

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Život a dílo sochaře Jana Štursy (kre-
sebné portréty prarodičů)

Life and work of sculptor Jan Štursa (dra-
wing portraits of grandparents)

Vypracoval: Tomáš Šenkýř
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, dr.

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studenta

Poděkování

Tímto chci poděkovat své rodině, která se mnou stála a podporovala mě. Dále chci také poděkovat vedoucímu této práce Mgr. Josefu Lorencovy, Dr. Za jeho vedení a trpělivost.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. Jejím cílem je zmapování života českého sochaře Jana Štursy. Také se soustředí na méně probíranou část umělcovy tvorby, kterou jsou jeho kresebná díla.

Teoretická část dokumentuje jeho život a okolnosti které ho ovlivňovaly od jeho narození až do jeho smrti. Dále rozebírá významné sochy ve veřejném prostranství. Závěrem se zaměřuje na Štursovou kresebnou tvorbu.

Praktická část vychází ze Štursových kreseb a soustředí se na tuto u sochařů často pomíjenou tvorbu. Fyzická část sestává z kolekce kresebných portrétů, které technikou kresby odkazují na umělcovu tvorbu.

Klíčová slova

Jan Štursa, české umění přelomu 19. a 20. století, sochařské a kresebné dílo, kresba

bibliografická citace práce

ŠENKÝŘ, Tomáš. *Život a dílo sochaře Jana Štursy (kresebné portréty prarodičů)*. České Budějovice, 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra Výtvarné Výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

This bachelor thesis consists of two parts, theoretical and practical. Its goal is to map the life of the Czech sculptor Jan Štursa. It also focuses on the less discussed part of the artist's work, which is his drawings.

The theoretical part documents his life and the circumstances that affected him from his birth until his death. It also analyzes important sculptures in public spaces. Finally, it focuses on Štursa's drawing work.

The practical part is based on Štursa's drawings and focuses on this work, which is often overlooked when it comes to sculptors. The physical part consists of a collection of drawn portraits, which use the drawing technique to refer to the artist's work.

Keywords

Jan Štursa, Czech art at the turn of the 19th and 20th centuries, sculptural and drawing work, drawings

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část	8
1 Život a dílo	9
1.1 Mládí (1880–1898)	9
1.2 Hledání (1898–1906)	10
1.3 Cesta k monumentalismu (1907–1913)	12
1.4 Za války	14
1.5 Vrcholné období (1918–1925)	16
1.6 Jan Štursa v paměti národa a dědictví	18
2 Významné realizace ve veřejném prostoru	21
2.1 Sousoší Práce a Humanita na předmostí Hlávkova mostu v Praze	21
2.2 Plastiky na budově Legiobanky Praha	24
2.3 Sousoší Pohřeb v Karpatech	30
2.4 Raněný	32
3 Kresebné dílo Jana Štursy	35
II. Praktická část	41
Závěr	42
Seznam použitých zdrojů	43
Seznam příloh a jejich zdroje	45
Přílohy	47
Obrazový materiál k teoretické části	47
Obrazová dokumentace praktické části	67

Úvod

Tato diplomová práce si klade za cíl zdokumentovat život sochaře Jana Štursy a vysledovat na pozadí životních etap Jana Štursy podstatu sdělení, která nám Jan Štursa ve svých dílech zanechal. Soustředí se na jednotlivé etapy Štursova života a skutečnosti, které ho zejména ovlivňovaly.

Dále se tato práce zaměřuje na jeho základní a významná díla ve veřejném prostoru, která mohou významně ovlivňovat širokou veřejnost. Na tato díla ve veřejném prostoru jsem se zaměřil a sám osobně je navštívil a zachytil tak, jak se dnes ve veřejném prostoru dají vidět. Na tato díla jsem především poukázal, když zejména jejich protiválečnou tematiku jsem ve své práci považoval jako věc prioritní. Štursovo sdělení a odkaz v tomto směru je nejen nadčasový, ale má i neohraničený přesah.

Nadále se tato práce zaměřuje na Štursova kresebná díla, analyzuje jejich hodnotu jak uměleckou, tak i hodnotu kterou měla pro Štursu samotného. Rozebírá jaké postavení měly kresby v životě tohoto významného sochaře a jak je on sám vnímal.

Jistá epidemiologická omezení současné doby, byla zábranou mého plánu navštívit i rodné město Jana Štursy a to Nové Město na Moravě, které nejen v Horáckém muzeu, ale především ve veřejném prostoru města, prezentuje díla Jana Štursy. Když zejména socha Raněného je navíc umístěna přímo před jeho rodným domem na náměstí.

I. Teoretická část

1 Život a dílo

Tato kapitola dokumentuje život českého umělce Jana Štursa od jeho narození v Novém městě na Moravě roku 1880 až do jeho smrti roku 1925. Postupně prochází jednotlivé etapy Štursova života a zaměřuje se na významné faktory, které umělcův život ovlivňovaly.

1.1 Mládí (1880–1898)

Jan Štursa se narodil v Novém Městě na Moravě v domě čp. 122 na náměstí (dříve dům U Kalinků) dne 15.5.1880, jako předposlední syn měšťana Františka a jeho druhé ženy Josefy. Honzka, jak jej maminka nazývala, byl kluk hodný, ale nezkrotně živý. Měl smysl pro humor, a ač nevysokého vzrůstu působil v tlupě kamarádů jako přirozená autorita. Byl výborným studentem, bystrým a svědomitým. Vynikal ve zpěvu a v kreslení, zajímal se o rostliny. Učitelé jej měli rádi, zejména ředitel obecné a měšťanské školy Josef Šimek. Právě jemu pomáhal nadaný student se zakládáním parku před školou a cvičil se pod jeho vedením v modelování. Šimek se významně zasadil o to, aby se Jan vyučil v odborné sochařsko-kamenické škole v Hořicích, přestože se Štursa chtěl stát zahradníkem a otec si přál, aby jeho syn byl krejčím.¹

Po prvním roce studií umřel otec František a rodina se začala potýkat s finančními problémy. S největší pravděpodobností by nemohl školu ani dokončit, nebýt Moravského zemského stipendia. V Hořicích měl Štursa výborný prospěch a jako poděkování vytvořil o prázdninách roku 1897 podobiznu ředitele Šimka. Jan Štursa v Hořicích úspěšně absolvoval v roce 1898 s výbornými výsledky a závěrečnou prací na téma Truhlář.²

O Hořické škole se dá říci, že byla první školou s tímto zaměřením v celém Rakousko-Uhersku. Žáci zde během čtyř let povinně studovali figurální kreslení, modelování, plastickou anatomii, dějiny plastiky a mnohé další. V průběhu studia žáci

¹ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 76

² (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 19

postupně přešli od ornamentální a stylizované figurální práce k modelování volných soch podle skutečných modelů.³

Po absolvování Hořické školy však nemohl z finančních důvodů pokračovat ve studiu a tak odešel pracovat do Německa. Jako první štací se stala dílna v lomech u Mittesteinu. Tam tesal zdobné články pro novostavby. Po čase ale tuto práci opustil a odešel do Berlína. Zde našel uplatnění jako kameník v dílně bratří Zeidlerů.⁴ Kromě změny práce mu přestěhování do Berlína umožnilo přístup k různým uměleckým galeriím a tím i širšímu uměleckému světu. To dokazuje i skicář, který se z tohoto období zachoval.⁵

Dodnes z tohoto období zdobí vstupní bránu do berlínské zoologické zahrady Štursa zpracované plastiky slonů. Štursa ale hlavně šetří, aby se po návratu mohl přihlásit na Akademii výtvarných umění v Praze.

1.2 Hledání (1898–1906)

Roku 1898 byl Štursa přijat na pražskou Akademii výtvarných umění do speciální sochařské školy profesora J. V. Myslbeka. Na školu přišel v době, kdy se v umění formoval poetický styl secese a na fakultě se rozhořel spor mezi profesorem a jeho žáky. Mladé adepty sochařství vábilo soudobé francouzské umění plné života, svěžesti a odlehčených kompozic, které nastavovalo zrcadlo klasickému historizujícímu stylu, jež reprezentoval ve svém tvoření a přístupu k žákům Myslbek. Studenti měli ke svému profesorovi respekt a uznávali jeho postavení největšího českého sochaře a příslušníka slavné generace Národního divadla. Na druhou stranu se toužili vymanit ze strnulosti monumentálního realismu a vydat se vstříc neklidným liniím, malebnosti a lyrčnosti.⁶

Zásadní vliv na české výtvarníky měla výstava francouzského sochaře A. Rodina 1902 v Praze, která působila v tehdejší uměleckém prostředí jako zjevení.⁷ Vztah

³ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 15

⁴ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 76

⁵ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 20

⁶ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 22

⁷ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 77

Jana Štursa a profesora Myslbeka byl od počátku plný zvrátů. Už u přijímací zkoušky se mu prý na Štursově práci líbilo „cosi drzého“, ale velmi nelibě nesl jeho obdiv k dílu mystika Františka Bílka.⁸ O vlivu symbolismu svědčí názvy některých Štursových raných děl – Duše čisté naše vášně krotí (1901) nebo Tak hřích vždy na nás zradu páchá (1903). Myslbek, který byl na Bílkovský symbolismus doslova alergický, nazval postavu Salome, Štursovo první větší dílo, „prasečinou“.⁹ Sám Štursa vzpomíná: „Uviděv nějakou mou sochu, rozčilil se: Tohleto je panák! Udeřil po něm holí, rozbil a odplivnuv si a odešel. Několik neděl pak na mne ani nepromluvil.“¹⁰ Rozpory v přístupu k uměleckému tvoření dokládá i profesorova kritická poznámka, že modelovat lze jen krásné lidi, poté, co mu Štursa předvedl svůj reliéf Cihláři, který vznikl při návštěvě cihlářské dílny o prázdninovém pobytu v Novém Městě. Štursa však u symbolismu nezůstal, vydal se cestou syntézy klasického a moderního přístupu a u svého učitele nakonec dosáhl přízně, soudě podle toho, že akt nazvaný Z lázně (1903) dal sám Myslbek odlít do bronzu a umístit do pracovny rektora AVU. V témže roce u něj Štursa úspěšně absolvoval.¹¹

Po absolutoriu Akademie výtvarných umění v roce 1903 nastoupil Jan Štursa dráhu samostatného umělce. Nebyla to pro něj lehká doba, kromě příležitostných portrétů se živil jako štukatér fasád na nově postavených pražských domech, posléze jako retušér kovových odlitků ve slévárně. Z tohoto období pochází také hluboký reliéf Salvator Mundi (1905), který při svém prázdninovém pobytu v rodném městě vytvořil na objednávku pro portál lékárny „U Spasitele světa“. Bylo to mimochodem poslední dílo, které za svého života pro město vytvořil.¹² Přestože Štursa několik let pracoval jen jako řemeslník, získal cenné zkušenosti zejména při práci s kovem a voskem. Z vosku vymodeloval křehký portrét smrtelně nemocné dívky, plastiku Život uniká, kterou zakoupila rakouská státní galerie ve Vídni, a přinesla mu tak první úspěch v zahraničí. Pozornosti v uměleckém světě se mu dostalo díky členství ve Spolku výtvarných umělců Mánes, kam vstoupil v roce 1904, a jeho práce se začaly objevovat na výstavách doma i za hranicemi.¹³

⁸ (srov.) Wittlich Petr. *České sochařství ve 20. století*, Vyd. 1., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 82

⁹ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 24

¹⁰ WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 30

¹¹ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 78

¹² (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 33

¹³ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 38

Téhož roku mu bylo umožněno vydat se na cestu po západní Evropě, díky stipendiu od Hlávkovy nadace. Navštívil Mnichov, Curych, Bern, Londýn, Ženevu, Amsterdam a na měsíc zůstal v Paříži.¹⁴ Z tohoto pobytu se zachovaly dva skicáky s kresbami zachycujícími svět pařížských kaváren a ulic, ale hlavně kresby z Louvru, věnované převážně antickým sochám. Po návratu do Prahy se Štursa vrhl do víru společenského života kolem kavárny Union, kde se scházela tehdejší nastupující generace umělců a literátů. Hledání, pochybování a nalézání je příznačné i pro tehdejší Štursovu tvorbu. V letech 1905–1906 vzniká bronzová socha dospívajícího děvčete Puberta, kterou lze v kontextu Štursova díla chápat i jako symbol jeho vstupu do tvůrčí dospělosti. *„Bylo patrné již v tomto ranním díle, že v mladém umělci jeví se mimořádný smysl pro syntézu, pevnost modelace, celistvost obrysu a objemů. Co odlišovalo tuto sochu ode všech pokusů jeho mladých vrstevníků, jest její hluboká citová, poetická nota.“*¹⁵

1.3 Cesta k monumentalismu (1907–1913)

V roce 1906 Štursa vytvořil dílo, které mu přineslo velký úspěch, respekt a přední postavení mezi vrstevníky ze Spolku výtvarných umělců Mánes, poetická socha Melancholické děvče, kterou funguje jako generační výpověď o mládí radostném a smutném zároveň se všemi jeho nenaplněnými touhami.¹⁶ V tomto díle je výrazná inspirace funerální plastikou, tou se totiž Štursa v této době nejen zabýval, byla i zdrojem jeho příjmů. Zasněná, do dálky zahleděná tvář dívky v sobě ukrývá vědomí pomíjivosti. Rozpor mezi životem a smrtelností je ztvárněn i v kontrastu ladných linií těla, které přes ruce a vlasy jakoby obtékají strnulou dívčinu tvář.¹⁷

Rok 1908 byl důležitým mezníkem v životě Jana Štursy. Vyhrál konkurs na asistenta ateliéru sochařství prof. Myslbeka na AVU a mezi studenty se brzy stal velmi oblíbeným pedagogem. A díky tomuto novému společenskému postavení se mu otevřela cesta k monumentálním veřejným zakázkám.¹⁸

¹⁴ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 79

¹⁵ MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 28

¹⁶ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 34

¹⁷ (srov.) Wittlich Petr. *České sochařství ve 20. století*, Vyd. 1., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 90

¹⁸ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 83

V témže roce také vzniká *Eva*, dílo, kterým Štursa „vykročil z budoárového přitížení intimní erotiky do otevírajícího se volného prostoru světa“¹⁹. Masivní bronzová socha v nadživotní velikosti (190 cm), inspirovaná primitivní smyslností Gauguinových Tahitánků, ale i předklasickou antikou, kterou soudě podle skicáků studoval v té době Štursa na svých pobytech v Paříži a Římě. Tato postava, držící jablko hříchu ve zvoucím gestu, vzývající náboženství těla, předznamenává nové období sochařovy tvorby. Ženskou smyslností jsou prochnuty další akty – *Koupání vlasů* (1908), *Toaleta* (1920) či *dravá, tělesná Messalina* (1912–13).²⁰

Vrcholem tohoto směřování se stala socha tančící *Sulamit Rahu* (1910–11), břišní tanečnice, vystupující v kabaretu *Lucerna*. Tato socha je nabitá pohybem, který oživuje masivní tělo ztvárněného ve vší pravdivosti. *Sulamit* je daleka klasického ideálu krásy, přesto působí jako velkolepá oslava ženskosti.²¹ Dílo unikátní v kontextu celého evropského sochařství stanulo na Benátském bienále vedle slavného *Rodinova Kovového věku* a *Bourdellova Hérakla*.

V té době dostal Štursa příležitost zhodnotit své dosavadní sochařské zkušenosti ve velkých zakázkách. Ke spolupráci na výzdobě vily *Bianca* ho přizval její architekt *Jan Kotěra*. Štursa zde vytvořil dvě monumentální postavy, alegorii *Dne* a *Noci*, ženskou a mužskou figuru inspirovanou antikou.²² Následovala sousoší pro pylony pražského *Hlávkova mostu* *Humanita* a *Práce* (1912–13), mistrovská kompozice, ve které jsou jednotlivé postavy důmyslně propojené tak, že ze všech stran působí jako pevně srostlý celek.²³ V letech 1913–14 vzniká socha *Odpočívající tanečnice*, které si sám autor vážil nejvíce z předválečných děl. V postavě sedící dívky byla dosažena mimořádná jednota obsahu a formy, těla a duše. V té době jezdil Štursa do Paříže a intenzivně se snažil hledat cesty k modernímu pochopení tradice a chtěl se stát žákem svého sochařského vzoru *A. Bourdella*. Jeho plány však zhatil příchod první světové války.²⁴

¹⁹ WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 82

²⁰ (srov.) Wittlich Petr. *České sochařství ve 20. století*, Vyd. 1., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 81

²¹ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 40

²² (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 106

²³ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 40

²⁴ (srov.) Wittlich Petr. *České sochařství ve 20. století*, Vyd. 1., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. s. 104

1.4 Za války

V létě roku 1914 měl Jan Štursa, v tu dobu již všeobecně uznávaný český sochař, velké plány. Chystal se právě odjet do pařížského ateliéru francouzského sochaře Émila Antoina Bourdella, s kterým se dříve spřátelil, aby získal další zkušenosti. Všechny tvůrčí záměry však překazila válka a Štursa se musel na základě manifestu císaře Františka Josefa I. hlásit u svého příslušného pluku v Jihlavě. Těžko říci, proč nevyužil své možnosti stát se jednoročním dobrovolníkem, snad doufal v brzké zproštění vojenské služby. Než k němu ale později došlo, prošel si předválečný asistent mistra Myslbeka více jak dvouletým martyriem v roli písaře, sluhy, hrobníka, a to vše s krutou hmatatelnou zkušeností z válečných krutostí haličské fronty.²⁵

Jan Štursa nastoupil jako prostý voják k 81. pěšímu pluku v Jihlavě, avšak s ohledem na svůj zdravotní hendikep nebyl zařazen k bojovému útvaru, ale do pracovního oddílu. V dětství totiž přišel v pivovare na zátkovacím stroji o poslední článek na ukazováčku pravé ruky. V umělecké práci mu úraz nepřekážel, zbraň by ale ovládal obtížně. Stal se tedy písařem a důstojnickým sluhou s povinností vytírat podlahu, nosit jídlo a také pohřbívat mrtvé. Podle vlastních dopisů neměl dlouho ani vlastní postel a spal na holé zemi, z čehož brzy onemocněl plicním katarem. V průběhu prvního válečného roku v Haliči navíc postupně docházejí zásoby a voják Štursa poznává, stejně jako mnoho jiných rakouských vojáků, co je to hlad.²⁶

Útěchou byla Janu Štursovi i uprostřed válečného chaosu tvorba. Vedle sochařiny byl Štursa i nadaným kreslířem a náčrtky si do svých skicářů dělal už během cesty k posádce počátkem srpna 1914. Jedním z prvních výtvorů byla třeba plačící žena na nádraží v Německém Brodě. Celou sérii kreseb ale věnoval jinému tématu. Během podzimu prvního válečného roku se pohyboval blízko fronty, nějaký čas strávil mezi pacienty v krakovské nemocnici ve společnosti umírajících a raněných. Tehdy se stal také svědkem smrti mladého rakouského vojáka, kterého v zákopu zasáhla nepřátelská střela do hlavy. Všechny smutné motivy se objevují v sochařově skicáři, daleko nejčastější jsou ale kresby zasaženého mladíka, jehož bezvládné tělo se kácí k zemi. Zde vznikají první plány na Štursovo nejslavnější sochařské dílo.²⁷

²⁵ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 131

²⁶ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 83

²⁷ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 136

K námětu mrtvého vojáka se Štursa neustále vrací, ale inspirují ho i jiné válečné výjevy. V jednom časopise ho například zaujme fotka, na níž čtyři ruští vojáci ukládají do hrobu svého druha zabaleného do bílého plátna. Tato momentka se stane námětem pro další Štursovo slavné sousoší Pohřeb v Karpatech. Skulptura s vojáky, které Štursa oblékl do legionářských stejnokrojů, bude později sloužit jako univerzální zpodobnění vojenského pomníku. Dnes se nalézá v Místku, Předměřicích nad Jizerou a nakonec i ve Štursově rodném Novém Městě na Moravě.

Štursovo živoření a fyzická i duševní vyčerpanost neunikla pozornosti jeho přátel i bývalých představených na univerzitě, kteří se ho snažili z vojny dostat. Josef Václav Myslbek se přes rektora AVU snaží o Štursův návrat na uprázdněné místo asistenta. Architekt Jan Kotěra dokonce intervenuje až ve Vídni. Mezitím je ale Štursa raněn a po pobytu v nemocnici se vrací do Jihlavy a dokonce po jistou dobu přebývá u Kotěry v Praze.²⁸

Jisté vysvobození z ponižujícího postavení, představuje pro Štursu okamžik, kdy si ho všimne velící důstojník a umělec dostane v kasárnách v Jihlavě k užívání jakousi starou kůlnu coby ateliér. Štursa jej ale musí sdílet s dalšími umělci ve zbrani, s nimiž spolupracuje na dílech pro armádu podle estetického cítění zadavatelů, nepříliš umělecky vzdělaných důstojníků, kteří ovšem nepostrádali pocit nadřazenosti a vlastní výjimečnosti. Pod Štursovými rukama tu vzniká řada děl, mezi nimiž najdeme třeba sochu německého náčelníka generálního štábu Ericha vo Falkenhayna, nebo zajímavý portrét polního pilota Mottla.

Na vojenské velitelství však přijde anonymní udání, že se povaluje po kavárnách, podepsané zlomyslně jménem Štursova přítele, a Štursa musí zpátky na frontu. Zlepšení situace ale nyní přichází se Štursovým povýšením na svobodníka, které si vysloužil za svá díla pro armádu.

V červnu roku 1916, krátce před svým návratem na frontu, se stihl tajně oženit se svojí láskou Boženou Durasovou, členkou Vinohradského divadla, kterou láskyplně v dopisech nazýval Bolenkou.²⁹

²⁸ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 132

²⁹ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 132

Dva týdny nato byl přeložen na vyšší velitelství do Přemyšlu, kde jej ustanovili, aby společně s vídeňským architektem E. J. Margoldem podnikli studijní cestu do Karpat a hledali místa pro válečné pomníky.

Úplný konec Štursovu válečnému angažmá přináší až prosinec roku 1916, kdy v Praze náhle umírá Stanislav Sucharda. Štursa je narychlo a k nelíčenému překvapení dosavadních Štursových nadřízených důstojníků jmenován řádným profesorem a nastupuje na Suchardovo místo na medailérské škole Akademie výtvarných umění. Konečně se zase může naplno pustit do práce.³⁰

Po jmenování profesorem na Akademii výtvarného umění v Praze se nastěhoval do nárožního domu v Anglické ulici 1219/27. V tomto domě bydlel Jan Štursa až do své předčasné smrti v roce 1925. Na jeho pobyt upomíná pamětní deska na fasádě nárožního domu, otočená směrem do náměstí Míru, na níž je umístěna sochařova hlava a text: „Zde žil 1916–1925 Jan Štursa, český sochař.“

1.5 Vrcholné období (1918–1925)

Zrod samostatného československého státu v říjnu 1918 přivítal Jan Štursa, coby nadšený vlastenec, s radostí a odhodláním posloužit svým dílem k reprezentaci mladé republiky. V roce 1920 se zúčastnil soutěže na mince, jeho podobizna T. G. Masaryka, držícího v rukou zakládací listinu republiky, se stala oblíbeným oficiálním portrétem.³¹ Pro stavební úpravy Pražského hradu vytvořil několik návrhů, z nichž byly realizovány čtyři pískovcové busty pro chrám sv. Víta. Euforická socha Vítězství z roku 1921, znázorňující mladíka nesoucího ratolest, vznikla „osamostatněním“ z netradiční kompozice pomníku Svatopluka Čecha. Zaznamenala obrovský úspěch, dočkala se mnoha odlitků a reprezentovala Československo na mezinárodní výstavě v Paříži 1925. V roce 1922 přizval Štursu ke spolupráci na budově Legiobanky v Praze Na Poříčí architekt Josef Gočár. Čtyři mohutné sloupy v průčelí fasády ve stylu tzv. obloučkového kubismu dotvořil Štursa hlavicemi s motivy bojujících legionářů. Vznikla pozoruhodná

³⁰ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 83

³¹ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 159

kompozice, ve které se proplétají hlavy a ruce vojáků, plná dramatických gest a výrazů.³²

Roku 1919 převzal Jan Štursa po J. V. Myslbekovi sochařský ateliér na AVU, v letech 1922–1924 působil jako rektor AVU.³³ Jeho vážené společenské postavení šlo ruku v ruce s přístupem k tvorbě. Do dvacátých let vešel Štursa jako sebevědomý, zralý umělec, který se nežene za originalitou a moderností, nýbrž hledá dokonalou, nadčasovou formu.³⁴ Navazuje tak na tradici, která se dějinami umění proplétá od antiky přes renesanci až ke klasicismu a ve Štursově díle se podivuhodně propojuje se soudobým výtvarným názorem. Zklidnění a návrat k soudržnosti a hutné, pevné modelaci se v tomto období zúročilo v portrétech osobností českého národa, jako například Aloise Jiráka (1921), Boženy Němcové (1924), Leoše Janáčka (1924) a samozřejmě v polopostavě prezidenta T. G. Masaryka z roku 1920–21, určené pro první československou poslaneckou sněmovnu. Slovy A. Matějčka: „Žila-li v ostatních portrétech hlavně tvář, žijí i mluví zde ruce, tělo a každý záhyb šatu.“ Společným jmenovatelem všech reprezentativních děl je sochařův smysl pro vyváženou kompozici a dokonalé vystižení osobnosti portrétovaného. Jednou z posledních prací je pomník Jana Husa pro pražskou filozofickou fakultu. Navazuje na nerealizovaný návrh pro město Tábor z roku 1906. Štursův Jan Hus je s osudem vyrovnaný, smířený muž, v jehož pohledu směřujícím do dálky se zračí povznesení nad sváry tohoto světa.³⁵

Jan Štursa však byl nejen vynikajícím umělcem, ale také významným pedagogem. Na Akademii výtvarných umění v Praze odchoval celou generaci sochařů označovanou jako Štursova škola. Mezi jeho studenty patřili mimo jiné Vincenc Makovský (též rodák z Nového Města na Moravě), Josef Jiříkovský, Václav Žalud, Karel Dvořák, Otakar Švec, Břetislav Benda, Jan Lauda a další.

Tvůrčí pohodu a soustředění na práci však začala nahlodávat smrtelná nemoc, která Štursu sužovala s přechodnými stavy zhoršení a zlepšení už v předchozích letech. Panický strach z ochrnutí a ztráty možnosti tvořit spolu s citovým strádáním po rozchodu s herečkou Mílou Pačovou 1) doznělo v rozhodnutí dobrovolně odejít ze života. V odpoledních hodinách dne 28. dubna 1925 se Jan Štursa postřelil ve svém

³² (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 160

³³ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 83

³⁴ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 174

³⁵ (srov.) MATĚJČEK, Antonín. *Jan Štursa*. 1. Praha, 1923. s. 85

ateliéru na AVU a pět dní nato zemřel. Během kómatu prý stále horečně modeloval prsty.³⁶

Míla Pačová (vlastním jménem Jaromíra Patschová 1887 – 1957) v osobním životě pohrdala veškerými konvencemi. Už jako sedmnáctiletá poznala sochaře Jana Štursu, který ji umělecky významně ovlivnil. Byla to ale láska platonická. O „víc“ neměla zatím Míla zájem, což sochař nedokázal pochopit a inicioval rozchod. Nakonec ale zůstali přáteli do konce sochařova života, kdy spáchal pokus o sebevraždu. Všeobecně byla považována za jednu z jeho múz. Proto se také její tvář často objevovala na studijních kresbách a skicách k jeho sochám. Nejznámější dílo, které pro ni sochař vytvořil, je její bronzová busta z roku 1924, kterou velkoryse v roce 1945 darovala herečka Národní galerii. Obličejem Pačové se umělec inspiroval i při práci na nádherné bílé soše Hany Kvapilové, kterou můžete vidět v Kinského zahradě. I když se Štursa oženil, v závěru svého života svým přátelům přiznal, že miloval jen dvě ženy – svou matku a Mílu Pačovou.

1.6 Jan Štursa v paměti národa a dědictví

Druhého května roku 1925 zemřel ve Všeobecné nemocnici v Praze Jan Štursa. U tehdejšího okresního soudu na Královských Vinohradech byla projednávána jeho pozůstalost a spisy z tohoto jednání jsou dnes založeny v Archivu hlavního města Prahy. Jsou cenným svěděctvím zejména o posledním období Štursova života, o jeho posledních dokončených i nedokončených dílech, o technických okolnostech jejich vzniku a motivacích, které k jejich vytvoření vedly.

Když oficiální postavení profesora Akademie výtvarných umění, počet objednávek i stoupající honoráře, vedly nejen k umírnění umělcova výrazu, potlačení smyslnosti jeho děl a k většímu důrazu na oficiální vyznění tvorby, ale zajistily Štursovi též postavení v mnohém analogické postavení Myslbeke na počátku století, tedy době, kdy Štursa byl jeho v mnohém neposlušným žákem.

Mnohem méně vypovídají spisy o posledních dnech Štursy, jako člověka. O náhlých návalech energie střídaných záhy depresemi, jež byly patrně příčinou jeho pokusu o

³⁶ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 205

sebevraždu dne 28.4.1925. Jen velmi letmo a jaksí retrospektivně nám dovolují nahlédnout do jeho rodinného života i když právě potřeba pojistit se pro případ smrti, projevující se u Štursy nebývale vysokým počtem posledních vůlí, dovoluje nám poněkud osvětlit jeho vztah k matce, manželce i vzájemný poměr obou žen.

Zápis o úmrtí ze dne 7.5.1925 uvádí jako nejbližší příbuzné jednasedmdesátiletou matku Josefu Štursovou,³⁷ vdovu po Františku Štursovi, soukromníku v Novém Městě na Moravě, dále sestru Josefu Šedivou a bratry Ing. Ferdinanda Štursu, zřejmou hlavu rodiny t.č. a Rudolfa a Františka.

Zároveň bylo konstatováno několik závětí ve prospěch své matky, nebo ve prospěch manželky Boženy Durasové. Jejich uplatnění bylo předmětem soudních řízení a vše nakonec skončilo dohodou těchto dvou osob.

Aktiva pozůstalosti po proběhlé inventarizaci a ocenění soudními znalci byla vyčíslena na částku 910.591,- Kč, pasiva činila 234.504,- Kč a čistá pozůstalost tedy představovala částku 676.084,- Kč.

Projednání pozůstalosti bylo uzavřeno notářem jako soudním komisařem a byla vystavena odevzdací listina znějící na Boženu Durasovou, s tím, že je vázána na dědické narovnání s Josefou Štursovou.

Pozůstalostní řízení zachycené v soudním spisu, který je nyní uložen v Archivu hlavního města Prahy, obsahuje pro detailní bádání v tvorbě Jana Štursy neocenitelný zdroj informací. Které objasňují mnohé souvislosti a především dokumentují obrovský rozsah práce Jana Štursy o které ani zcela nebylo známo i v kruzích uměleckých. Posmrtná souborná výstava jeho díla, která byla v Zrcadlové síni Klementina v Praze v roce 1926, byla tak pro mnohé ohromujícím zážitkem.

Garantem odkazu Jana Štursy byla kromě Akademie výtvarných umění v Praze, především jeho rodná obec a to Nové Město na Moravě. Již pohřbu, který se konal 5. května 1925 na Slavíně se zúčastnila desetičlenná delegace města, která u hrobu položila věnec. Tím však vzpomínka na slavného rodáka neskončila, naopak začala. Zrodila se myšlenka umístit na jeho dům pamětní desku. Porota v čele s Emilem Filou, sochařem Oto Gutfreundem a profesorem A. Matějčkem vybrala návrh Štursova žáka

³⁷ Moravský zemský archiv, matrika narozených církve římskokatolické Nové Město na Moravě, číslo knihy 15925, s. 29 (online). Dostupné z: <https://www.mza.cz/actapublica/matrika/detail/6793?image=216000010-000253-003380-000000-015925-000000-00-B07655-00290.jp2>

Václava Žaluda a architekta Josefa Havlíčka. Slavnostní odhalení se konalo 8. května 1927 za účasti mnoha vzácných hostů a především široké veřejnosti.

Na realizaci pamětní desky bylo vybráno mnohem více než potřebných 15 tisíc. A tak přebytek peněz byl věnován na vybudování Štursovy síně. Tu však ale Horácké muzeum otevřelo až v květnu roku 1955. Dvoudenních slavností otevření se zúčastnili nejen oficiální hosté, ale i rodina. Vdova Božena Durasová, synovci Dr. Rudolf Štursa a Ing.arch. Jiří Štursa. Který spolu s akademickým malířem Jiřím Šebkem provedl instalaci síně z trvale zapůjčených plastik Národní galerie v Praze, Krajské galerie v Jihlavě a z vlastních sbírek Horáckého muzea.

Co se týče další exteriérové výzdoby města, hned v roce 1927 byla ustanovena Štursova obec. Ta měla za úkol vyvíjet kulturní činnost a chránit odkaz Jana Štursy. Právě díky ní došlo k odlití další umělcovy sochy pro Nové Město – busty z polopostavy T. G. Masaryka. Položení základního kamene před základní školou na Vratislavově náměstí proběhlo dle záznamu kroniky „za slunné pohody“ dne 10. června 1928, přesně týden před plánovanou návštěvou oblíbeného prezidenta. Bronzové poprsí v nadživotní velikosti na dvoumetrovém podstavci bylo odhaleno až během podzimních oslav. Nebyla to instalace poslední. Dle nařízení v roce 1940 musely být odstraněny všechny pomníky, desky a památníky připomínající dřívější státoprávní poměry. Spolu s bustou TGM tak zmizela i socha Fr. Palackého a Pomník padlým vojínům v I. světové válce. Ke znovuodhalení všech tří došlo postupně po druhé světové válce. Busta prezidenta stála až do roku 1960 na místě dnes stojící sochy Raněný. Socha k zemi padajícího vojáka vyzdobila uvolněný podstavec v roce 1965 za přičinění Štursova žáka Vincence Makovského. Dala tak možnost bustě TGM vrátit se, a to díky uvolnění politických poměrů v roce 1968, před budovu školy. Na základě usnesení okresní konference KSČ však došlo počátkem 80. let k její poslední deinstalaci, aby se krátce po sametové revoluci v dubnu roku 1990 vrátila na své původní místo. Nové Město si osobnost Jana Štursy pravidelně připomíná také oslavami, z nichž největší proběhla zatím ke 100. výročí jeho narození v roce 1980. O odkaz svého učitele se také vždy dobře staral novoměstský rodák Vincenc Makovský. Zasadil se nejen o vznik Horácké galerie, ale i o získání novoměstského zámku za účelem vzniku adekvátních prostor pro sochařskou expozici Jana Štursy. Sochařské dílo obou novoměstských rodáků zde můžeme obdivovat dodnes.³⁸

³⁸ (srov.) Kronika Města Nové Město na Moravě a zdroje Horáckého muzea v Novém Městě na Moravě

2 Významné realizace ve veřejném prostoru

-

Ve veřejném prostoru se nachází mnoho děl Jana Štursy. Pro tuto práci jsem vybral podle mého názoru čtyři nejvýznamnější. A to sousoší Práce a Humanita umístěné u Hlávkova mostu v Praze, dále čtyři plastiky na budově Legiobanky v Praze, sousoší Pohřeb v Karpatech, dnes pojímané jako Památník obětem první světové války a sochu Raněný, která je výrazem a protestem proti nesmyslnosti všech válek.

2.1 Sousoší Práce a Humanita na předmostí Hlávkova mostu v Praze

Hlávkův most je dvanáctým mostem přes Vltavu na území hlavního města Prahy, v současnosti je součástí severojižní magistrály a spojuje Florenc a Holešovice přes ostrov Štvanici. Most byl pojmenován po českém architektovi a mecenáši Josefu Hlávkovi (1831 - 1908).

Důvodem pro jeho stavbu bylo postavení ústředních jatek v Holešovicích, regulace toku řeky Vltavy a rozhodnutí postavit na ostrově Štvanici elektrárnu. Kvůli náročným přípravám a projednávání návrhů v roce 1900 byl postaven provizorní dřevěný most. Město Praha muselo také od soukromých majitelů vykoupit ostrov Štvanici (dříve se jmenoval Velké Benátky).³⁹

Protože mezi stavebníky panovaly rozdílné názory na to, z jakého materiálu má být budoucí most, výsledkem byl kompromis mezi zastánci železné a železobetonové konstrukce. Projekt železné části mostu vznikl podle návrhu Mečislava Petrů a železobetonové části podle projektu Pavla Janáka a Františka Mencla.

Stavba mostu probíhala ve dvou etapách: v letech 1908 - 1910 byla vybudována jižní část mostu s ocelovou konstrukcí spojující Těšnov a Štvanici a v letech 1910 - 1911 byla vybudována severní část mostu spojující Holešovice a Štvanici.

³⁹ (srov.) Hlávkův most v Praze (online). Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/hlavkuv-most-v-praze-nejsirsi-most-ceske-republi>

Jižní část mostu tvoří ocelová konstrukce z konvertorové oceli Thomasovy, která má dvě příhradová segmentová pole a která byla vyrobená mostárnou Bratří Prášilů. Délka této části mostu byla 96 metrů, šířka – 16 metrů, po stranách byly třímetrové chodníky. Uprostřed mostu byla dlážděná vozovka široká 10 metrů.

Severní betonová část Hlávčova mostu byla postavena firmou Karel Herzán, měla tři velké oblouky nad řekou a čtyři menší oblouky nad ostrovem Štvanicí. Všechny části mostu včetně výzdoby jsou vyhotoveny z betonu nebo umělého kamene, kromě spodních částí pilířů, obložených kamennými obklady.⁴⁰

Celková šířka mostu i s chodníky činila 16,8 metru, délka 297,4 metru. Most překlenoval dvě vltavská ramena a ostrov Štvanici pomocí sedmi oblouků (nad Vltavou tři, nad Štvanicí čtyři).

Výzdoba je dílem Myslbekových žáků Bohumila Kafky a Ladislava Kofránka, kteří vytvořili reliéfy mužských torz vysoké 2,5 metru. Při rekonstrukci mostu během fáze jeho rozšiřování reliéfy zmizely, ale později, v 80. letech, byly vyhotoveny jejich kopie a zase instalovány nad Štvanicí. Na bocích mostu nad jeho pilíři jsou rozmístěny medailony – podobizny 12 radních - od sochařů Josefa Mařatky a Otty Guttfreunda.⁴¹

Na holešovickém konci mostu se nacházejí nejznámější plastiky Práce a Humanita od Jana Štursy, který v postavě muže s kladivem na sousoší Práce ztvárnil sám sebe jako kameníka.⁴²

V letech 1958 – 1962 byl most rekonstruován. Jeho kovová část byla odstraněna a nahrazena železobetonovou konstrukcí, současně byla rozšířena vozovka mostu na 28 metrů. Při této přestavbě zanikla část výzdoby mostu.

Součástí původního mostu byly i dvě budky pro výběr mýta, které navrhl Pavel Janák umístěné v soklech dvou monumentálních pískovcových sousoší Práce a Humanita Jana Štursy. Sochy byly odstraněny v souvislosti s rozšiřováním mostu v roce 1958, ale nakonec se v roce 1983 vrátily na bubenské předmostí. Velkou zásluhu na tom má opět sochař Vlastimil Večeřa, který o jejich návrat léta bojoval. Manipulace s pískovcovými přes 5 m vysokými skupinami byla značně obtížná, neboť každé ze

⁴⁰ (srov.) Hlávčův most (online). Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/hlavkuv-most-14213638>

⁴¹ (srov.) Hlávčův most v Praze (online). Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/hlavkuv-most-v-praze-nejsirsi-most-ceske-republi>

⁴² (srov.) Hrubeš, Josef, Hrubešová, Eva. Pražské sochy a pomníky. Vyd. 2. Praha : Petrklíč, 2009. 176 s. ISBN 978-80-7229-209-7 (váz.). s. 172

sousoší se skládá z 12 dílů a váží 16 tun. Autorem nově vybudovaných pylonů vzdálených od sebe přes 80 m je arch. Stanislav Hubička.⁴³

Dvě sousoší Jana Štursy na pylonech Hlávkovu mostu na levém břehu Vltavy personifikují téma Humanity a Práce. V obou případech je sousoší provedeno pomocí čtyř figur. Ženské a mužské postavy jsou střídavě zobrazeny ve stojících a poloklečících pózách. Monumentalita sousoší a tělesné proporce postav korespondují s dobou vzniku. Člověk už není zmítán osudem jako na sochách z přelomu století, ale jde s nadějí vstříc svému osudu a stává se jeho hybatelem. Ve skupině Práce dominují atributy kladiva a článek ostění, naproti tomu v Humanitě nejsou výrazné určující prvky, nalezneme zde jen svitek pod paží stojící mužské figury.

Sousoší Práce

Materiál pískovec, realizace 1912 – 1913. Kompozici tvoří klasicizující nahé atletické postavy v čele s mladým párem, dále postava muže s kladivem, která je vlastní podobiznou Jana Štursy jako kameníka a dále muže nesoucího pravoúhlé ostění a poloklečícího muže.

Výška soch je přes 5 metrů. Jde skutečně o monumentální sousoší.

Sousoší Humanita

Materiál pískovec, realizace 1912 – 1913. Kompozice je tvořena klasicizujícími nahými postavami matky s dítětem, dále mladé ženy a muže v říze se svitkem v ruce a dále poloklečícím připoutaným Promeétheem.

Obě sousoší vznikla v letech 1912 – 1913. Materiál tesaný pískovec, který není naprosto odolný proti vlivům povětrnosti. První restaurátorské práce na nich byly provedeny před znovu osazením k Hlávkovu mostu v roce 1983, když před tím byla sousoší odstraněna v roce 1958 s ohledem na rozšíření mostu a uložena v depositu.⁴⁴

Avšak stav sousoší vyžadoval další restauraci, která byla provedena v letech 2007 – 2008. Nad sochami se tyčil gigantický půllitr piva. Pod reklamou na pivovar se totiž

⁴³ (srov.) Hrubeš, Josef, Hrubešová, Eva. Pražské sochy a pomníky. Vyd. 2. Praha : Petrklíč, 2009. 176 s. ISBN 978-80-7229-209-7 (váz.). s. 172

⁴⁴ (srov.) Jan Štursa, Humanita a Práce (online). Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/realizace/humanita-a-prace/>

už od května 2007 skrývalo sousoší Humanita a Práce u Hlávkova mostu. Reklama tak zaplatí všechny restaurátorské práce na sochách.⁴⁵

Pískovcová sousoší Humanita a Práce sochaře Jana Štursy ale dávají restaurátorům pořádně zabrat, uvedla tehdy Galerie hlavního města Prahy.

Po odstranění velké vrstvy nečistot se ale objevil pořádný problém! Sochy totiž všude hyzdí velké žlutohnědé fleky. A nikdo neví, kde se tam vzaly a jak na ně.

Skvrny odolávají i odbornému čištění, proto se na ně musí podívat speciální chemik. Musí také vymyslet, jakou látkou je dostat pryč, aby nedošlo k poškození spodního pískovce, uvedla Galerie hlavního města Prahy. Ta se též domnívá, že při posledních opravách v osmdesátých letech byl na sochu použit zřejmě špatný materiál a podivné skvrny vznikly i vlivem znečištěného vzduchu a dopravy.

Restaurátorské práce ale byly nakonec provedeny úspěšně a při mojí osobní prohlídce dne 30.6.2021 jsem je shledal v naprostém pořádku. Je jenom na škodu, že sochy v současnosti leží mimo pěší trasy, aby mohly oslovovat všechny kolemjdoucí, jako tomu bylo za původního osazení přímo u chodníku původního Hlávkova mostu.

2.2 Plastiky na budově Legiobanky Praha

Dvě sousední budovy v ulici Na Poříčí č. 24 a 26, v nichž dnes sídlí Československá obchodní banka, vybudovala původně Banka československých legií v letech 1921-39. První budova Legiobanky, číslo 24, vznikla na místě jednopatrového pozdně klasicistního domu z poloviny 19. stol., který byl zbořen. V domě býval slavný, pravděpodobně první pražský kabaret U Bucků a stejnojmenný pivovar. V roce 1919 vznikla potřeba banky pro československé legionáře v Rusku a ve Francii, aby si mohli ukládat přebytky žoldu a peníze za prodej nespotřebovaných přidělů potravin. Úřadovny banky byly zpočátku ve Štefánikových kasárnách a poté v hotelu U Saského dvora na rohu Hyberské a Senovážné, odkud se stěhovaly do nově postavené budovy.

⁴⁵ (srov.) Lukeš, Zdeněk. Vadnoucí krása v betonu. Modernistický Hlávkův most od Pavla Janáka (online). Dostupné z: <https://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-vadnouci-krasa-v-betonu-modernisticky-hlavkuv-most-od-pavla-janaka>

Budovu projektoval Josef Gočár v tehdy novém architektonickém slohu rondokubismu. Užívá se pro něj také termín národní sloh nebo obloučkový kubismus. Šlo o to, že původní kubistické hrany, krychle a jehlany byly zjemněny a zaobleny do obloučku v duchu slovanské tradice. Poměrně úzká fasáda domu vyniká nápadnou hmotností a silně profilovanými obloučkovými římsami. Dům je posazen víc do hloubky, takže před ním zůstává širší chodník, je pětipatrový s podkrovím. K jeho čelnímu traktu je připojeno pravé podélné a zadní příčné křídlo. Dvorní prostor vyplnila přízemní stavba, v níž je trojlodní hala bankovní dvorany. Stavbu provedla firma F. Troníček a betonářská firma Nekvasil.⁴⁶

Gočár si přizval ke spolupráci své přátele a vynikající umělce: Jana Štursu, autora čtyř plastik legionářů umístěných na vrcholy pilířů hlavního vchodu a Ottu Gutfreunda, který na parapetu druhého patra vytvořil pískovcový reliéf s námětem bitev a návratu legií.

František Kysela je autorem vitráží v čele trojlísté klenby velkorysého světlíku nad bankovní halou a autorem malířské výzdoby uvnitř. Nejlépe zachována zůstala původní malířská výzdoba ve sloupové síni čekárny v prvním patře v tzv. kolumbáriu. Mobiliář banky byl vyroben podle návrhů Josefa Gočára. V suterénu objektu byla vybudována koncertní síň s varhanami, která byla přeměněna na divadelní sál. Hrávalo zde divadlo E. F. Buriana.⁴⁷

Legiobanka si vedla velmi dobře, a tak v roce 1937-38 nechala přistavět v sousedství druhou budovu – moderní dům ve funkcionalistickém stylu podle architekta Františka Marka, Gočárova žáka na AVU. Tento dům je s Gočárovou budovou komunikačně propojen. Cenná je zejména jeho dvorana se sklobetonovou klenbou bez viditelných žeber, architektonické detaily zábradlí, kování na dveřích aj. Tato budova je někdy nazývána Zlatý klas, což patrně souvisí s výzdobou ve druhém patře, s motivem tepaného klasu podle návrhu Josefa Kaplického. Součástí nové budovy se stala pasáž se známým automatem U Rozvařilů, jehož jméno navazuje na kabaretní pivnici, oblíbenou před první světovou válkou. Druhou funkcionalistickou budovu vystavěla firma Lanna a. s. a Dr. Skorkovský. Legiobanka byla po únoru 1948 začleněna do Státní banky československé a obě budovy léta sloužily k administrativním účelům. Až v roce 1990 areál obou budov zakoupila Československá obchodní banka a

⁴⁶ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 160

⁴⁷ (srov.) ŠIMEK, Robert. *LEGIOBANKA: BANKA ČESKOSLOVENSKÝCH LEGIONÁŘŮ*, 2011. (online). Dostupné z: <https://www.euro.cz/byznys/legiobanka-banka-ceskoslovenskych-legionaru-901500>

přistoupila k jeho velkolepé rekonstrukci a dostavbě. Autorem koncepce přestavby areálu je ing. arch. V. Obadálek, projektová dokumentace byla zpracována pod vedením ing. arch. Jana Janouška, stavěla firma Konstruktiva. Stavební práce probíhaly od roku 1992 do roku 1994. Byly zbourány nemístné dvorní přístavby a na jejich místě vystavěna šestipatrová administrativní budova s podzemním parkovištěm podle projektu Jana Janouška, interiéry zpracoval a doplnil současnými prvky Marek Houska. Vznikla zde nová průchozí komunikace, v níž byla osazena i fontána a umělá parková krajina. Zároveň byl rekonstruován divadelní sál podle projektů architektů Miroslava Meleny a Ivana Plicky. Vznikl v něm variabilní prostor se dvěma sály s možností vytvořit jakoukoli scénu od klasické kukátkové až po arénu. Kapacita je podle způsobu využití od 250 do 1200 diváků. Divadlo se nyní nazývá Archa, neboť hlavní sál trochu připomíná palubu lodi. Zrekonstruován byl také bufet s restaurací U Rozvařilů. Do celkové rekonstrukce areálu byla zahrnuta i obnova původních ornamentů v interiérech, kování zábradlí a mříží, dveří, parket i nábytku.

Citlivá rekonstrukce a přesné repliky původního inventáře vytvořily z této bankovní pobočky unikátní skvost mezi novodobými památkami. Na fasádě budovy jsou osazeny čtyři plastiky od Jana Štursa s legionářskou tematikou a konkrétní historií.⁴⁸

1. Jan Štursa – Doss Alto . Reliéfní hlavice pilastru tesaná z tvrdého pískovce, výška 2,3 metru, z let 1922–1923.

První plastika od levé strany má název Doss Alto. Plastika byla vytvořena podle bitvy u Doss Alto která se odehrála na italské frontě. V této bitvě na sebe významně upozornily jednotky československých legií. Tyto jednotky vytvořily na italském území během roku 1918 divizi, která sestávala z 31.,32.,33., a 34. pluku. Velení divize bylo svěřeno generálu Grazianimu. V srpnu 1918 se tato divize přemístila na frontu, kde zaujala pozici mezi jezerem Lago di Garda a řekou Adiží s cílem bylo střežit masiv Altissimo. A centrálním bodem byl vrcholek Doss Alto vysoký 703 metrů. Dne 21. září 1918 rakouské oddíly – které byly nepřátelské, což podtrhuje absurditu toho, že českoslovenští legionáři byli před tím součástí této rakouské armády – zaútočily ráno kolem 4.00 h dne 21. září 1918 silnou dvouhodinovou dělostřeleckou palbou, která směřovala především do československých pozic, na kótu 703. Poté následoval útok na vrcholek Doss Alto ze severozápadního a severovýchodního postavení. Hlavní tíhu

⁴⁸ (srov.) KRBCOVÁ, Ilona. Jan Štursa, Návrhy reliéfů pro Legiobanku v Praze, 1923–1924, 2018. (online). Dostupné z: <http://www.vhu.cz/jan-stursa-navrhy-reliefu-pro-legiobanku-v-praze-1923-1924/>

obrany nesl 33. československý střelecký pluk, kterému se po posílení zálohami, úspěšně podařilo nepřítele vypudit ze zákopových pozic a pozice ubránit.

V této bitvě zemřelo 7 československých legionářů, 31 jich bylo raněno a 4 padli do rakouského zajetí. Ti byli později jako dezertéři z rakouské armády odsouzeni k trestu smrti a oběšení. Rakušané ztratili 51 mrtvých, 90 zraněných a 60 zajatých.

A právě na památku této významné bitvy československých legií v Itálii, vytvořil Jan Štursa jednu z plastik na budově Legiobanky.

2. Jan Štursa – Zborov. Reliéfní hlavice pilastru tesaná z tvrdého pískovce, výška 2,3 metru realizace 1922 – 1923.

Druhá plastika od leva nese název Zborov. Plastika byla vytvořena na památku bitvy u Zborova ze dne 1. - 2.7. 1917, která byla součástí ofenzivy na východní frontě, představovala první významné vystoupení Československých legií na východní frontě. Úspěch československých jednotek byla tak výrazný, že ruská prozatímní vláda po té zrušila veškerá omezení na formování nových jednotek z českých a slovenských zajatců.

Bitvy se zúčastnila Legionářská střelecká brigáda o síle asi 3500 mužů (1. střelecký pluk „Mistra Jana Husa“, 2. střelecký pluk „Jiřího z Poděbrad“, 3. střelecký pluk „Jana Žižky z Trocnova“) a dosáhla úspěchu na vedlejším směru v rámci Kerenského ofenzivy a prorazila přes čtyři linie rakousko-uherské armády až do hloubky asi 5 km a získala velký počet zajatců a válečného materiálu. Proti legionářům zde stály české pěší pluky číslo 35. Plzeňský a číslo 75. Jindřichohradecký z 19. pěší divize a část 86. pěšího pluku a 6. pěšího pluku 32. uherské pěší divize o síle asi 5500 mužů, dobře vystrojených a výborně vyzbrojených.

Oproti tomu měla legionářská brigáda velmi slabou výzbroj, nedostatek kulometů a zcela nedostatečná byla i výstroj vojáků. Ztráty legionářské brigády při této bitvě byly 185 padlých a zemřelých následkem zranění a asi 700 zraněných. Oproti tomu legionáři (společně s Rusy) pobili 1800 Čechů ze 35. pěšího pluku. A legionáři zajali 3.300 vojáků Rakousko-Uherské armády.

Bitva u Zborova se v meziválečném období stala symbolem příkladného hrdinství československých vojáků. Na počest jejich účastníků byly postaveny pomníky,

napsány knihy, natočen film. Avšak zároveň šlo o tragické a absurdní střetnutí Čechů proti Čechům, které proti sobě dějiny postavily.

3. Jan Štursa - Na Magistrále. Reliéfní hlavice pilastru tesaná z tvrdého pískovce, výška 2,3 metru, realizace 1922 – 1923.

Třetí plastika od leva nese název Na Magistrále. Plastika byla vytvořena jako připomínka putování legionářů po Transibiřské magistrále.

Události z přelomu let 1917 a 1918 (bolševická revoluce v Rusku, zhroucení východní fronty, brestlitevské příměří) vyvolaly přesun vojsk Centrálních mocností i zajatců v Rusku a jejich nasazení na západní frontu k rozhodujícím bojům první světové války. Jednotky Československého armádního sboru v Rusku vyrazily ale opačným směrem – po železnici do Vladivostoku, odkud chtěly pokračovat námořní cestou na francouzské bojiště, podpořit vojska Dohody, pro což byla uzavřena dohoda s francouzskou vládou.

Během tzv. Sibiřské anabáze, legie výrazně zasáhly do občanské války mezi bolševiky a bělogvardějci. Od května do konce léta 1918 legie postupně ovládly prostory východního Ruska, Uralu, Sibiře a Dálného východu podél Transibiřské magistrály, tedy od Volhy až po Tichý oceán.

Lodními transporty se od podzimu 1919 do září 1920 přepravilo z Vladivostoku zpět do vlasti, přes sedmdesát tisíc československých legionářů.

Bez existence těchto legií by asi ani nevznikla samostatná Československá republika. Plastika Jana Štursy Na Magistrále je připomenutím této anabáze.

4. Jan Štursa - Vouziers. Reliéfní hlavice pilastru tesaná z tvrdého pískovce, výška 2,3 metru, realizace 1922 – 1923.

Čtvrtá plastika nese název Vouziers. To je název obce ležící v Ardenách, kde československé legie se zúčastnily bojů proti německé armádě.

Již 12. října 1914 přísahalo ve Francii 250 příslušníků roty Nazdar a vznikla první československá jednotka v rámci francouzské armády. Na konci války čítaly tyto československé jednotky ve Francii na deset tisíc legionářů.

Československá pěší brigáda začleněná do francouzské armády, byla ve dnech 18. až 27. října 1918 zapojena do útočné operace v severovýchdní Francii u města Vouziers, kde čelila posledním německých protiútokům, spojeným s bombardováním a i s plynovými útoky německé armády. Proto na této plastice Jana Štursy je zobrazena i plynová maska.

Příslušníci československých legií mají v obci Vouziers pomník a místní lyceum je pojmenováno podle Tomáše Garrigue Masaryka.

Čtvrtá plastika Jana Štursy tak připomíná vystoupení československých legií ve Francii.

Všechny čtyři plastiky od Jana Štursy jsou významným prvkem celého průčelí monumentální budovy Legiobanky. Jejich pozoruhodná kompozice plná dramatických gest a výrazů, které věrohodně zachycují dopady a důsledky první světové války, kterou i sám Štursa prožil v nepřenositelné vlastní zkušenosti. A proto tyto plastiky působí tak bezprostředně a věrohodně.

Výtvarná díla na fasádě budovy Legiobanky jak Gutfreundův vlys Návrat legií, tak soubor Štursových hlavic, představují vrcholné realizace jak v rámci tvorby obou umělců, tak i v celku českého meziválečného sochařství.

Zajímavý problém pro umělecko-historické bádání představuje vývoj provedení souboru čtyř figurativních hlavic Jana Štursy. Protože jsou známy jeho přípravné kresby i modely, na nichž však ale zpočátku volil tradičnější alegorické řešení, dynamicky pojatých ženských figur, válečných furií se zbraněmi a trubkami, načrtnutých v rychlé expresivní kresbě a následně převedených do prvních plastických skic.

Na počátku roku 1922 však následoval prudký odklon k dramatickému podání konkrétních vojáků symbolizujících jednotlivá místa bojů, podaných v expresivních polofigurách bojujících i umírajících legionářů v charakteristických uniformách.

Tento přechod badatelé chápou jako příklon k sevřenějšímu pojetí, případně jej vysvětlují jako usměrnění k realističtějšímu pochopení zadání. Objevil se také názor, že je za tímto obratem třeba hledat přízpusobení se architektovu zadání. To ale spíš svědčí o tom, že Gočár původně své zadání asi neurčil jednoznačně. Protože proč by jinak Štursa ztrácel čas a energii, když přivedl původní ideu až k plastickým náčrtům, kdyby měl od počátku v zadání jasná kritéria.

Odpověď na tuto otázku ale poskytuje diář historika umění V.V. Štecha z roku 1922, kde si k datu pondělí 16. ledna poznamenal:

„Štursa na můj popud změnil čtyři karyatidy pro dům Legiobanky. Na místě čtyř ideálních žen (čtyři macatý ženský, který by mohly představovat také Drama, Operu, či Tanec a ne válku) jsem mu řekl ať dělá čtyři vojenské výjevy. Byl jsi na vojně, prožil si to. a teď děláš lhostejné alegorie, do kterých nikomu nic není. Trochu života a lidského citu v tom musí být.“

Podpořen tímto impulzem se přes počáteční řešení se dvěma polopostavami vojáků pro každou hlavici, Štursa brzy dopracoval k dynamičtější a plastičtější konečné verzi se třemi figurami, kterým vdechl výrazné expresivní prvky, podpořené i bohatou gestikulací a překrýváním figur. Monumentální účín ještě podpořil realistickým ztvárněním uniforem a především zbraní, k čemuž mu posloužila výstroj zapůjčená z Památníku odboje. Rozvržením na čtyři základní typy zobrazení jednotlivých složek zahraničního odboje – zborovského, francouzského, italského a sibiřského legionáře v jejich typických uniformách s charakteristickými pokrývkami hlavy, navíc prakticky kodifikoval základní zobrazovací figury, se kterými se v tomto složení pak setkáme na celé řadě pomníků a realizací v architektuře.

Vzhledem k tomu, že V.V. Štech již dříve našel v Janu Štursovi velkého přítele u něhož trávil moc času, lze tedy tady hledat odpověď na důvod ke změně přístupu Štursy k provedení plastik pro budovu Legiobanky.

Je nutno konstatovat, že konečné provedení svým pojetím plně odpovídá tomu, že jde o skutečný a nehynoucí pomník našim legionářům na všech frontách první světové války.

2.3 Sousoší Pohřeb v Karpatech

Pohřeb v Karpatech je sousoší Jana Štursy z let 1915–1924. Umístěno je v Předměřicích nad Jizerou, ve Frýdku - Místku a v Novém Městě na Moravě.

První světová válka (1914–1918) přinesla nezměrné utrpení i ztráty na lidských životech. Prakticky ihned po jejím skončení byly budovány pomníky na paměť padlých a dalších obětí. Dodnes jsou součástí místních prostranství a hřbitovů. Často do

seznamů padlých v první světové válce byla přidána i jména padlých ve druhé světové válce. Mezi těmito pomníky vynikají ty, které byly ozdobeny uměleckými díly. Některá z nich vytvořili umělci, kteří přímo reagovali na utrpení světové války, jíž sami byli přímými účastníky. V díle Jana Štursa jsou takovými díly *Pohřeb v Karpatech*, *Raněný* a *Hlavice s bojujícími a umírajícími legionáři* na budově Legiobanky v Praze.

Přímým inspirativním zdrojem sousoší byla fotografie uveřejněná v časopisu *Das Neueste im Bilde* v roce 1915 s titulem „Rusové pohřbívají padlého spolubojovníka v Karpatech“, která se zachovala ve Štursově pozůstalosti. Tato reportážní fotografie byla pro Štursa naprosto inspirující. Převzal základní kompozici čtyř vojáků, kteří ukládají spolubojovníka do hrobu. Původní fotografie obsahovala ještě další dva vojáky, kteří zřejmě opodál hlídkovali. Do sousoší by však nezapadli. Štursa tento problém vyřešil tím, že hlavu jednoho vojáka v zadní dvojici mírně pootočil jakoby ve směru možného útoku. Podle monografie Petra Wittliche tak Štursa vytvořil příznivý předpoklad pro řešení zadního pohledu na pomník a zároveň dal skupině hlubší obsahovou dimenzi ve smyslu její výzvy okolnímu světu.⁴⁹ Ve Štursově první verzi sousoší byli vojáci oblečení v rakouských uniformách, čímž naznačil, že za světové války trpěli a umírali lidé na všech frontách. Štursovi se podařilo vystihnout to, co i naznačoval sám snímek, tragiku války, očištěnou od patosu zdůrazňovaného hrdinství, naopak vystihnout smutek dané situace. Význam díla shrnuje monografie Jiřího Mašína o Janu Štursovi následovně: „*Pohřeb v Karpatech tak vstoupil do dějin českého sochařství jako dílo mimořádné, v němž se integrálně propojily tvar s obsahem a časovost s nadčasovostí.*“⁵⁰

Do konce války vznikly dvě verze sousoší. Malá verze (9,5 cm) z let 1915–1916, která se dochovala ve více bronzových odlitcích. Druhá verze z roku 1918 byla vypracována v hruškovém dřevě (výška 44,5 cm) Původně byla ve sbírce průmyslníka Jindřicha Waldese. Nyní je ve sbírce Karly a Davida Železných.⁵¹

Po ukončení války za podstatně změněné politické situace vznikla poptávka po sochařském ztvárnění pomníků padlých ve válce. V rámci přípravy pomníků v Předměřicích nad Jizerou a Místku byly uniformy vojáků upraveny, aby pomník více odrážel podíl mocností na ukončení války. Vojáci v sousoší byli oblečení do uniforem vojáků legií na Rusi, dále do francouzských a italských uniforem. Poslední voják zůstal

⁴⁹ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 150

⁵⁰ MAŠÍN, Jiří. *Jan Štursa 1880 - 1925: geneze díla*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. s. 38

⁵¹ (srov.) HNOJIL, Adam. *Tvrzení moderny: české sochařství ze sbírky Karly a Davida Železných*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2014. ISBN 978-80-87799-20-8. s.58

v rakouské uniformě, měl symbolizovat čerstvě zběhnuvšího vojáka rakouské armády. Následně byly vyhotoveny kamenosochařské kopie v životní velikosti, kde oproti původním Štursovým verzím jsou postavy zrcadlově obrácené. Výška sousoší bez podstavce je cca 210 cm. Jednotlivé verze sousoší, označené jako pomník padlých ve světové válce, byly umístěny v Předměřicích nad Jizerou (1925), v Místku (1924) a ve Štursově rodišti v Novém Městě na Moravě (1932).

V rámci této práce jsem 1.7.2021 osobně navštívil Předměřice nad Jizerou, které jsou obcí ve Středočeském kraji, okres Mladá Boleslav. Rozkládají se 20 km jihozápadně od Mladé Boleslavi a 30 km severovýchodně od Prahy. Leží na levém břehu řeky Jizery bezprostředně poblíž dálnice D10 a prochází jimi kromě silnice II/610 červeně značená turistická trasa ze Sojovic do Benátek nad Jizerou. Pomník se nachází v nevelkém parčíku na návsi a je velmi pečlivě udržován i jeho okolí.

Památník obětem 1. světové války je tvořen sousoším s názvem „Pohřeb v Karpatech“, které bylo umístěno na návsi ve 20. letech 20. století. Sousoší bylo vytvořeno ve známé pražské kamenosochařské dílně Otakara Velinského podle návrhu jeho učitele a autora sochy Jana Štursy. Stejného motivu je u pomníku obětem války využito i v případě Nového Města na Moravě a představuje čtyři bojovníky (ruského, italského a francouzského legionáře společně s vojákem v rakouské uniformě), kteří nesou bezvládné a bezhlavé tělo padlého vojáka. Na podstavci byla původně umístěna bronzová deska se jmény padlých. Ta ovšem nepřežila nájezd novodobých lapků a byla odcizena. Na její místo se tak v roce 2009 dostala její věrná kopie vyrobená z pryskyřice imitující bronz. Zajímavostí tohoto místa je jistě i okolnost, že zde původně stálo jiné umělecké dílo (sousoší sv. Jana Nepomuckého), které bylo po dohodě s církví a památkovým ústavem přeneseno na současné místo k nedalekému schodišti fary.

-

2.4 Raněný

Raněný je samostatně stojící socha Jana Štursy z let 1916–1921. Dílo existuje ve více bronzových odlitcích. V Praze v Národním památníku, dále u jeho rodného domu v Novém Městě na Moravě, kde je chráněno jako kulturní památka České republiky.

Světová válka 1914 - 1918 přinesla nezměrné utrpení i ztráty na lidských životech. Někteří umělci, kteří byli přímými účastníky války reagovali na tragické zážitky války

vlastními díly. V tvorbě Jana Štursy jsou takovými díly Pohřeb v Karpatech, Raněný a hlavice s bojujícími a umírajícími legionáři na budově Legiobanky v Praze. Socha Raněný reaguje na Štursovy bezprostřední zážitky na haličské frontě.⁵² Zde byl svědkem, jak voják stojící v zákopech byl zasažen do hlavy a následně jeho tělo se pomalu sesulo na zem. Tento motiv se vícekrát objevil v jeho skicáku. Na konečné zpracování námětu měla vliv i fotografie frontového reportéra z časopisu *Der Tag* z roku 1915, která zachycuje padlého ruského vojáka v ostnatých drátech. Podle monografie Jiřího Mašína byla expresivnost sochařského pojetí vyvolána i gotickou sochou Přemyslovského krucifixu z Jihlavy z počátku 14. století.

Konečná podoba sochy se rodila několik let. Velmi obtížné bylo najít přesvědčivost diagonálního pádu těla, které bylo do půdy zakotveno pouze špičkami prstů. Rovnováha kompozice byla posléze dosažena šroubovitým prohnutím těla, které bylo promítnuto do pohybů paží a skloněné hlavy. Výsledkem bylo, že v soše docházelo k jakémusi zdvojení pohybu – zatímco hmota těla padá výrazně dolů k zemi, jeho sochařský pohyb jde vlastně výrazně nahoru. Tím teprve získal Raněný hodnotu nejen výtvarnou, ale i obsahovou.⁵³ Básnický to vyjádřil Fráňa Šrámek v básni k poctě Janu Štursovi ...pohlédni, jak padnuv, padnuv ještě vstávám...

Námět vycházel ze skutečných hrůz válečných událostí a prošel autorovým dlouhým myšlenkovým vývojem. Akt muže byl převeden do dramatické kompozice zobrazené v neurčitěm časoprostoru.⁵⁴ Může se také nahlížet na plastiku Raněného jako reakci na pohybovou variaci některých Rodinových soch. I když je postavení Rodinových figur odlišné od Štursova Raněného, lze jistě najít shodu v pohybu, který je na hranici lidské vůle, jež může být ještě na poslední chvíli změněna, a odevzdanosti dané situaci. Štursovo pozdní objevení možností Rodinova systému v sochařství souviselo velmi těsně i s jeho uvolněním kresebného rukopisu. Obrat k dynamismu lidského těla i sochařovy nelehké životní okamžiky, to vše pomohlo dotvořit vnitřní náboj jeho děl. Štursova tvorba daného období je tedy značně vyzrálá, ambiciózní a kvalitní a to zřejmě i pod vlivem tvorby Rodina.

⁵² (srov.) NÁJEMNÍK, Václav. Jan Štursa: Geniální sochař důstojnickým pucflekem. Český rozhlas. 2015-06-10. (online). Dostuné z: <https://temata.rozhlas.cz/jan-stursa-genialni-sochar-dustojnickym-pucflekem-8110072>

⁵³ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 158

⁵⁴ (srov.) WITTLICH, Petr. *Kresby Jana Štursy*. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 57

Tím, že se Štursa rozhodl ztvárnit Raněného jako bezejmenný akt, stala se socha obecným symbolem tragiky a nesmyslnosti války. Obdobně jako v případě Pohřbu v Karpatech i v případě Raněného zamýšlel Štursa vytvořit velký válečný pomník a zvětšit dvoumetrovou sochu Raněného do velikosti 4 metrů. Tomu odpovídá i vysoká propracovanost detailů sochy. Tento záměr nebyl realizován, nicméně jeden z odlitků sochy je instalován v Národním památníku na Vítkově.

K Raněnému mu stál modelem střídavě zapřený v kruzích, nebo v předklonu Willi Hofreiter, tehdejší mistr republiky v boxu, který byl Štursovým blízkým přítelem. Ten na Štursu ve svých pamětech vzpomíná jako na vzácného člověka.⁵⁵

Protipólem sochy Raněného je socha Vítězství, na které pracoval Štursa v posledních letech života. Původně socha představovala génia, který doprovázel pomník Svatopluka Čecha v Čechových sadech na pražských Vinohradech. Štursa později sochu génia osamostatnil a dal jí podobu personifikace vítězství. Socha zdobila československý pavilon na Mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925.

Obě plastiky (Raněný a Vítězství) ideově souvisí. Tam, kde Raněný vyjadřuje myšlenku tragické oběti, Vítězství dává jejímu fatálnímu pocitu ztráty vyšší perspektivu věčného obrozování.⁵⁶

Ztvárnění Raněného bez uniformy, ještě umocňuje univerzální platnost pomníku pro všechny bezejmenné oběti válečného utrpení v kterékoliv době.

Dílo existuje ve více bronzových odlitcích. Je v Praze v Národním památníku na Vítkově, dále zejména u jeho rodného domu v Novém Městě na Moravě, kde je chráněno jako kulturní památka České republiky.

⁵⁵ (srov.) NÁJEMNÍK, Václav. Jan Štursa: Geniální sochař důstojnickým pucflekem. Český rozhlas. 2015-06-10. (online). Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/jan-stursa-genialni-sochar-dustojnickym-pucflekem-8110072>

⁵⁶ (srov.) WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1624-9. s. 171

3 Kresebné dílo Jana Štursy

Kresby Jana Štursy nejsou podřadnou součástí jeho díla. Štursa kreslil velmi rád a vždy provází kresba jeho sochařské dílo. Od školských, pečlivě prováděných a poněkud bezradných začátků, stoupá kresba k mistrovským grafickým záznamům.⁵⁷ Kreslil mnoho a několikrát se pokusil i o malbu. Leč malby, které svědčí o velikém smyslu pro barvu a vážnou, výtvarně myšlenou monumentalitu, nevyšly nikdy ze stadia pokusů. K malbě se připravoval zcela vážně, ale v předtuše důsledků své choroby, odkládal malbu až do doby, kdy nebude moci zdolat tělesnou únavu a tak nebude schopen tvořit rozměrná sochařská díla. Obával se toho, často o tom mluvil, ale zdálo se, že je se svým osudem až do těchto důsledků vyrovnán.⁵⁸

Malý zájem o jeho kresby jej bolel. Byl asi zaviněn tím, že u nás kresba nepožívá takové vážnosti, jako výtvarné dílo barvou. Je pravdou, že ani kresba, ani akvarel nepůsobí tak intenzivně, jako olejový obraz. Takže se spíše sáhne raději po špatném obraze, než po dobré kresbě. Tím menší bylo porozumění pro kresbu sochaře, měla zvuk podceňování. Velmi často se tehdy tradovalo, že dobré umělecké dílo je zvláště nedostupné těm, kteří by si ho dovedli vážít. Štursovy kresby byly ale dostupné každému, ceny na výstavách byly tak nízké, že pro nikoho nebyly překážkou, aby je mohl získat. Žel nenašlo se dost nadšenců a kresby putovaly většinou zpět do ateliéru jako doklad toho, že není zájem o dobré umělecké dílo, pokud nemá značku tradičního uznání.⁵⁹

Pro Štursovu velikou vitalitu byl příznačným rysem jeho neobyčejný zájem o všechny současné projevy lidského ducha. V ateliéru bylo vždy mnoho revue a časopisů i extrémních směrů, knih a monografií. Četbu nebo prohlížení krásných reprodukcí a fotografií považoval za příjemný odpočinek po práci. Žádný směr, žádnou novou myšlenku zásadně nezavrhoval, tak jako ctil uměleckou tradici a vždy velmi zdůrazňoval její význam. Záviděl tradici Francii, kde nová generace, i když revoltuje, nikdy nemůže zapomenout, co se již naučili jejich předchůdci a kde odklon od tradice byl a je vyvoláván cizinci. Ačkoliv Štursa neměl zvláštního poměru ke kubismu a pozdějším ismům, zajímalo jej jak mladý Picasso, tak pozdější kresby tohoto Katalánce zejména z roku 1919, jichž dobré kvality uznával. Měl vůbec kresby velmi rád a jeho smysl pro

⁵⁷ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 7

⁵⁸ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 5

⁵⁹ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 6

styl a přednes v kresbě je u sochaře, kterému není kresba definitivní formou výtvarného výrazu, jistě velmi pozoruhodný. Zvláště cenil si kresby Degasovy a Daumierovy. Řekl-li o některé z nich, že je monumentální a sochařská, bylo to jistě největším uznáním.⁶⁰

U sochaře, jehož dílo obvykle začíná fixováním prvních nápadů kresbou, jenž od svých stenografických kresebných záznamů postupně přechází k definitivnější formě, kterou zase kresbou buduje, sblíží nás kresby jak s umělcem, tak s jeho dílem. Ke každému sochařskému dílu nalezneme ve Štursových kresbách řadu záznamů, komposic a nápadů, které ukazují, jak dílo vznikalo, jak rostlo. Byl-li Štursa postaven před úkol, třeba jen teoretický, ihned zcela intuitivně se mu vybavila představa výtvarného řešení, kterou, bylo-li to jen poněkud možno, ihned kresebně zachytil.⁶¹

Velmi rád prohlížel své kresby a ke každé dovedl vypravovat jak vznikla, co chtěl, co z původního nápadu zůstalo, kam došel. Jistě patřil k těm, kteří uznávají těsnou spojitost umění s přírodou. Jeho talent byl příliš intuitivní, než aby mu dovoloval řešení výtvarných problémů metodami různých ismů, přece však kladl velkou váhu na koncepci svého díla. Konstruoval v kresbě nejprve tak, že došel k určitému výrazu schopnému přenesení do hlíny. Co pokládal za možné a výtvarně zpracovatelné, dal odlít do sádry, ne jako již definitivní dílo, ale jako pomocné modely pro nová řešení. Svá díla nikdy neviděl fragmentálně, ač detaily se snažil propracovat dokonale, pokud to připouštěla koncepce celého díla. Snažil se vždy vidět celou sochu, celý pomník, poněvadž celek mu byl nad krásný detail. Kresba podle přírody měnila se mu obvykle již během práce v kreslířský návrh sochařského díla a z přírody rostly jeho rukou již v kresbě pomníky. Tam kde chtěl jen přírodu, portrét, vytvořil díla, která spočívají sice na základě přírodou daném, jsou však její obměnou vytvořenou umělcem, jenž svým geniem to, co příroda pouze napověděla, proměnil v umělecké dílo. Neboť podstata Štursova umění je velmi snadno zjiitelná – je to jeho talent, který vždy vedl jeho ruce, dokonce ještě ve dnech posledních.⁶²

Tak i v kresbách zůstává tvůrčí osobnost umělce mezi námi a jeho dílem, jež je přírodě tak blízko zjevem a tak daleko svou formou, které dovedl obětovat mnoho ze své řemeslné zdatnosti. A tato zdatnost byla veliká.

⁶⁰ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 6

⁶¹ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 6

⁶² (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 7

Přišla doba, kdy Štursa neměl možnost projevit se jinou výtvarnou formou, než kresbou. Byla to válka, do níž musel jako prostý voják a která dala vzniknout velikému dílu několika set kreseb a akvarelů.⁶³ Toto dílo netvořil vědomě, kreslil, protože modelovat nemohl a jeho tvůrčí duch neměl klidu. Vojenské kresby Štursy nejsou ani v nejmenším oslavou války. Líčí ubohého obyčejného vojáka, který není hrdinou, nýbrž s největším strachem o svůj život jde tam, kam je násilím hnán. On sám se cítil být jedním z nich. První kresbou z tohoto období je plačící žena s dítětem na ruce, kterou viděl u nádraží po odjezdu vojska z Jihlavy na bojiště. Jen pro plačící matky, nemocné vojáky, utýrané ženy, starce a zvláště židy, pro nešťastné vdovy, opuštěné děti, pro zabité a raněné, měl své umění. Ti všichni k nám mluví ještě dnes jeho velkým dílem. Kreslil čím se zrovna kreslit dalo, na papíru, který byl po ruce. Nebylo uznání pro tyto záznamy, mohly být dokonce nebezpečnými, bída války nebyla podle názoru vojenských představitelů vhodným tématem pro umělce v poli. Mezi těmito válečnými kresbami se často objevuje kresba vojáka střeleného do hlavy, nebo do srdce a prudce padajícího.⁶⁴ Z několika desítek těchto kreseb rodí se pak postava, která roste v sochu, snad nejlepší, kterou válka dala světu. Je to Raněný. Jeho tvář, pohyby jeho těla, jsou výrazem velikého utrpení, ne však poraženého, nýbrž vítěze.⁶⁵ Leč i při této soše cítil nebezpečí, kterým je pro sochaře pathos, snažil se proto být co nejpravdivější a došel tak v Raněném k synthesi pravdy.⁶⁶

Když i pro něho přišlo vysvobození z válečných útrap a opouští vojenskou službu, neopouští však dílo tam započaté. Řada pokusů ve velikých kresbách, akvarelech a dokonce i v oleji svědčí o záměrech Štursy v tomto díle pokračovat. Avšak nejen nové práce a nové úkoly se vznikem Československé republiky jej však nutí, aby snad předčasně ukončil toto dílo. Neboť hlavně jeho choroba počala ničit všechny jeho plány a úmysly do budoucna. Veliký model Raněného dokončuje ve velikých fyzických bolestech, když opouští své dílo večer, je v pochybnostech, zda se bude k němu ráno moci vrátit. Konečně dává pokyn, aby socha byla odlita do sádry. Ráno ještě usilovně pracuje v hlíně, opravuje a retušuje do poslední chvíle, aby odpoledne skoro slavnostním způsobem hodil na hlínu první dlaň červeně zbarvené sádrové vody. Socha jakoby

⁶³ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 24

⁶⁴ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 27

⁶⁵ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 30

⁶⁶ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 8

zalitá krví byla odlita do bílé sádry a Štursa s pocitem vykonané práce, ale nikoliv uspokojen s výsledkem, odjel do Itálie.⁶⁷

Již první den v Itálii má v ruce skicář a tužku. Karikatury přátel, nápady, co by se mohlo a mělo dělat, projekty umístění soch před budovami – problém s kterým se neobyčejně vážně zabýval – a různé jiné, skoro stenografické záznamy obsahuje tento cestovní skicář. Štursa cestoval rád a cesta s ním patřila jistě k největším zážitkům. Byl pilným navštěvovatelem všech muzeí a teprve večer se rád rozptýlil výletem do přírody. Jeho zájem a jeho obdiv platil však vždy v první řadě veledílům lidského ducha. Měl své lásky, jedna z největších byla černá krasavice, egyptská krasavice Tua ve Vatikánu. Nenajdete ji v žádné historii umění, ani jiné učené publikaci, byla tak trochu Štursovým objevem. Ve Vatikánu si nakreslil z gobelínu podle Rafaela postavu Krista vystupujícího po zmrtvýchvstání s vítěznou korouhví z hrobu. Ke kresbě podal sám vysvětlení, přál si postavit rodinnou hrobku v Novém Městě na Moravě, kde sám chtěl být pohřben a na tuto hrobku měla přijít postava Krista Vítěze. Tenkrát velmi často mluvil o své smrti, teprve později se uklidnil a plán zříditi hrobku odložil. Smrt jej zastihla v okamžiku, kdy ji sám nejméně očekával.⁶⁸

Po návratu z Itálie přepracoval Raněného v sádře, obětoval mnohý detail celkové linii, ale nikdy nebyl zcela spokojen s tímto dílem. Mnoho uvažoval o nové variantě v značné nadživotní velikosti, ke které se však již neodhodlal. Jeho zdravotní stav se zvolna zlepšil a s chutí k práci se zase vrátila jeho láska ke kreslení. Epocha lidské bídy a bolesti byla zdánlivě odbyta dokončením Raněného a Štursa kreslil nejkrásnější akty – tančící ženy. Radost ze života, z krásných forem, vybíjela se ještě jednou a řada kreseb v jeho kresleném díle nejdokonalejších byla přípravou k nové Sulamit Rahu nebo Mesalině, na níž se těšil a stále si sliboval. Kresby z roku 1919 a další jsou svědectvím. Najednou se objevil v jeho ateliéru uprostřed nutných objednaných prací akt dívky, myjící si prsy. Ve chvatu práce na jiných dílech zjevila se tato bílá dívčinka mezi vážnými postavami Komenského, Husa, Masaryka. Byla dílem Štursova srdce a předzvěstí nové oslavy ženství, o níž nás Štursův osud připravil.⁶⁹

Poměr k ženě je velkou kapitolou Štursova života. Svě vášně však nikdy nevybíjel ve svých dílech, jeho sochy nejsou milenkami, není v nich nic epizodického, nic literárního. To vše šlo v jeho životě jinou cestou, měl zájem o literaturu, jeho poměr

⁶⁷ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 8

⁶⁸ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 9

⁶⁹ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 9

k ženě byl žhavý, byl jeho druhým osudem, ale nic z toho nenajde se v jeho díle. Před svými díly stojí prost všeho ze svého člověka, stojí tam jedině umělec se svým talentem, se svým nadáním.⁷⁰ Ten neznal problémů lásky, problémů literárních, sociologických, problémů národního umění, o tom všem uvažoval a velmi rád debatoval v hodinách odpočinku, ale tvořící ruka umělce byla při práci intuitivně vedena jen snahou po výtvarném ovládnutí řešeného výtvarného problému. Vykladači jeho umění byli často uvedeni v omyl tím, že příliš spojovali erotický smysl s uměním. On sám na to upozorňoval. Nezdálo se mu, že by socha tanečnice Sulamit Rahu byla jen spoustou masa nahromaděného kolem kostí, jak se mu vytýkalo, že výraz jejího obličejce by byl prost veškeré ušlechtilosti. Přiznával, že ta žena, Sulamit Rahu, jen tančí. Její tanec, hra jejích svalů, pohyb jejího břicha, krásný pohyb nohou, vychýlení trupu, obtížná modelace svalstva, to vše byly výtvarné úkoly, které odvážně zmáhal a také zmohl. Ty ženy nebyly pro něho zbaveny veškerého ženského půvabu, jsou opravdu jiné, než ženy se kterými se obvykle potkáváme, jsou však tím vzácnější, smyslnější a svou animalitou nejženštější. Schází jim opravdu duše proto, poněvadž jejich tváře nejsou jemné, nemají výraz vnitřní vyrovnanosti a klidu, mají smyslné rty a žhavé oko? Tvář má být odrazem duše, kolikrát však tvář zářící dobrotou a laskavostí znamená jen prázdnou sentimentalitu.⁷¹ Ženou schopnou největší lásky i oddanosti, ženou plnou ušlechtilosti může být jak Sulamit Rahu, tak žena z pylonů Hlávčova mostu. Tato krásná sousoší Práce a Humanita vyvolala dokonce veřejné protesty. Odstraňte nestvůry, byl nadpis jakéhosi novinového článku. Takové protesty však Štursa nebolely, bavily jej svou zuřivostí a nesmyslností. Dnes zůstávají sousoší Práce a Humanita dokonalým řešením skupinového pomníku, domnělá brutálnost a animalita změnila se v pravdivost, v mohutnou opravdovost a v silnou přesvědčivost.⁷²

Co bylo vytýkáno sochám, může být vytýkáno kresbám. A přece i když vznikly z erotické dispozice svého tvůrce, neprozrazují tento svůj původ. Objektivní pozorovatel nesmí být veden tím, co ví, ale musí nechat na sebe působit pouze umělecké dílo jako takové a dokonce musí oddělit je od soukromé umělcovy osobnosti. Štursa sám tuto otázku zdůrazňoval a dokazoval, že nejčistší poměr je možný k antickým

⁷⁰ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursa. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 38

⁷¹ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursa. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 50

⁷² (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 10

uměleckým dílům, kde nejen umělec, ale i doba v rozsahu několika tisíciletí zapadala jen do jediného pojmu – antika.⁷³

Rád by býval tu či onu svou sochu viděl postavenou v některé síni Bargella ve Florencii, Museo Nazionale v Římě nebo v Neapoli. Tvrdil, že by se bál takového pokusu i kdyby mu byl nabídnut, a uváděl, že jedině spatření svého díla mezi těmito veledíly by mnohé změnilo. Pak bych asi vůbec přestal.

Své kresby tímto způsobem srovnával hlavně s reprodukcemi kreseb Rodina či Degasa, výsledek byl nové úsilí o novou kresebnou formu. Usiloval vždy o takovou výrazovou formu, aby netrpěla srozumitelnost jeho díla. To, že umělecké dílo dosahuje určitých předností poznáním prostředí ve kterém vzniklo, pokládal za jeho nedostatek, kterého se obával a kterému se ze všech sil bránil. Jeho díla stávala se tím všelidskými, stávala se mezinárodními v nejlepším slova smyslu a nepotřebovala ani výkladů, ani zvláštního pochopení prostředí ve kterém vznikla.⁷⁴

Štursa si velmi přál, aby jeho kresby byly uveřejněny a tak byly konány přípravy k vydání prvního svazku dvaceti pěti kreseb. Sám vybral a připravil celkem sto kreseb, které měly být postupně vydávány, pokud bude mít první svazek úspěch. Do těchto příprav zasáhla jeho smrt. Smrt, která vzbudila velký rozruch a která přišla paradoxně v době, kdy se jeho zdravotní stav velmi zlepšil. Snad kdyby Štursa mohl, velkými ústupky by si vykoupil svůj život zpět. Za stisknutím kohoutku bylo pro něho vysvození, jenom žel s tím, že za ním už není nic.⁷⁵

První svazek Kreseb Jana Štursy byl posmrtně vydán v roce 1926 v nákladu 300 číslovaných výtisků a obsahoval v příloze reprodukce 26 kreseb Jana Štursy. Z této kolekce jsem vybral pro tuto práci 7 typických kreseb. Je nutno však uvést, že k pokračování ve vydávání dalších dílů již nedošlo. Což je jistě na škodu. V pozdější době až po současnost se konalo několik výstav kreseb Jana Štursy a v Horáckém Muzeu v Novém Městě na Moravě jsou součástí stálé expozice Jana Štursy. Avšak k souborném vydání kreseb, které Jan Štursa plánoval krátce před svou smrtí s nakladatelem JUDr. Palkovským, však již nikdy nedošlo.

⁷³ (srov.) WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959. s. 52

⁷⁴ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 10

⁷⁵ (srov.) PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926. s. 11

II. Praktická část

Jako praktickou část této práce jsem zvolil kresebné portréty mých prarodičů. Volil jsem tak proto, že kresba jako výtvarná technika mi byla vždy blízká, i přesto, že je poněkud zastíněná jinými technikami. Příkladem toho jsou nakonec i Štursovy kresby. Jan Štursa je všeobecně známý jako sochař, a to zcela zaslouženě. Nicméně právě díky tomu, jsou jeho kresby často opomíjené a vnímané pouze jako přípravný materiál pro jeho práci sochařskou.

Otázka volby subjektu kresby nebyla náročná. Stejně jako Štursa jsem se rozhodl zaměřit na lidské modely, konkrétně mé prarodiče. V tomto ohledu jsem byl ovlivněn mou současnou rodinnou a osobní situací, kdy si konečně plně uvědomuji hodnotu a důležitost rodiny a mých blízkých. Rozhodl jsem se proto pro kresebné portréty, neboť ty umožňují, alespoň podle mého názoru, nejlepší zachycení osobnosti.

Z hlediska techniky se nabízely tři hlavní možnosti: kresba tužkou, uhlem a tuží. Tento výběr jsem nakonec zúžil na kresbu tužkou a tuží a perkem. Kresbu uhlem jsem vyloučil, neboť jsem měl pocit, že pro kresbu portrétů není příliš vhodný.

Prarodiče ze strany matky jsem zachytil oba. Avšak prarodiče ze strany otce spolu nežijí a ani nekomunikují, takže portrét babičky ze strany otce jsem nemohl vytvořit. I když právě u této, jsem toho z hlediska výtvarného litoval. Protože jistý talent a vztah k výtvarnému umění jsem získal právě asi z této strany. Tato babička pocházela z německého rodu žijícího v Domažlicích a její bratři byli malíři porcelánu v Karlových Varech a i jinak se věnovali ve volném čase především malbě.

Závěr

Zabývat se osobou Jana Štursy jako člověka, který měl zcela jistě vrozený talent, ale zároveň byl osobností velmi komplikovanou, což znásobeno dobou ve které žil, která prošla první světovou válkou a dobou velkých společenských změn, vytvářelo pro každého badatele nelehký úkol. Vlivů a okolností, které působily na vytváření osobnosti Jana Štursy bylo na přelomu dějinných zvrátů na začátku dvacátého století tolik, že postihnout všechny jejich dopady, by vyžadovalo ohromné úsilí i s přihlédnutím k tak obrovskému rozsahu jeho díla, které za svůj krátký život vytvořil.

Snažil jsem se proto soustředit na hlavní přelomové body jeho života, které zásadně ovlivnily jeho život a tvorbu. Ze všeho to bylo především válečné období, které Štursa sám na vlastní osobě do důsledků poznal a které zcela zásadně ovlivnilo i jeho pozdější tvorbu. Dá se říci, že jeho protiválečná tematika, je tou nejvýraznější v jeho tvorbě a odkaz Jana Štursy v tomto směru, je tím nejsilnějším sdělením, které nám Jan Štursa zanechal. Což zcela logicky vychází z toho, že jde o jeho vlastní osobní prožitky, které nelze bez této zkušenosti, ani jinak zcela pravdivě vyjádřit. Na tyto momenty a jeho dílo v tomto směru, jsem se pokusil především poukázat a vyzvednout jejich stálou nadčasovost.

V tomto směru jsem sám byl ovlivněn i tím, že můj pradědeček, narozený ve stejném roce jako Jan Štursa, tedy v roce 1880, musel odejít po vyhlášení mobilizace zrovna tak ke svému pluku v Písku. Ale musel nastoupit k útvaru bojovému, na rozdíl od Štursy. A v rámci nasazení jeho pluku v ofenzivě u Bělehradu na podzim roku 1915, tam padl 13.10.1915 v zákopu, zasažen srbským odstřelovačem do hlavy. Důsledky ze ztráty živitele rodiny, byly pro ni velmi kruté, a tak důsledky dopadu války na rodinu mých předků, byly velmi těžké na dlouhou dobu. Dopady války byly a stále jsou v rodině mých předků nezapomenutelným mementem v tomto směru.

Byl bych velmi rád, kdyby má práce přiměla své čtenáře alespoň k zastavení a zamýšlení se nad Štursovým odkazem právě ve směru jeho protiválečného postoje, vyjádřeného jeho díly, na která jsem v mé práci i poukázal. Protože i dnes je důležité mít na vědomí důsledky jakékoliv války a v tomto ohledu jsou Štursova díla věčným odkazem.

Seznam použitých zdrojů

1. MUZIKA, František. Prameny, sbírka dobrého umění: Jan Štursa. Praha: Melantrich, 1940.
2. MATĚJČEK, Antonín. Jan Štursa. 1. Praha, 1923.
3. PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.
4. MAŠÍN, Jiří. Jan Štursa 1880 - 1925: geneze díla. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981.
5. Hrubeš, Josef, Hrubešová, Eva. Pražské sochy a pomníky. Vyd. 2. Praha : Petrklíč, 2009. 176 s. ISBN 978-80-7229-209-7 (váz.).
6. Wittlich, Petr. Jan Štursa. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 256 s. ISBN 978-80-200-1624-9.
7. Wittlich Petr. České sochařství ve 20. století, Vyd. 1., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
8. WITTLICH, Petr. Kresby Jana Štursy. 1. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959.
9. HNOJIL, Adam. Tvrzení moderny: české sochařství ze sbírky Karly a Davida Železných. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, 2014. ISBN 978-80-87799-20-8.
10. Kronika Města Nové Město na Moravě a zdroje Horáckého muzea v Novém Městě na Moravě

Elektronické zdroje

1. Moravský zemský archiv, matrika narozených církve římskokatolické Nové Město na Moravě, číslo knihy 15925, s. 29 (online). Dostupné z: <https://www.mza.cz/actapublica/matrika/detail/6793?image=216000010-000253-003380-000000-015925-000000-00-B07655-00290.jp2>
2. Hlávkův most v Praze (online). Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/hlavkuv-most-v-praze-nejsirsi-most-ceske-republi>

3. Hlávkův most (online). Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/hlavkuv-most-14213638>
4. Jan Štursa, Humanita a Práce (online). Dostupné z: <http://www.socharstvi.info/realizace/humanita-a-prace/>
5. Lukeš, Zdeněk. Vadnoucí krása v betonu. Modernistický Hlávkův most od Pavla Janáka (online). Dostupné z: <https://www.earch.cz/cs/revue/zdenek-lukes-vadnouci-krasa-v-betonu-modernisticky-hlavkuv-most-od-pavla-janaka>
6. ŠIMEK, Robert. LEGIOBANKA: BANKA ČESKOSLOVENSKÝCH LEGIONÁŘŮ, 2011. (online). Dostupné z: <https://www.euro.cz/byznys/legiobanka-banka-cesko-slovenskych-legionaru-901500>
7. KRBCOVÁ, Ilona. Jan Štursa, Návrhy reliéfů pro Legiobanku v Praze, 1923–1924, 2018. (online). Dostupné z: <http://www.vhu.cz/jan-stursa-navrhy-reliefu-pro-legiobanku-v-praze-1923-1924/>
8. NÁJEMNÍK, Václav. Jan Štursa: Geniální sochař důstojnickým pucflekem. Český rozhlas. 2015-06-10. (online). Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/jan-stursa-genialni-sochar-dustojnickym-pucflekem-8110072>

Seznam příloh a jejich zdroje

Obrazový materiál k teoretické části

1. Sousoší práce foto 1. Foto autor
2. Sousoší práce foto 2. Foto autor
3. Sousoší práce foto 3. Převzato z MUZIKA, František. Prameny, sbírka dobrého umění: Jan Štursa. Praha: Melantrich, 1940.
4. Sousoší práce foto 4. Foto autor
5. Sousoší Humanity foto 1. Foto autor
6. Sousoší Humanity foto 2. Foto autor
7. Sousoší Humanity foto 3. Foto autor
8. Plastiky na budově Legiobanky. Foto autor
9. Plastika Doss Alto. Foto autor
10. Plastika Zborov. Foto autor
11. Plastika Na magistrále. Foto autor
12. Plastika Vouziers. Foto autor
13. Sousoší Pohřeb v Karpatech. Foto autor
14. Raněný. Převzato z MUZIKA, František. Prameny, sbírka dobrého umění: Jan Štursa. Praha: Melantrich, 1940.
15. Vítězství. Převzato z MUZIKA, František. Prameny, sbírka dobrého umění: Jan Štursa. Praha: Melantrich, 1940.
16. Studie aktu z doby vzniku sochy Žena s delfínem – kresba tuší, 1913. Převzato z PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.

17. Dívka s pudřenkou z doby vzniku sochy Dáma s maskou – kresba inkoustem, 1912. Převzato z PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.

18. Akt ženy odkládající šat – kresba inkoustem, 1919. Převzato z PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.

19. Tanečnice, akt – kresba tužkou, 1921. Převzato z PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.

20. Tanečnice, akt – kresba tužkou, 1921. Převzato z PALKOVSKÝ, Břetislav. Jan Štursa: kresby. 1. Praha: B. Palkovský, 1926.

Obrazová dokumentace praktické části

1. – 6. Skicovní materiál

7. Jaroslav 1

8. Jaroslav 2

9. Marie 1

10. Marie 2

11. Marie 3

12. Miroslav 1

Přílohy

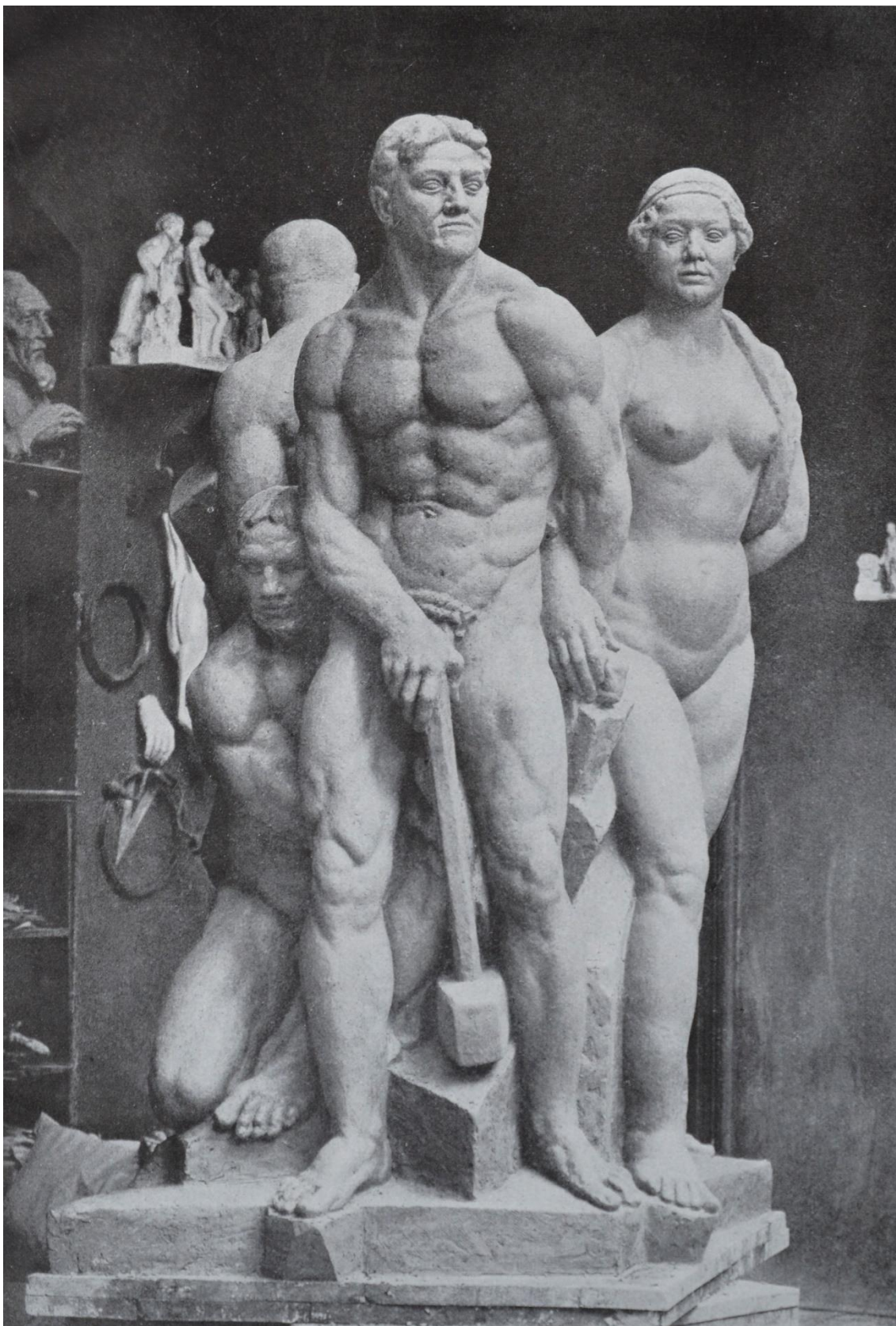
Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Sousoší práce foto 1



Obr. 2: Sousoší práce foto 2



Obr. 3: Sousoší práce foto 3



Obr. 4: Sousoší práce foto 4



Obr. 5: Sousoší Humanity foto 1



Obr. 6: Sousoší humanity foto 2



Obr. 7: Sousoší humanity foto 3



Obr. 8: Plastiky na budově Legiobanky



Obr. 9: Plastika Doss Alto



Obr. 10: Plastika Zborov



Obr. 11: Plastika Na magistrále



Obr. 12: Plastika Vouziers



Obr. 13: Sousoší Pohřeb v Karpatech



Obr. 14: Raněný



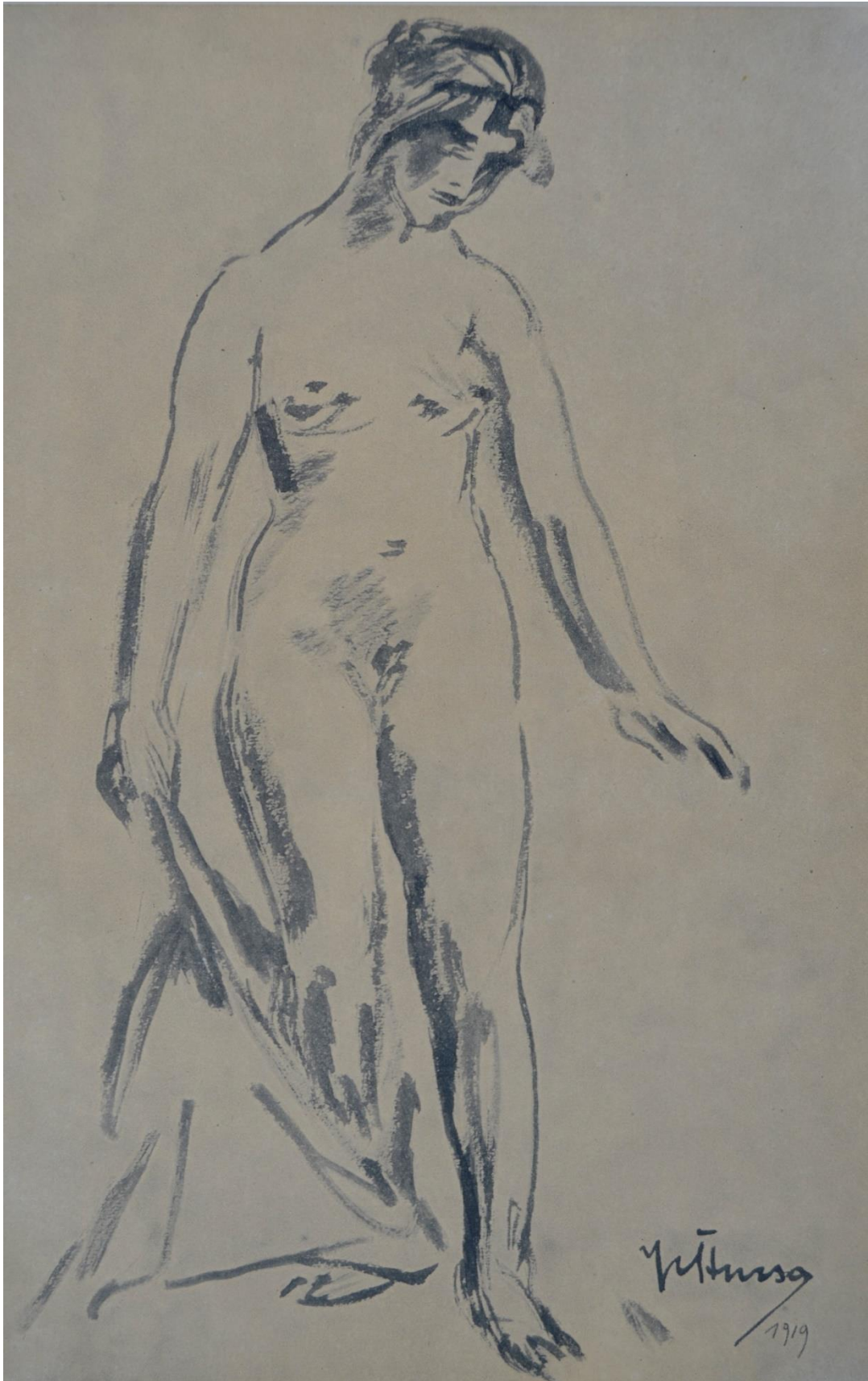
Obr. 15: Vítězství



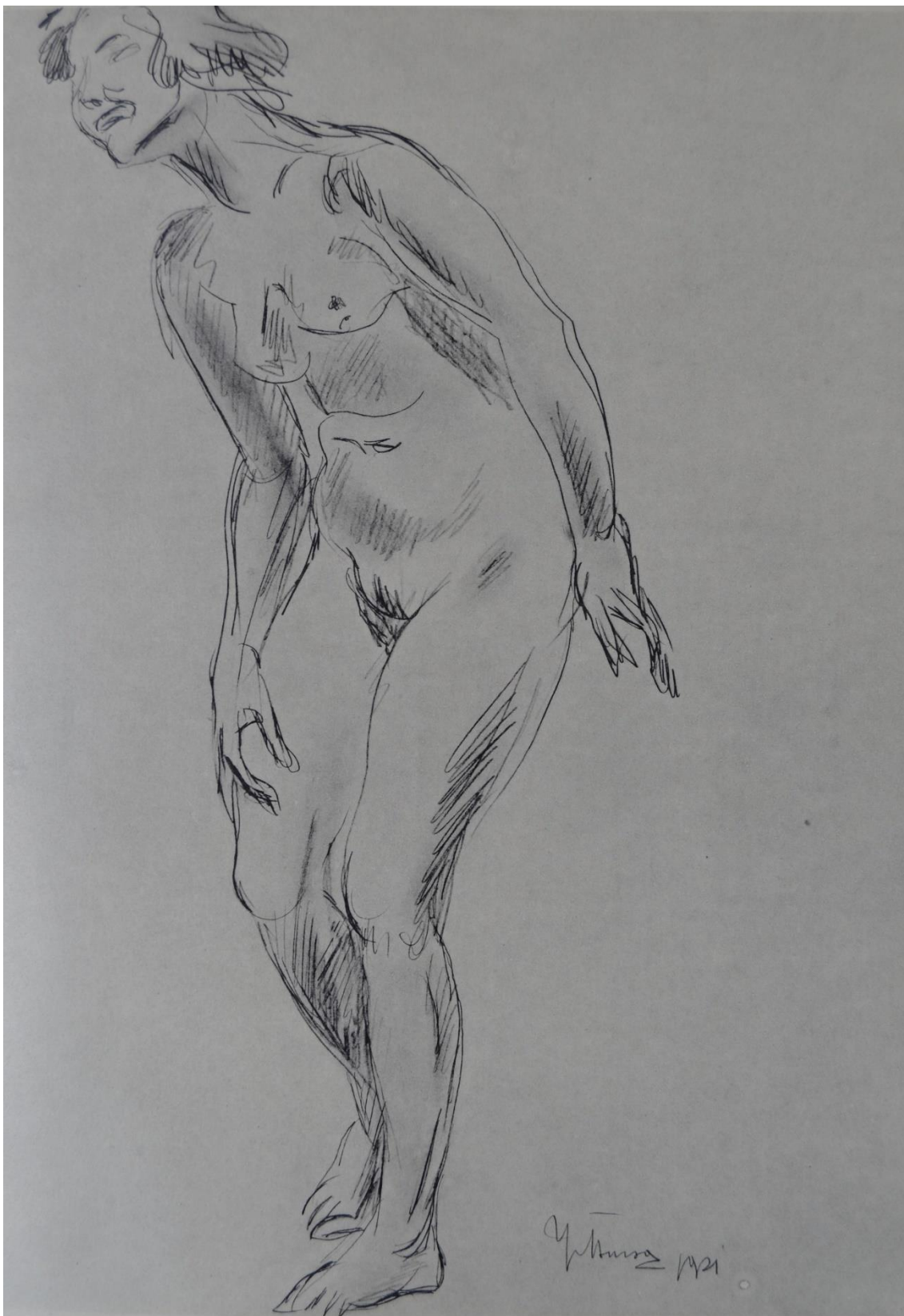
Obr. 16: Studie aktu z doby vzniku sochy Žena s delfínem – kresba tuší



Obr. 17: Dívka s pudřenkou z doby vzniku sochy Dáma s maskou – kresba inkoustem



Obr. 18: Akt ženy odkládající šat – kresba inkoustem

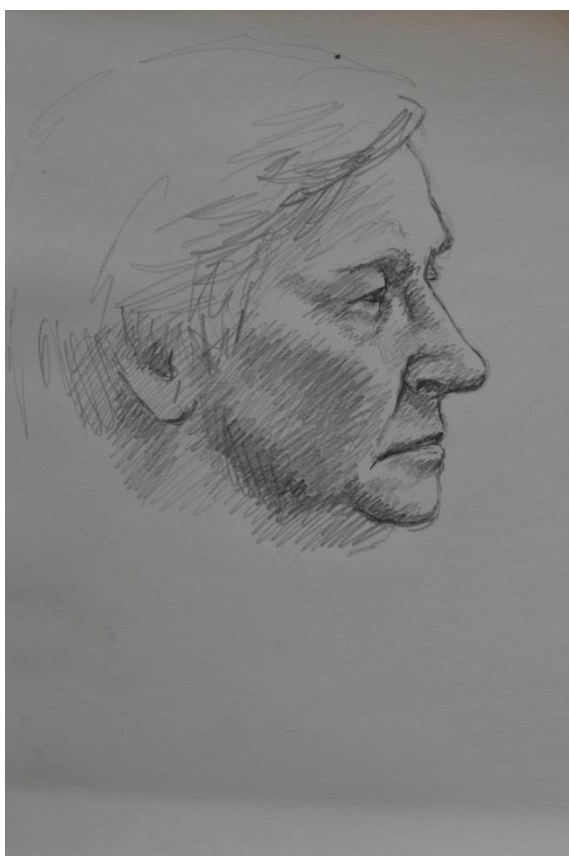


Obr. 19: Tanečnice, akt – kresba tužkou



Obr. 20: Tanečnice, akt - kresba tužkou

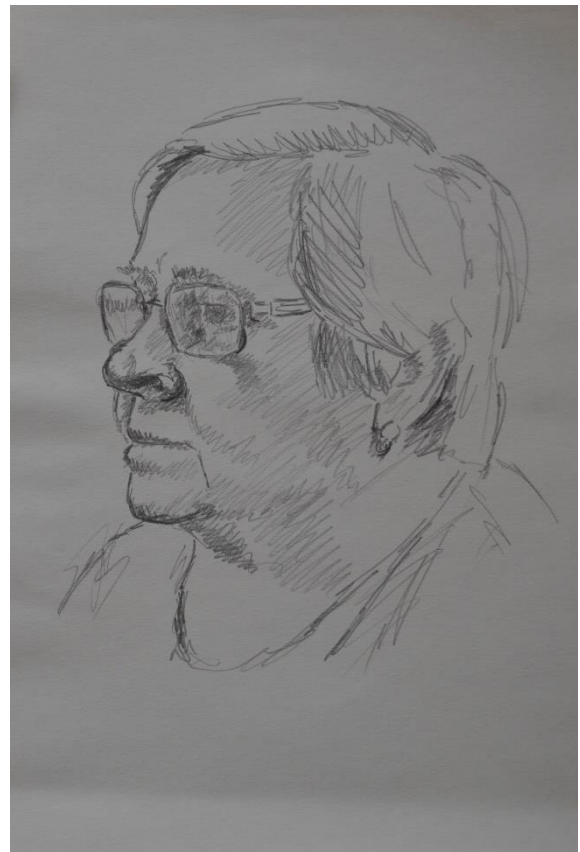
Obrazová dokumentace praktické části



Obr. 1, 2: Skicovní materiál



Obr. 3, 4: Skicovní materiál





Obr. 5, 6: Skicovní materiál



Obr. 7: Jaroslav 1



Obr. 8: Jaroslav 2



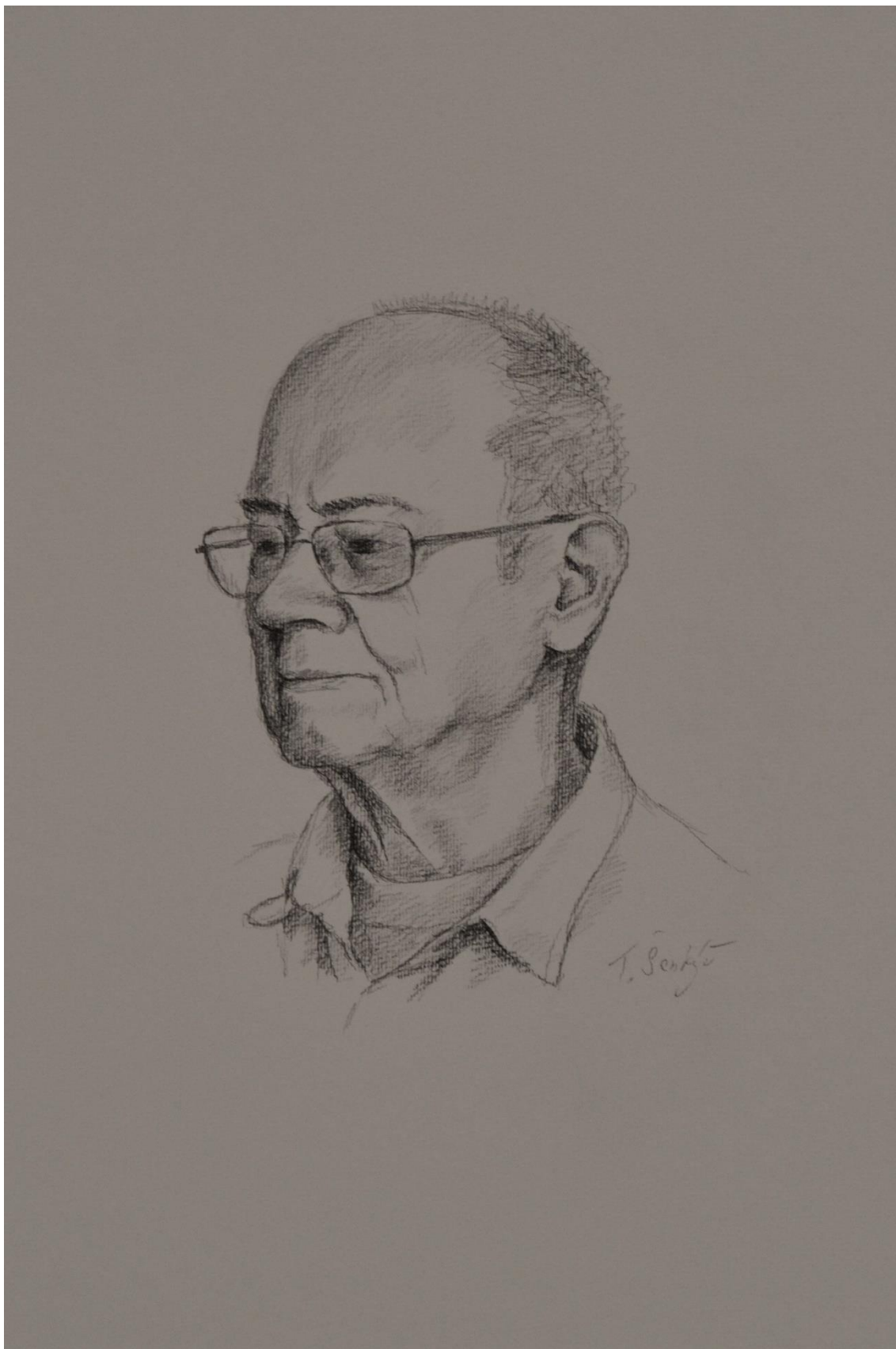
Obr. 9: Marie 1



Obr. 10: Marie 2



Obr. 11: Marie 3



Obr.12: Miroslav 1