

## POMNÍKY A ZAPOMNÍKY

*„Na pomnících je totiž nejnápadnější, že je nevidíme. Stavějí se nepochybně proto, aby je všichni viděli, dokonce aby budily pozornost, ale zároveň jsou něčím proti pozornosti impregnovány, a ta po nich poslušně stéká jako kapky vody po olejovém povlaku a ani na okamžik se to nezastaví.“*

(Robert Musil)

Lepší definici zapomníků si nelze přát. Zároveň však platí Musilův paradox jen podmíněně, spisovatel v něm shrnul svou zkušenost s poněkud inflačními pomníky 19. a počátku 20. století, s pomníky, jež budily pozornost už jen zřídka. Po zkušenostech středoevropského 20. století však dobře víme, že jsou i jiné pomníky. Lze jich dokonaleji politicky využít a zneužít, jak náhle se mohou objevit, tak mohou ještě rychleji zmizet. Snad proto jsme mnohé z nich „uviděli“ až příliš dobře.

Neplatí to zdaleka jen o Čechách, byť si rádi namlouváme, že zástupné řešení problémů prostřednictvím vztyčovaných a pak opět svrhávaných kamenných či bronzových hrdinů je tak trochu naší specialitou. Stačí se trochu rozhlédnout po okolní Evropě a jejích pomníkových aférách z posledních několika let.

Nechme zatím stranou postkomunistické země, jejichž „úklidové starosti“ sdílíme (bude o nich řeč na jiném místě), a podívejme se, jak se problémy nevyhýbají ani letitým demokraciím. Nejbliž máme do Německa, kde to s obnovou tradic vůbec není jednoduché. V roce 1991

proběhla německým tiskem rozsáhlá polemika o tom, zda se na kopci bohyň Vítězství, jež řídí monumentální čtyřspřeží od Johanna Gottfrieda Schadowa na berlínské Braniborské bráně, mají vrátit staré symboly pruského státu, železný kříž a pruský orel. Ty vzaly za své při dobytí Berlína roku 1945 a po jistou dobu je suplovala vlajka „prvního státu dělníků a rolníků na německé půdě“. Velkou pozornost vzbudilo v srpnu roku 1991 také slavnostní uložení sarkofágů pruského krále Bedřicha II. (některými též zvaného Veliký) a jeho otce na jejich původní místo v postupimské Friedenskirche. Oba sarkofágy, jež v daném kontextu představují také svého druhu pomníky, odvezli kdysi nacisté před postupující Rudou armádou. Ani jednomu z nebožtíků se přitom nic zlého nestalo, a v roce 1952 je mohl jejich potomek, princ Louis Ferdinand, pohřbit na rodovém sídle v Hechingen. Tady však plnily jen funkci relikvií rodiných, ne státních. Přenesení ostatků do Postupimi se zúčastnil — byť jako soukromá osoba — také kancléř Kohl, a tím, podle některých, hohenzollernskou dynastickou tradici znovu adoptoval pro Německo. Některé sdělovací prostředky hovořily dokonce o druhém „postupimském dnu“, tj. jakémś symbolickém opakování 21. března 1933, kdy se u hrobu Bedřicha Velikého poklonil Adolf Hitler, a tak demonstroval kontinuitu třetí říše a Pruska. Vyrovnání se s tradicemi pruského státu, jehož expanzivní a militaristický duch se nedá popřít, o jehož významu pro konstituování moderního Německa však zároveň také nelze pochybovat, je a bude pro Němce velký problém — nikoli ostatně nový. Stačí vzpomenout na zprvu rozpačité, pak odhodlanější, ale vždy kontroverzní oficiální odtažování Bedřicha II. v NDR během 80. let, spojené s obnovou jeho pomníku na třídě Unter den Linden. Už méně kontroverzně proběhlo pak v nové konstelaci sjednoceného Německa vrácení jezdeckého

*Inkrimínované pruské symboly — železný kříž a pruský orel — nesené bohyň vítězství na Braniborské bráně, v úpravě z roku 1958.  
Reprodukce z: Ulrike Krenzlin, Johann Gottfried Schadow: Die Quadriga.  
Frankfurt a.M. 1991.*





*Alfred Hrdlicka,  
Pomník proti válce  
a fašismu na náměstí  
před vídeňskou  
Albertinou, 1988.  
Foto Z. Hojda.*

pomníku Viléma I. na „německý roh“ do Koblence, kde jeho originálního předchůdce odstřelili na konci druhé světové války Američané.

Ale problémy nemají jen Němci, kteří to s vyrovnáváním s hnědou historií berou už přes čtvrt století poměrně vážně. Mají je také v Rakousku, kde proběhla diskuse o vině a podílu na druhé světové válce proti Německu s jistým opožděním. Proto Vídeň stále ještě docela nestrávila velmi nekonvenční pomník „proti válce a fašismu“ od sochaře Alfreda Hrdlicky. Jeho původním záměrem bylo postavit jej při vyústění Příkopů na Stephansplatz, kde by byl protějškem barokního morového sloupu od Jana Bernarda Fischera z Erlachu. Pomník měl na tomto místě symbolicky připomínat, že morová epidemie roku 1713 nebyla poslední a Vídeň zachvátil ve 20. století také „hnědý mor“. Nakonec se musel

*Jeden  
z nejmohutnějších  
německých pomníků  
19. století,  
„Niederwalddenkmal“  
u Rüdesheimu na Rýně  
od Johanneše Schillinga  
a Karla Weisbacha  
z roku 1883.*

*Alegorická socha  
Germanie byla oficiálně  
pomníkem německého  
sjednocení, zároveň  
však byla chápána také  
jako připomínka  
vítězství nad Francií.*

*Reprodukce z:  
Lutz Tittel, Das  
Niederwalddenkmal  
1871-1883.  
Hildesheim 1979.*



Hrdlicka spokojit s místem v parčíku před Albertinou. V této souvislosti je nutno číst i živou diskusi o tom, zda má v aule vídeňské univerzity zůstat „Siegfriedova hlava“ od Josefa Müllnera z roku 1923. Původní pomník padlým v první světové válce se totiž „zkompromitoval“ jako relikvie, uctíváná v 30. letech fašizujícími studenty.

Pomníky odkrývají i stále citlivá místa v mezinárodních vztazích. Proti postavení sochy sira Arthura T. Harrise, zvaného „Bomber“ Harris, protestovala německá města, na něž tento proslulý letec naházel za války stovky bomb. Jeho kolegové veteráni však na protesty nic nedali a pomník v nadživotní velikosti u londýnského kostela St. Clement Danes, domácího kostela Royal Air Force, již stojí. Naopak pomníček Rudolfovi Hessovi, který postavil neznámý cítil na skotské pastvině u Glasgowa,

kde Hess přistál při svém nezdařeném pokusu o zahájení separátních mírových jednání, britští antifašisté v listopadu 1993 jednoduše rozbili palicemi. A nakonec jeden spíš kuriózní příklad ze zámoří. Na krk sochy Kryštofa Kolumba v Mexico City upevnilí indiánští demonstranti v říjnu 1994 provaz. Pomník ale stržen nebyl.

Pomníkem je v dnes obvyklém smyslu slova socha nebo sousoší stojící na veřejném prostranství. V 19. století nebyly však pojmy pomník, památník a památka tak ostře sémanticky ohraničeny. Podle Josefa Jungmanna byly pomníky „pamětním znamením“, a je proto docela přirozené, že někdy se pomníkem stává také prostý kříž, legendou posvěcený a později pěstěný přírodní útvar (Růžový palouček) apod. Pomníkem může být i celý stavební komplex: buď k pamětnímu účelu nově zbudovaný, nebo historicky autentický, nadaný zvláštní symbolickou hodnotou — u nás např. Karlštejn jako symbol české státnosti, ve východním Prusku svého času hrad Marienburg/Malbork jako symbol německé „východní mise“ či Wartburg jako pomník reformace. Hodně architektonických pomníků na způsob věží nebo „chrámů“ z 19. století stojí zvláště na německých kopcích a vyvýšeninách — vzpomeňme například panteon v dunajské Walhalle, Síň osvobození (rozumí se z napoleonského područí) u Kelheimu, památník bitvy národů u Lipska nebo četné Bismarckovy věže; jindy byly tyto obrovské stavby spojovány s figurálním pomníkem, tak je tomu například u pomníku Fridricha Barbarossy u Kyffhäuseru nebo u pomníku Viléma I. v Porta Westphalica. Podle názoru některých historiků jsou tyto megalomanské projekty také výrazem potlačované nejistoty, naléhavé potřeby sebepotvrzení pozdě sjednoceného národa; nepochybně se jim však dobře dařilo i v totalitních režimech 20. století, kde se nejednou stávaly součástí utopických urbanistických vizí. U nás jsou „výšinné“ architektonické pomníky vzácnější: Mohyla míru na slavkovském bojišti, jubilejní pomník bitvy roku 1813 u Chlumce na Teplicku, hořická Věž osvobození, neprovedený Riegerův pomník na Kozákově. Charakteristickým příkladem areálu, který má podobný charakter, je však také Památník osvobození na pražském Vítkově.

Východiskem naší definice pomníku však nebude jeho forma. Pomník je na prvním místě symbolem, pak teprve artefaktem. Inspirování německým historikem Nipperdeyem bychom snad mohli říci, že

*Model pomníku  
Premysla Oráče od  
Jakuba Obrovského pro  
Hradčanské náměstí,  
1929, který vzbudil  
prudkou kritiku.  
Archiv hl.města Prahy,  
fotografická sbírka.*



„skutečný“ pomník se od jiných plastik či architektur odlišuje především tím, že je jako pomník veřejností chápán (či uctíván) z důvodů převážně mimoestetických.

Pomník v tomto smyslu není vynálezem 19. století. I když se omezíme na konvenční chápání pomníku jako volné plastiky nebo skupiny plastik (stranou tak zůstanou např. panteony nebo specifická problematika pomníku náhrobního), nemůžeme pominout jeho předchůdce. Pomník znala už antika (například Trajánův triumfální sloup), po ní renesance i baroko. Tehdy se jednalo téměř výhradně o sochy knížat a vojevůdců, sochařský portrét měl reprezentovat jejich moc a slávu. Také Praha měla



například hned dva „pomníky“ krále Jiřího z Poděbrad — jeden na Karlově mostě a druhý v průčelí Týnského chrámu. V městském prostoru hrály tyto pomníky většinou podružnější roli (výjimkou je Michelangelův projekt Kapitolského náměstí v Římě s antickou sochou Marka Aurelia), často byly vázány na architekturu.

Teprve modernizace měst v 19. století vyzdvihla urbanistickou, městotvornou úlohu pomníku: pomníky slouží k organizaci prostoru, jejich budování souvisí s potřebou nalézt významové těžiště, pointu nových bulvářů a rozlehlých náměstí. Proto se stává klasicistickou dobou pomníku právě druhá polovina 19. a počátek 20. století, kdy mnoho velkých evropských měst ztrácí svůj barokní či ještě středověký ráz, aby po vzoru „hlavního města světa“ Paříže získalo novou, moderní krásu. Snaha přizpůsobit město nárokům moderního života však mohla v následné fázi pomníky také ohrožovat — o mnoha z nich se najednou začalo tvrdit, že překážejí dopravě. Někdy bylo takové tvrzení opodstatněné, většinou však mělo zakrývat jiné důvody ke kritice.

Pomníkový boom spojený s prudkým rozvojem měst byl samozřejmě důsledkem dynamického rozvoje městské společnosti, výrazem jejího životního stylu, idejí a reprezentčních potřeb. Ať už stavěly pomník spolek, obec či prostřednictvím sbírek „celý národ“, reprezentovala se jím právě tato nová měšťanská společnost a její nacionální ideologie. Budování pomníků bylo přímým důsledkem sekularizace této společnosti — dříve by na jejich místě vznikl mariánský sloup či socha světce. Pomníkový kult měl však s úctou, která byla prokazována sochám svatých, nemálo společného. Není proto náhoda, že pomníky hojně využívaly náboženské sémantiky v motivech a stávaly se často novými putovními místy. Je výmluvné, že největší italský pomník králi Viktoru Emanuelovi v Římě se jmenuje „Altare della Patria“, oltář vlasti. Okolo pomníku nebo před ním pak někdy vzniká posvátné území, jakési „campo santo“, jako se to stalo u svatováclavského pomníku na Václavském náměstí. Toto místo projevuje zvláštní druh historického posvěcení, je jako opředené atmosférou, v které se „dělají dějiny“. Četné paralely s církevními slavnostmi shledáme také u pomníkových ceremoniálů.

Dalším úkolem pomníků bylo „usadnit“ orientaci v dějinách, potvrdit současným už zakořeněné tradice a potomkům je předat k následování. Prostřednictvím pomníků bylo dokonce možné si přivlastnit, okupovat cizí minulost. Například ve 40. letech minulého století se německé listy ostře ohrazovaly proti tomu, že francouzský sochař Pierre

Jean David vytesal na Gutenbergův pomník ve Štrasburku, k jehož provedení byl povolán, slova „*Et la lumière fut*“ namísto prý správného „*Und es ward Licht*“. Pomníky 19. století jsou takto výrazem hledání a nalézání identity v rovině státní a ještě více národní („třídní“ identita se začala ve větším měřítku propagovat až poté, co splýnula se státní), mají sjednocovat. Budují se pomníky dynastické, pomníky na vítězných bojištích (či elegické a vesměs skromnější připomínky porážek); kromě těchto typů, přetrvávajících z předěšlé doby, se však etablovali noví hrdinové nacionálních společností, jejichž sestava vypovídá o kolektivním historickém vědomí jako málokterý jiný pramen. Společný je jim vysoký stupeň obecného uznání. Teprve v názorově pluralitní společnosti vzrůstá tolerance také vůči různým partikulárním „kultům“.

Problém je ovšem v tom, že idea, kterou měl pomník reprezentovat a propagovat, není vždy totožná s tím, jak je opravdu vnímán. Jen ve vzácných případech se stávaly pomníky opravdovou kvintesencí vzájemného historického vědomí, častěji se s ním mýlí. Pomníkové spory jsou proto věci přirozenou a věčnou, plynou ze sporu o „národní“ tradice, respektive „správný“ výklad národních stereotypů. K vehemenci těchto sporů přispívalo a přispívá zároveň i to, že pomníky jsou záležitostí v nejšířším slova smyslu veřejnou.

Častým zdrojem nedorozumění bývá forma pomníku, nesoulad mezi uměleckou a „obecnou“ představou o pomníkovém hrdinovi. Jindřich Fialka, vládní rada a ředitel průmyslové školy v Pardubicích, který do Ottova slovníku naučného napsal heslo pomník, požadoval v „Zásadách, kterými jest se řídit při zakládání pomníků“: „*Podání budí rázovitě, prostě všech titěrností a jasně i vřstvám širším... Podobá a osobitý výraz budí vystředěn až do krajnosti a nebudí nic cizorodého k soše připojováno, co nesouhlasí s charakterem osoby samé, nebo doby, v níž osoba ta žila.*“ Takový požadavek se ovšem těžko promítá do konkrétního pomníkového konsensu. Proti jednoznačnému významu působily i didaktické snahy učinit z pomníku přidáním vedlejších motivů a nápisů „dějepisnou učebnici“. Množství vedlejších postav či reliéfů způsobovalo třístěnní pomníkového poselství, které ztrácelo kyženu jednoznačnosti a vyžadovalo k pochopení speciální poučení. Podobou pomníku ovlivňovaly vedle zadavatelů a mecenášů i rady odborníků, např. historiků, hlasy žurnalistů a jejich prostřednictvím veřejné mínění. Dnes se zdá bizarní, k čemu všemu se diskuse o pomnících vztahovaly: k Husovým vousům, rase Žižkova koně, podrobnostem kroje a vždy a všude k umístění. Vysoký stupeň

veřejné angažovanosti v pomníkových otázkách měl svůj opačný pól v oblíbeném žánru pomníkových karikatur a persifláží. Již vzpomenutý Robert Musil říká: „Sochař... nerozumějí zřejmě našemu století hluku a pohybu. Jestliže zpodobí nějakého pána v civilu, sedí nehybně na židli nebo stojí s rukou mezi druhým a třetím knoflíkem svého saka, občas také drží v ruce nějakou srolovanou listinu a ve tváři nehne ani brvou. Vypadá obvykle jako těžcí melancholici v ústavěch pro nervově choré.“ A známý humorista Jerome Klapka Jerome nechává ve Třech mužích na toulkách bloudit svého George právě v Praze od jednoho kaširovaného pomníkového modelu k druhému: „*Cť pomník to byl, to už jsem zapomněl. Víím jenom, že v podstatě to byl takový ten běžný pomník, představující takového toho běžného pána s takovým tím běžně strnulým křem a na takovém tom běžném koni...*“ Po nesčetných diskusích o formě pomníků muselo nakonec zákonitě dojít i na otázku: Má pomník ještě vůbec co říci? U nás ji vyslovil František Xaver Šalda v roce 1928.

Od samého počátku představuje téměř každý pomník určitý politický čin. Své politické souvislosti ovšem zdaleka nemá jen zadání pomníku a způsob jeho provedení. Odhalení pomníku dává příležitost k otevřeně i skrytě manifestaci politických postojů při proslovech; žurnalisté se mohou zabývat počítáním účastníků slavnosti a podle toho usuzovat na momentální popularitu nejen toho, k jehož počtě byl pomník vztyčen, nýbrž i těch, kteří se jím zaštiťují. U pomníků se konají manifestace, směřují k nim průvody, kladou se věnce, proti pomníkům se demonstruje. Pomníky jsou proto také symbolickými i skutečnými epicentry vlivu, který je určitá komunita, v mnohonárodním prostředí například příslušníci jednoho z etnik, schopna na daném teritoriu prosadit.

V zásadě staví pomník vládnoucí moc nebo jí loajální skupiny. Když vznikají i jiné, opoziční pomníky, je to ve společnosti s autoritativní, nebo dokonce totalitní mocí příznakem slabosti režimu (příkladem je třeba pomník papeže Jana XXIII. z roku 1968 ve Vratislavi). Nejen v této souvislosti jsou zajímavé dějiny pomníků nepostavených (dějiny pomníkových idejí). Pomníky opozice se často vyznačují právě tím, že ještě neexistují,

*Pomník „švédského imperialismu“: Karel XII.  
od Johana Petera Molina (1868) ve Stockholmu.  
Foto Z. Hojda.*



veřejnost si však jejich postavení vynucuje tím, že nějaké místo (například dějiště represe) označí a uctívá (pomník obětem roku 1956 v Poznani, pomník Solidarity před gdaňskou Leninovou loděnicí).

Se stavěním „protirežimních“ pomníků souvisí destrukce pomníků — symbolů starého režimu. Aniž bychom chtěli být hlasateli vandalismu, musíme konstatovat, že likvidace pomníků je pro historika stejně legitimním projevem živého vztahování se k minulosti jako jejich vytváření. „Živý provoz“ pomníku jako místa uctívání nebo hanobení je symptomem „pomníkovosti“. Teprve socha, o kterou nemá nikdo zájem ani v pozitivním, ani v negativním smyslu, přestává být pomníkem a stává se „zapomínkem“, mrtvým totemem.

Pomníky předchozích režimů však nelikviduje pouze spontánní „lid“, častěji tak v dějinách činila sama nová vládnoucí moc. Alternativou likvidace je zneškodnění pomníku. Známe to z Prahy. Odstraní se závadná osoba (František I.), popřípadě zůstane jen podstavec (ale zato ten největší v Evropě). Takové chirurgické zákroky znají přirozeně i jiná města. Například Budapešť, kde po „vítězství dělnické třídy“ byli někteří uherští králové z obrovského pomníku tisíciletí příchodu Maďarů, postaveného v roce 1895, vystřídáni revolučnějšími náhradníky, například Jiřím Dózsou. Někdy stačí odsekát nebo změnit nápis.

Nemusí se však proměňovat sama podstata pomníku. Častěji se mění jeho výklad, jeho funkce, jeho „klientela“. Například stockholmský pomník Karlu XII. nebyl rozhodně postaven proto, aby se na královny narozeniny stával shromaždištěm fašizujících skinů. Nejnovějším příkladem u nás mohou být excesy republikánů u nového askkého pomníku Edvarda Beneše.

Pomníky tedy byly, jsou a patrně i budou zástupným terčem národnostních a politických sporů. Jen v našem století jsme v Čechách mohli zaznamenat čtyři velké vlny kácení a stavění monumentů. V pozadí tu byla vždy jakási naděje, že právě takto se lze vypořádat s nepohodlnou minulostí, že místo pokání jen stačí se zbavit předmětu doličného. To se ale nikdy nepodařilo. V dějinách „uklidit“ nelze a naše pomníkové aféry to snad dokazují dost přesvědčivě.

## POMNÍKY PROTI SVĚ VŮLI

### Sochy z Karlova mostu a mariánský sloup

Trochu zvláštní pomníkovou historií jsou příběhy barokních soch, které se v 19. století staly nedobrovolnými „pomníky“. Bez ohledu na svou původní funkci zbožných zastavení začaly být tyto sochy náhle vykládaný vzhledem k době svého vzniku jako pomníky národní poroby. Vztah veřejného mínění k těmto dílům kopíroval i vášně peripetie našeho nazřání na 17. a 18. století vůbec.

Sousolí barokních světců z kamenného mostu se stávala už bezprostředně po svém vzniku jak předmětem obdivu, tak terčem kritiky a odsudků. A téměř stejně staré jako sama svatá alej — barokní sochařská výzdoba Karlova mostu byla dokončena roku 1714 — jsou pokusy o její sekularizaci a aktualizaci doplněním pomníků světských osob. Nejradikálnější z těchto návrhů usilovaly dokonce o výměnu či zásadní revizi celého programu výzdoby.

Na začátku těchto snah stojí devótní gesto hraběte Františka Antonína Šporka (1662-1738), který přišel v roce 1720 s myšlenkou na vybudování pomníku panujícímu císaři Karlu VI. Pro tento projekt byl vybrán dosud volný pilř (od roku 1857 tu stojí Maxova socha svatého Kryštofa), při němž bývala vojenská strážnice. Podle dochované kresby, jejímž autorem byl zřejmě Matyáš Bernard Braun, se tu měla objevit komplikovaná barokní alegorie s hlavní postavou panovníka vítězícího nad časem. Špork do návrhu propašoval ovšem i sebe, jak vkleče, podprán Spravedlností a Pravdou, vzhlíží k císaři. Návrh na postavení pomníku podal na hraběcí popud Šporkův kapeiník Seemann a sochař Braun, místodržící však žádost vrátili a hrabě, který byl v té době ve Vídni v nemilosti a žádost přímo pod svým jménem předložit nechtěl, se k celé záležitosti už nevrátil.

A tak se první světský monument od svržení jezdecké sochy Jiřího