na antiku mají také stesky některých současných odborníků v kunsthistorii, že spory a nedorozumění kolem posuzování nových pomníkových projektů pramení z toho, že současná generace tvůrců snad z touhy po originalitě, jinakosti a prosazení co nejosobitější invence nerespektuje nebo spíše už zcela ignoruje, co hůře, nezná a neumí uplatnit staré principy podoby a umísťování pomníků známé už z antiky. Při pohledu na putovní sochu Sigmunda Freuda od Davida Černého (1997) visícího na traverze nad Husovou ulicí to nutně muselo podejdoucí napadnout. Podařenější než ty figurální bývají v současnosti pomníky nezobrazující konkrétní osobnosti, ale abstraktní ideu (památníky 1. a 2. odboje, např. zvláště podařený bronzový pylon Jiřího Plieštika na Vítězném náměstí, památníky obětí fašistického a komunistického režimu). Že se toto řešení ukázalo jako méně bolestivé, dokládá i výtvarně prostý, ale výrazově působivý památník popravených 27 českých stavovských rebelů u Staroměstské radnice z r. 1911.
- Některé pomníky stržené během nacistické okupace se dočkaly své obnovy teprve po listopadu 1989 a další na ni ještě čekají (vrácená socha Woodrowa Wilsona na okraji parku při Opletalově ulici, neobnovený pomník Josefa Jiřího Švece nebo socha historika Ernsta Denise).
- Kuriózní pohled na pražské pomníky poskytl svým čtenářům již r. 1900 anglický humorista Jerome Klapka Jerome v knize *Tři muži na toulkách*, kde se podíval na vznešenou pomníkovou kulturu ze svého osobitého pohledu, který může tolik rezonovat s náhledy současné české společnosti.