

SOCHAŘ FRANTA ÚPRKA A JEHO SEPULKRÁLNÍ TVORBA NA SLOVÁCKU¹

Monika Eretová, Vysoká škola ekonomická, Praha

Sochařská funerální díla slováckého rodáka Franty Úprky můžeme nalézt po celém území České republiky i za jejími hranicemi. Oblast jihovýchodní Moravy však představuje jedno z míst s nejvyšší koncentrací těchto nejen svým folklorním laděním specifických sepulkrálií.

Franta Úprka

Ze stylového hlediska byl Franta Úprka svébytná až ojedinělá osobnost, věnující se funerální plastice. Jako jediný totiž reflektoval v tomto druhu umění národopisný ráz a folkloristickou náladu panující jako alternativní proud české secese na přelomu 19. a 20. století, reprezentovanou zejména umělci koncentrujícími se kolem Sdružení výtvarných umělců moravských,² programově se věnujícími etnografickým i krajinným motivům Moravy. Pomineme-li slovanství a národopis v podobě módní vlny vyvolané děním částečně již okolo Jubilejní výstavy zemské (1891) a především pak okolo Národopisné výstavy československé (1895),³ tak se výše uvedené zřetelně odráží právě v Úprkových sochařských náhrobcích, které svou slováckou etnografičností měly leckdy úzký vztah k zesnulému či objednateli. Folklorní přístup ale sochař neuplatňoval vždy a bez výhrady, byť do regionálního, zejména hornáckého šatu⁴ oděnou postavu často uplatnil na v tomto směru neutrálních náhrobcích.

O sepulkrální dílo Franty Úprky, dnes marginálně známého sochaře a spíše tušeného tvůrce funerální plastiky, projevíli zájem již doboví kritici, recenzenti a milovníci umění. Po dlouhé odlmce se Úprkově sepulkrální tvorbě věnovali Jaroslav Kačer a Ilona Tunklová v Úprkově monografii a z pohledu geologa okrajově Václav Rybářík.⁵ Dílčí zmínky pak nalezneme v jednotlivých průvodcích po hřbitovech. V této stati je detailněji poukázáno na Úprkovo sepulkrální působení v oblasti jihovýchodní Moravy a na další Úprkovy sochařské náhrobky, jejichž publikování přispěje k rozšíření sochařovy doposud zdokumentované funerální tvorby.⁶ V úvodu je záhodno v pár odstavcích tohoto reprezentanta a ambasadora slováckého folklorismu představit.

Franta Úprka se narodil 26. února roku 1868⁷ do selské rodiny Jána a Evy Uprkových hospodařící na vlastní usedlosti v Kněždubě. Byl nejmladším ze čtyř sourozenců – bratrů Martina a Joži,⁸ později známého malíře, a sestry Alžběty. Jisté umělecké vlohy mohli bratři Úprkové získat od svého otce, lidového umělce známého svou diletantskou, ale o to četnější a ve formách projevu různorodější tvorbou.

Studia na odborné škole umělecko-průmyslové dřevařské ve Valašském Meziříčí Franta Úprka zanechal těsně před jeho dokončením a v polovině osmdesátých let se rozhodl pro odchod do Prahy. Na Akademii nemohl být vzhledem k nedokončenému středoškolskému vzdělání přijat, proto se vydal cestou přímých zkušeností. Z těchto řezbářských a sochařských dílenských praxí lze za nejcennější hodnotit působení v ateliérech Antonína Wagnera a Bohuslava Schnircha, osobností generace Národního divadla. V zápětí absolvoval pracovní-samostudijní cestu po českých a německých městech, při níž navštívil Odbornou školu sochařskou a kamenickou v Hořicích, Frankfurt nad Mohanem či Erfurt.⁹

Roku 1895 se v roli temperamentního etnografického demonstrátora zúčastnil Národopisné výstavy československé konané v Praze. Posléze se rychle začlenil do pražské společ-

nosti a stal se činným představitelem spolkového života, který spolupracoval s mnoha tamějšími moravskými, slováckými a slovenskými sdruženími. Čilý umělecký život, dostatek zakázek a osobní důvody přispěly k tomu, že se v Praze usadil natrvalo.

S Otilií Chramostovou, ochotnicí, pěvkyní a skladatelkou, dcerou herce Josefa Chramosty, se oženil 27. dubna 1896.¹⁰ Ještě téhož roku se jim narodila dcera Eva, která se dožila věku pouhých pár měsíců.¹¹

První veřejné vystoupení na umělecké scéně Franta Úprka absolvoval na 57. výroční výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu. K dalším spolkům, se kterými navázal spolupráci a pod jejichž záštitou prezentoval své tvůrčí počiny i soutěžil o zakázky, patřil SVU Mánes, Umělecká beseda, Jednota umělců výtvarných. Spolupráci se SVU Mánes ukončil záhy v rámci hromadného vystoupení a secese moravských umělců, která vyvrcholila ustanovením Sdružení výtvarných umělců moravských, významným milníkem pro vývoj samostatné moravské i slovenské umělecké scény.

Ze zahraničních exhibic Franty Úprky, jichž se účastnil pouze zprostředkovaně prostřednictvím svých děl, lze uvést první z roku 1906, kdy byla úspěšně představena jeho tvorba na Mezinárodní výstavě v Miláně, či další z následujících let, které proběhly v Benátkách, opět Miláně, Turíně a Římě. Při těchto příležitostech došlo několikrát k prodeji Úprkových soch, zejména těch s tematikou práce.¹² Společně se SVUM vystavoval Franta Úprka opakovaně v londýnské Doré Gallery či na reciproční výstavě Hagenbundu ve Vídni, kde již dříve slavila úspěch jeho *Nařikačka* (obr. 1), jedno z nejpůsobivějších Úprkových sepulkrálních děl, jež je dodnes možné spatřit na Olšanských hřbitovech



Obr. 1. Nařikačka (Praha – Olšany).

(IX-7-226) na rovu moravského rodáka, vinárníka Josefa Šutery.¹³ Úprkovo dílo bylo k vidění i na pařížském Salonu a v Trocaderu, posmrtně bylo vystaveno v New Yorku.¹⁴

I přes stálé působení v Praze neztratil Franta Úprka kontakt se svojí domovinou. Slovácko, které každé léto pravidelně navštěvoval, pro něj představovalo více než inspirační zdroj pro novou tvorbu. V Kněždubě pobýval u rodiny Sýkorovy, Šantavých či Stašovy, do Velké nad Veličkou jezdil spolu s malíři Josefem Koudelkou a Herbertem Masarykem k Bětě Čambalové.

Kromě samostatné umělecké tvorby, práce na řadě veřejných zakázek zahrnujících sochařskou výzdobou architektury, modelování pomníků a navrhování náhrobků, realizoval i drobnější díla, k nimž patřily sádrové návrhy porcelánových sošek určených k zobchodování. Úprkovy práce se mimo prostředí českých, moravských a slezských měst nalézají na fasádách budov, veřejných prostranstvích a na hřbitovech na Slovensku, konkrétně v Bratislavě a Martině a ve Slovinsku.

Franta Úprka zemřel 8. září 1929 v Tuchoměřicích u Prahy, kam se přijel zotavit z delší dobu trvajících zdravotních potíží. Zásadní část dochovaného uměleckého odkazu sochaře dodnes spravuje a prezentuje Galerie výtvarného umění v Hodoníně, která uspořádala Úprkovu retrospektivní putovní výstavu v letech 2008–2009.

Charakteristika Úprkovy sepulkrální tvorby

Franta Úprka náleží ke generaci moravských výtvarníků nastupujících v devadesátých letech, jeho první počiny na poli sepulkrální tvorby ale spadají do období prvního de-

setiletí 20. století. To napovídá, že jako sochař byl Úprka objednavateli oslovován k vytváření funerálních plastik až poté, co si jako umělec zajistil určité renomé. Počátek jeho tvorby v dané sféře byl formálně nesourodým a kvalitativně rozrůzněným pel-melem, z něhož se velmi rychle vykrytalizoval jeho vlastní přístup k tomuto druhu sochařské produkce. Mezi sepulkrální juvenilie, více poplatné dobovému vkusu i sepulkrální sochařské tradici, se řadí pískovcový či mramorový¹⁵ basreliéf se světicí *náhrobku Barbory Rozvodové* (1905) ze Svatováclavského hřbitova v Chrudimi.

Úprka velmi rychle pochopil, že svým originálním pojetím funerálního sochařství uspokojí nejen své umělecké pudy a nebude nucen bezmyšlenkovitě reprodukovat konvenční a více kamenickou než sochařskou sepulkrální produkci, ale zároveň tak zaplní mezeru na trhu funerálního umění a nabídne objednavatelům zcela nová a často jim psychicky bližší řešení, než nabízela dosavadní běžná kamenická i kamenosochařská výroba. Tajemství Úprkova úspěchu tkvělo v přebírání běžné, pro diváka lehce rozpoznatelné sochařské tvorby a její konverze v sochu vhodnou do prostředí hřbitovů. Objednavatelé sepulkrálních plastik se často rekrutovali z řad Úprkových přátel, známých nebo z jejich okolí. Vesměs se jednalo o společensky vážené a vlivné osobnosti z uměleckých nebo podnikatelských kruhů. Několikrát Franta Úprka dostal příležitost realizovat náhrobek či urnu pro nejvýznamnější politické a kulturní špičky své doby. Na druhé straně pak stojí náhrobky skromnějšího rázu financované ze sbírek.

V přehledu přiloženém ke stati je evidováno na tři desítky sochařských náhrobků Franty Úprky, přičemž sepulkrální díla jsou rozptýlena po celé České republice a malý počet se nachází také v zahraničí – dvě ve slovenském Martině z roku 1918 (*náhrobní pomníky Andreje Halaše a Pavola Mudroně*) a jedno v Lublani (*náhrobek Ivana Hribara*, slovinského politika a žurnalisty).¹⁶ Nejčetněji jsou Úprkovy sochařské náhrobky zastoupeny v Praze (na Olšanských hřbitovech, na Vinohradském, Vyšehradském, Malvazinském hřbitově a na hřbitově U Matěje) s celkovým počtem čtrnácti realizací. Dalším epicentrem je jihovýchodní Morava, resp. oblast Slovácka, kde se tři sochařské náhrobky objevují v Hodoníně (*A odpusť nám naše viny...*, 1908, *dvojportrét manželů Hessových*, 1912, *Pobožnost*, 1922) a po jednom v Uherském Hradišti (*Pohřební družica*, 1913), Kněždubu (*Klekání*, 1930) a Moravské Nové Vsi (*Umírající*, 1928). Hanácký trojúhelník s výskytem Úprkových sepulkrálních prací tvoří města Olomouc (*Anděl*, 1905), Přerov (*Modlení*, 1920) a Hranice (*hrobka rodiny Kunzových*, po 1910). Jedna realizace bývala také v Brně (*urna Aloise Mrštíka*, 1926).¹⁷ Celou mapu dokreslují náhrobky roztroušené po Čechách – v Chrudimi (*náhrobní reliéf Barbory Rozvodové*, 1905), Chlumci nad Cidlinou (*náhrobek Jana Říhy*, 1923), Žabonosích (*Klečící děvčice s liliemi*, 1928) a ve Zbirohu (stojící verze *Děvčice s liliemi*, cca 1912). Detailněji se všem Úprkovým sochařským náhrobkům věnuji ve své diplomové práci.¹⁸

Náhrobky Franty Úprky byly prováděny buď z pískovce, nebo z prachatického dioritu, méně často pak z mramoru a zcela výjimečně z bronzu. Naopak žádný ze sochařských náhrobků není vyhotovený z umělého kamene, od kterého Úprka své zákazníky pro jeho krátkou životnost odrazoval. Pokud jde o samotné kamenosochařské zpracování, lze vzhledem k Úprkově kamenické a řezbářské přípravě předpokládat, že v některých případech spočívalo z větší části právě na něm, častěji však spolupracoval s jednou z několika favorizovaných kamenosochařských firem či dílen.¹⁹

Námětové složce Úprkova díla vládne kompaktnost, u formy docházelo k jejímu postupnému propracovávání a rozvolňování. Jemné obsahové změny znamenaly přechod od etnografické deskripce směrem k existenciálním otázkám, které aktuálně řešili umělci začátku 20. století. Tyto tendence jsou zachyceny v Úprkově vrcholném a pozdním se-

pulkrálním dílu. Ke konci funerálního působení se rozvolněný sochařský rukopis uklidňuje ve prospěch nástupu novoklasicistně jednoduchého a tvarově monumentálního vyjádření, jehož hranice se i navzdory faktické velikosti Úprkových děl podařilo atakovat i v několika případech dříve. Největší kontrast k předešlé sepulkrální tvorbě představuje poslední Úprkovo dílo ze hřbitova v Moravské Nové Vsi, komponované zcela v duchu moderního klasicismu 20. století.

Nejsilnějším tématem Úprkova funerální plastiky byla žena doznávající podoby vždy mladé, expresivní krojované plačky, zbožné slovácké děvčice či tiše zamyšlené ženy ve smutku. Feminní námět převládá nad postavou muže, kterého zachytil v různých věcích života – jako mladého šohaje, silného robotníka i přemýšlivého starce. Vedle tvorby umělecky svébytných sochařských náhrobků se u Franty Úprky objevoval kompozitní přístup k sepulkrální produkci, kdy docházelo k redivivu již použitých námětů. Jistou roli zde hrála přání objednavatelů, kteří tyto motivy sami volili na základě předchozího úspěšného uplatnění.

Analogie Úprkova sepulkrálního projevu se nachází v dílcích funerálních plastikách, jako je modlíci se slovácká dívka v kroji na kněždubském hřbitově, představující *náhrobek Antoše Frolky*, malíře Slovácka, žáka Joži Úprky. Julius Pelikán převzal koncept klečící mramorové Slovačky od Úprkova sochy *Pobožnost*. Než o epigonství Úprkova tvorby jde o jeden z „úprkovských“ kusů Pelikánova díla, zvolený v daném duchu pro míru korespondence jak s dílem zemřelého, tak s geniem loci „Slováckého Slavína“.

Druhým příkladem Pelikánovy spjatosti s tvorbou Franty Úprky je socha klečící venkovské dívky líbající věnec, doplněné o dřevěný slovanský kříž z pomníku obětem první světové války situovaného na hřbitově v Ostravě-Třebovicích. Tu navrhl Úprka roku 1905 jako ústřední sochu hřbitova v Toušni, ale pro údajnou přílišnou pohanskost námětu a následné protesty vybraných členů valné hromady byla její realizace zamítnuta.²⁰

Slovácký šohaj se opírá o náhrobní obelisk s portrétem malířky Marie Dostálové na Olšanských hřbitovech. Folklorně laděná postava je dílem Stanislava Suchardy a odpovídá slovům lidové písně *Dobrou noc, má milá, dobrou noc*, vytesaným na obelisku. Národopisné motivy se u Suchardy projevují nejvíce z českých sochařů počátků 20. století, a proto se právě on řadí nejbližší sochařsky ojedinělé osobnosti Franty Úprky.

Mladší paralelu tvoří náhrobek sběratele a mecenáše Valašského musea Františka Klauudy z „Valašského Slavína“ v Rožnově pod Radhoštěm. Pískovcovou sochu *Plačící dívky*, oděné ve valašském kroji, zhotovil na počátku čtyřicátých let Miloš Bublík.²¹

Slovácká sepulkrální díla

A odpusť nám naše viny...

Nejstarší z trojice Úprkových realizací na hodonínském hřbitově a celkově i z jeho sepulkrálních děl z oblasti jihovýchodní Moravy představuje skulptura *Modlitby* z pískovcového či mramorového náhrobku Gurských *A odpusť nám naše viny...* (1908) (obr. 2), nesoucí název podle nápisu vytesaného na soklu sochy. Náhrobku předcházela sádrová plastika *Při mši* (1906), původně samostatné dílo s námětem katoličky při běžném duchovním rituálu. Touto skulpturou se Franta Úprka prezentoval roku 1906 na výstavě SVU Mánes a 1907 na výstavě SVUM v Hodoníně, kde získala největší diváckou odezvu a u jednoho z recenzentů výstavy vzbudila následující dojmy: „*Slovačka v náboženském zanícení, při „Agnus dei...”*“, *bije se v prsa. Zahleďte se do tváře její. V té odráží se, čím srdce přeplněno.*“²²

Instalací sochy do prostředí hodonínského hřbitova došlo k posunu jejího významu na obecnou alegorii Modlení. Motiv koresponduje s poslední modlitbou za mrtvé a jejich klidný odpočinek, personifikovaný právě do postavy zbožné ženy. Z privátní modlitby se

stala sakrální manifestace smutku a Úprka zde propojil uměleckou složku s „literární“. Kompozičně nedoznal náhrobek oproti původní verzi přílišných změn. Ty se odehrály na úrovni drobných nuancí – míry sklonu hlavy, prstokladu pravé ruky a gestu a umístění levé ruky, jež drží růženec. Úprka zde jednoduchými prostředky dosáhl působivého pojetí, pramenícího z neuměle líčené prostoty výjevu, zdůrazňujícího psychickou rovinu díla. Umělecky zajímavý je moment hmoty sochy nerespektující jí dané místo vymezené soklem a přesahující do okolního prostoru, který stupňuje životnost výjevu.

Pod Úprkovou sochou jako první spočinula Adéla Gurská, která byla v Hodoníně známá svými tradičními slováckými výšivkami. Spolu s Amálií Hessovou, kterou zvěčnil Franta Úprka po boku manžela Františka na sepulkrálním dvojportrétu situovaném na sousedním náhrobku, vystavovala své práce na Výstavě umělecké, průmyslové a národopisné, uspořádané v Hodoníně roku 1892.²³ Adéla Gurská zemřela svobodná, v mladém věku devětadvaceti let. Objednavatelem díla byla s největší pravděpodobností Adélinina matka Františka Gurská, jelikož její otec František zemřel již dříve. Původně stával náhrobek Gurských při hřbitovní zdi z červených cihel, která oddělovala prvotní rozlohu hřbitova od jeho rozšíření a jež byla v první polovině roku 2012 v rámci revitalizace hřbitova zbourána.

Dvojportrét manželů Hessových

Své portrétní dovednosti uplatnil Franta Úprka při vytváření dioritového *dvojportrétního poprsí* (1912) (obr. 3), které, jak již bylo předesláno, těsně sousedí se skulpturou *A odpusť nám naše viny...* Náhrobek náleží JUDr. Františku Hessovi a jeho manželce Amálii, váženým hodonínským občanům, velmi aktivním ve sféře lokální kultury. JUDr. František Hess byl politikem, advokátem představitelem Matice hodonské a majitelem Hodonínských listů, které zároveň redigoval. Do povědomí obyvatelů města se zapsal jako činná osobnost společenského a kulturního života českého Hodonína. Zásadní zásluhy měl na uspořádání hodonínské Výstavy umělecké, průmyslové a národopisné roku 1892, založení několika vzdělávacích ústavů a byl také pravidelným řečníkem na výstavách a vernisážích SVUM. Jeho manželka Amálie byla jednou z hodonínských dam, zabývajících se tradiční slováckou výšivkou.²⁴ S manželi Hessovými se tedy Úprka znal osobně.

Obě portrétní busty vznikaly zároveň, portrét Amálie Hessové nedlouho po její smrti a podobizna Františka Hesse u příležitosti jeho padesátých devátých narozenin. Úprka pracoval na plně plastickém dvojportrétu přímo v Hodoníně, aby byl blíže svému modelu. S dílem byl hotov v září 1912.²⁵ Do středu kompozice umístil živou podobiznu Františka Hesse,



Obr. 2. A odpusť nám naše viny... (Hodonín).



Obr. 3. Dvojportrét manželů Hessových (Hodonín).

za nímž v pozadí sochař zachytil méně detailně propracovanou podobu jeho choti, umístěnou vlevo. Z pravé strany je hmota skulptury částečně vybalancována stafáží z rozličných květů. Na zahradě Galerie výtvarného umění v Hodoníně se dochovala samostatná busta Amálie Hessoové, jež byla na hrobě umístěna do roku 1914, kdy ji nahradil dvojportrét manželů.

Typus dvojportrétní manželské podobizny se Úprkovi osvědčil již dříve u dvou bronzových profilových *portrétních medailí manželů Krejčích* (cca 1905), jež náležely k sochařské části náhrobku jejich rovu na Vinohradském hřbitově (9/5) v Praze, odkud byly odcizeny. Jejich podoba je ale známá díky bronzovým odlítkům²⁶ uchovávaným v depozitáři Galerie výtvarného umění v Hodoníně (obr. 4), jejichž původně neznámý námět se mi podařilo díky bližšímu zkoumání Úprkovy sepulkrální tvorby určit.

Zajímavé je srovnání těchto portrétních medailonů s plakety s podobiznami manželů Grohových (1904) od Stanislava Suchardy, jež vynikají stejnou kresebnou jemností a kompozičně shodným vyobrazením manželských párů. Otázkou zůstává, zda jde o záměrnou reakci Úprky nebo o projev kolektivního sochařského vědomí. Při četnosti, s jakou je možné narazit na paralely Úprkova a Suchardova sochařského snažení a faktu, že Suchardu i jeho dílo Úprka znal z prostředí Umělecké besedy, se lze přiklonit k první možnosti.



Obr. 4. Medailony s podobiznami manželů Krejčích (GVU v Hodoníně).

Pobožnost

Poslední z Úprkových hodonínských a zároveň z řady feminně figurálních sepulkrálních realizací byla pískovcová skulptura *Pobožnost* (1922) na hrobu rodiny Ščávových (obr. 5). Umístěná uprostřed hřbitova u hlavní cesty jasně dominuje svému okolí a divákovi tak nabízí možnost plně využít její mnohopohledovosti s četnými sochařsky i umělecky mistrně zvládnutými detaily. Za všechny jmenujme jemné zpracování výšivky živůtku, vystihnutí struktury vlasů spletených do dlouhého copu či finesu v podobě knihy, kterou modlící se dívka drží v levé ruce s prstem vloženým mezi stránky, jejichž řádky právě četla. Výraz tichého smutku dotváří k zemi sklopené oči. I když se jedná o realizaci z dvacátých let, prvopochátky díla je nutné hledat více jak o desetiletí dříve, kdy vznikl model sochy. Z tohoto pohledu náleží *Pobožnost* do řady ranějších slováckých plaček a modlících se děvčic, které vychází z obdobného kompozičního řešení, jdoucí přes sochy *Úvodnice* a *Za kostelem*, vrcholícího svou dekorativností u *Velecké nevěsty*. Analogické postavy nalezneme i v malbách sochařova bratra Joži Uprky.



Obr. 5. Pobožnost (Hodonín).



Obr. 6. Bože, buď milostiv (Kněždub).

Břetislav Ščáva, objednatel sochy *Pobožnost*, pracoval na postu místodržitelského koncipisty-praktikanta. V rámci svého zaměstnání působil postupně na několika místech, nejprve v Uherském Brodě, pak v Moravských Budějovicích, do Hodonína se z pracovních důvodů přestěhoval roku 1908. Zde se manželům Ščávoým narodila dcera Jaruška, která však zemřela ve věku jedenácti let. Ščávovi na její hrob objednali skulpturu *Pobožnost*. Hodonín nebyl posledním bydlištěm rodiny, roku 1924 lze Břetislava Ščávu nalézt v severomoravském Novém Jičíně, kde zastával úřad okresního rady a vrchního hejtmána.²⁷

Bože, buď milostiv

Socha *Klekání*²⁸ (1912) představuje náhrobek rovu samotného autora, kde bývá uváděna pod názvem *Bože, buď milostiv* (obr. 6). Toto dílo zvolila z Úprkova arsenálu jeho manželka Otilie, vzhledem k faktu, že práce byla spolu s pobožností jedno z favorizovaných témat Franty Úprky.²⁹ Výběr motivu opodstatňuje také příměr pověstně fyzicky namáhavé práce sochaře k těžké práci sekáče. Přes dva metry vysoká dioritová socha je zachycena ve chvíli, kdy přerušil svou činnost, aby spočinul v okamžiku náboženské meditace. Z hlavy sňatý klobouk drží v levé ruce, pravou si tiskne k hrudi a s hlavou sklopenou se na moment zastavil ve světě vlastních myšlenek. Navzdory rurálnímu šatu sekáče, širokých lněných gatí a volné lněné košile, přepásané řemenem s brouskem, působí socha důstojným a díky své výšce a způsobu instalování na vysokém soklu také přiměřeně monumentálním dojmem. Výjev ožívuje větrem se ohýbající obilí za sekáčovou postavou. V převážně na ženské postavy zaměřené Úprkově sepulkrální tvorbě je socha *Bože, buď milostiv* jedním z pár příkladů uplatnění muže. Podle Úprkova modelu byla provedena roku 1930. K odhalení náhrobku na kněždubském „Slováckém Slavíně“ došlo 26. října 1930.³⁰

Děvčice s liliemi

K vrcholnému sepulkrálnímu dílu Franty Úprky náleží série náhrobků věnovaná motivu mladé ženy s liliemi. Tato řada s vlastní genezí protnula svými dozvuky Úprkovu tvorbu i v její pozdní fázi. Kompozičně se námět vyvíjel od u stěny postavené sochy přes složité pojednání postavy se sochařskou stafází v zádech po v prostoru samostatně stojící volnou sochu.

Dosud nepublikovaným sepulkrálním dílem Franty Úprky je mramorový náhrobek *Stojící děvčice s liliemi* (1912) z rovu zemského advokáta a starosty JUDr. Ondřeje Jedličky (V. sektor, 69, 70) ve Zbirohu (obr. 7). Náhrobek nemá na zbirožském hřbitově konkurenci. Mramorové finální verzi předcházela sádrový model *Stojící děvčice s liliemi*. V porovnání s realizací je patrné, že nedošlo k žádným změnám v tvůrčím procesu a podoba sochy byla jasně dána již ve fázi modelu.

Jedličkův náhrobek je první ze čtyř známých modifikací námětu mladé ženy s liliemi,³¹ který se u Úprkových současníků dočkal v oblasti sepulkrální plastiky největšího úspěchu. Prozrazují to skutečnosti, že byl několikrát variován a na základě přání zadavatelů několikrát opakován.

Pohřební družica

Série sepulkrálních plastik s námětem mladých žen s liliemi vrcholí v přepychovém náhrobku rodin Čundrlových a Skálových v Uherském Hradišti-Mařaticích, který je zároveň



Obr. 7. Stojící děvčice s liliemi (Zbiroh).

vrcholem sochařovy sepulkrální tvorby Slovácka. Pro jejich rodinnou hrobku vytvořil Franta Úprka dílo nepopíratelné umělecké i řemeslné hodnoty, *Pohřební družici* (obr. 8). Mramorová skulptura představuje v reálném měřítku družici ve velickém kroji s typickým špičatým hornáckým živůtkem při sběru drobných kvítků do kytice, kterou drží v druhé ruce. Na čelenku družice Úprka umístil makovice a makový květ, klasický sepulkrální symbol odkazující k spánku, přeneseně k věčnému spánku zemřelých. Děvčice je komponována v na Úprku nezvykle diagonálním náklonu ke straně, který protíná horizontálu tvořenou plně plastickým pozadím z hustě rostoucí lilií. Exkluzivitu díla dokládá kromě použitého materiálu i fakt, že autorem jeho názvu byl Alois Mrštík. Mramorové realizaci přecházela sádrový model *Děvčice v liliích*. Provedení nákladného sochařského náhrobku spadá do let 1912–1913.

Jemnost podání celého výjevu, graciéznost gesta *Pohřební družice* spolu s dominantním motivem lilie ve své umělecké podstatě navazují na díla anglických prerafaelitů

a jejich okruhu. Krom výše uvedených významů lilie spojuje Otto Runge tuto květinu ve své botanické ikonografii s úsvitem a také s plodným spolupůsobením mužských a ženských sil v přírodě, což se empiricky odráží od schopnosti samosprašnosti květiny. Lilie je tedy, krom symbolizování panenské čistoty, zároveň předzvěstí Mariina početí.³² Tento výklad symbolu je znatelný nejen u *Pohřební družice*, ale i u postavy *Pobožnost*, kde visí ve vzduchu nevyřčená předzvěst očekávaného mateřství, jen málo maskovaná krojovaným šatem. Po technické stránce se Úprka shodl s preraphaelity v ohromné míře detailismu propracování, odhalující i nejdrobnější vzor na látce oděvu nebo čelence či záhyb okvětního lístku.



Obr. 8. Pohřební družice (Uherské Hradiště – Mařatice).



Obr. 9. Klečící děvčice s liliemi (Praha – Malvazinky).

K dalším pozoruhodným náhrobkům mařatického hřbitova náleží práce Julia Pelikána a Bohumila Kafky, jehož bronzový *Náhrobní reliéf* se tyčí nad hrobem rodin Jana Evangelisty Protzkara a Jaroslava rytíře Zapletala z Lubeňova.³³

Klečící děvčice s liliemi

Nejčastěji opakovanou formou ze série liliových náhrobků je dívka klečící na jednom kolenu a trhající do kytice lilii další kus. Totožný sochařský náhrobek *Klečící děvčice s liliemi* se objevuje na českých hřbitovech celkem třikrát a představuje poslední fázi vývojové řady tohoto druhu Úprkových náhrobků.

Poprvé se model *Klečící děvčice s liliemi* dočkal sepulkrálního ztvárnění na náhrobku Otilie Průšové (1917)³⁴ (obr. 9) z pražského hřbitova na Malvazinkách (C-I). Druhou *Klečící děvčici* (1918) nalezneme na hrobě Jarka Urbana, žáka pražské Akademie umění, na Olšanských hřbitovech (VIII-10).³⁵ V obou případech se jedná o skulpturu provedenou v hořickém pískovci s postavou dívky v životní velikosti s kyticí květin v levé ruce a pravou trhající další lilii. Podle stylu uvázání šátku na hlavě děvčice, řasné haleny s nabíranými rukávy a plisované sukně je patrné, že Úprka postavy zobrazil v jednoduchém kroji z Horníacka. Zajímavé je plastické ztvárnění vrchní části soklu, který pod bosýma nohama děvčice vytváří svažující se terén a dopomáhá tak k větší dynamičnosti kompozice a přirozenému náklonu postavy směrem k trhané květině. Folklorní tón díla přebíjí výraznost námětu lilii, který v souladu se secesní oblibou florálních motivů ze sochy činí dílo lehce včlenitelné právě

do tohoto stylu. Vzhledem k líbivosti námětu a sekularizaci výjevu vytvořil Franta Úprka univerzální a oblíbený sochařský náhrobek. Absence sakrálního námětu je pouze zdánlivá. Lilie symbolizuje čistotu a zároveň je atributem archanděla Gabriela, zvěstujícího jak Panně Marii narození Krista, tak zároveň Kristovo vzkříšení, což odůvodňuje použití motivu v sepulkrálním prostředí.

Třetí zpodobnění *Klečící děvčice s lillemi* (1928) (obr. 10) vzniklo na sklonku Úprkova sochařského působení. Tvoří náhrobek nově Úprkovi připsaného rovu Šmídových ve středočeské obci Žabonosy. Od předchozích dvou verzí se liší válcovým soklem, jenž odpovídá více regionálnímu sochařskému řešení Slovácka, a řadou detailů jako jemností dívčina obličeje, směřováním pohledu či náklonem hlavy. Může za to rozdílný model, patinovaná sádra *Dožatá* (cca 1912), podle které byla socha provedena v pískovci hořickou firmou Vejs-Deyl.³⁶ Je možné, že korekturní práce na pískovcové soše provedl ještě sám sochař.³⁷



Obr. 10. Klečící děvčice s lillemi (Žabonosy).

Umírající

Působivý závěr vývoje sepulkrální tvorby Franty Úprky představuje náhrobek *Umírající* (1928) (obr. 11) JUDr. Jožky Maděriče v Moravské Nové Vsi, jenž je neobvyklý svým řešením a opět i materiálem. Jožka Maděrič (1886–1927), rodák z Moravské Nové Vsi, se s Frantou Úprkou seznámil v Praze při svých vysokoškolských studiích práv, kde byli oba aktivními členy slováckých studentských kroužků. Později se stal známým právníkem a ekonomem, kromě své soukromé advokátní praxe v Bratislavě zastával post generálního tajemníka Svazu slovenských průmyslníků.³⁸

Sepulkrální dílo, daleko přesahující konvence místa svého určení, navrhl Úprka dle fotografie svého přítele, ležícího na nemocničním lůžku.³⁹ Nevšední funerální skulptura



Obr. 11. Umírající (Moravská Nová Ves).

z laaského mramoru zobrazuje civilně v reálném měřítku postavu zesnulého, který se zpola ležící a zpola sedící opírá o náhrobní desku ze sliveneckého mramoru. Gesto pravé ruky, kterou se drží na prsou, dává tušit ochabující zdraví a dlaň levé ruky se v uvolněném gestu opírá o temeno hlavy. Od pasu dolů je figura zabalena do deky se štrápci po obvodu. Nezvyklost výjevu podporuje i pro Úprku atypická instalace postavy na nízký vlastní sokl skulptury. Socha *Umírající* působí s fotografickou živostí, zachy-

cující zemřelého v momentu dialogu s návštěvou. I přes svou neobvyklost napomáhá horizontálnost sochařského náhrobku a jeho umístění pár desítek centimetrů nad zemí začlenit se do okolního poklidného rytmu hřbitova.

Sкульптуру *Umírající* lze zařadit do vývojové linky typu náhrobku jdoucí z raného 19. století, jejímž společným jmenovatelem je ležící postava, jež zároveň ztělesňuje sochařský portrét zesnulého, umístěná dle starších zvyků na víku tumby nebo později na nízkém soklu, tvořícím záklopovou desku hrobu.⁴⁰

Úprka v Maděřičově náhrobku dospěl stylově i námětově ke zcela novým východiskům své sepulkrální tvorby. Překročil své zaběhlé konvence i stylové zázemí a dopracoval se k modernímu výrazu sochařského novoklasicismu dvacátých let. Civilnost výjevu podporuje gesto postavy i privátnost chvíle, ve které je *Umírající* zachycen. Síla myšlenky však v tomto případě předčila způsob provedení, který v jistých anatomických disproporcích postavy dává tušit, že Úprkova umělecká i fyzická energie byla v této době již nenávratně pryč.

Další náhrobky Franty Úprky

V této části stati jsou uvedena některá další funerální díla Franty Úprky, jež se nachází mimo prostředí Slovacka a jsou minimálně známá.

Náhrobek Brandmayerových

Opomíjeným sepulkrálním dílem Franty Úprky z Olšanských hřbitovů je náhrobek rodiny Brandmayerovy (3-III-1) (obr. 12) z hořického pískovce, jehož vznik inicioval roku 1920 továrník Brandmayer pro svou předčasně zesnulou manželku a syna. Klasický náhrobní kámen oživuje trojice dětských postav. Nejmladší ratolest sedí při patě desky na soklu, oděná v regionálně laděné košilce a čepěčku a hraje si s kvítky sesbíranými v klíně. Obdobnou dětskou postavu nalezneme na plaketi Stanislava Suchardy *Poklad*. Inspirace postavou dítky hrajícího si s mincemi ze Suchardova reliéfu je zcela zřejmá. Dvě starší děti stojí po stranách náhrobku, kde přidržují festony květin a plodů. Právě dvojice nahých dětských postav prozrazuje svou muskulaturou rezervy sochaře ve znalosti anatomie nedospělého člověka a zároveň evokuje svou stylizovaností i funkci klasické putti.

Urna manželů Vydrových

Kompoziční a námětové řešení zopakoval Franta Úprka o rok později v náhrobku majitele továrny na potraviny Františka Vydry a jeho manželky Marie (obr. 13), který je umístěn na pražském Vyšehradském



Obr. 12. Náhrobek Brandmayerových (Praha – Olšany).

hřbitově (15/67). Střed výjevu tvoří vysoká dekorativní urna z prachatického dioritu, ke které se stejně jako v předchozím případě přimykají dvě dětské postavy s pečlivě spletenými růžkami, držící drapérie a florální girlandy. U tohoto pozdějšího náhrobku lze sledovat sochařův konvenčnější, více estetizující přístup, jenž postrádá původní míru živého osobního uměleckého vkusu obsaženou v dřívějších funerálních plastikách. Z oné druhé strany tvůrčího spektra lze zmínit například reprezentativní rodinnou hrobku ministra Bedřicha Pacáka (1911–1915) taktéž z Vyšehradského hřbitova či náhrobek Umřel (cca 1908) z pražských Olšanských hřbitovů, jehož motiv smutkem zlomené postavy s vlasy přepadajícími přes hlavu Úprka zopakoval při navrhování urny Aloise Mrštíka (1926).

Náhrobky Jana Říhy a Jana Urbana

Mezi konzervativnější Úprkovu sepulkrální produkci patří *náhrobek Jana Říhy* (1923), světově proslulého českého pomologa, pro jehož náhrobek, financovaný z veřejné sbírky a vybudovaný v Chlumci nad Cidlinou, jeho rodném městě, sochař vytvořil reliéfní portrétní medaili zemřelého, orámovanou spletenými kvetoucími větvemi ovocných stromů a dvě skulptury košů s ovocnými plody. Umírněnost vzhledu náhrobku byla oživena Úprkovou inovací v podobě použití pomologických motivů v rámci profesních atributů sepulkrálního umění.

Do pozdní Úprkovy funerální tvorby spadá dnes již neexistující olšanský náhrobek akademického malíře náboženských výjevů a karikaturisty Jana Urbana (býval IX-12-415). V podobě portrétního poprsí malíře, umístěného na soklu vzhledu přírodního kamene, jej navrhl roku 1928 Franta Úprka z pozice Urbanova přítele.⁴¹

Závěr

V konkurenci sochařského kvasu devadesátých let obstál Franta Úprka v roli výrazného solitéra, razícího si svou výtvarnou cestu, a zároveň reprezentanta moravských snah o legitimizování vlastní umělecké scény s veškerými jejími formálními i obsahovými specifiky. Skutečného mistrovství dosáhl na poli sepulkrálního sochařství, kde do stylově upravených, přežívajících vzorců z 19. století implementoval své inovativní přístupy k řešení sochařského náhrobku prostřednictvím aplikování folklorních uměleckých tendencí a odklonu od tradičních funerálních ikonografických symbolů směrem k příběhu pozůstalého ztělesněného v Úprkových sochách. Zde se jeho výsledky jeví jako silně svébytné články sepulkrálního umění, avšak bez výraznějších epigonů v této sféře.



Obr. 13. Urna manželů Vydrových (Praha – Vyšehrad).

Tvorbu Franty Úprky není možné vnímat jako místně rozptýlený projev regionální kultury, tudíž okrajový a svou ruralitou umělecky méněcenný. Pro získání komplexního obrazu kultury a umění počátku 20. století je nezbytné vnímat i sochařství v jeho celistvosti a s veškerými jeho nuancemi a dobovými různorodostmi, jež naplňovaly umělecký rámec své doby.

Početná skupina slováckých sochařských náhrobků tvoří charakteristický výřez z Úprkovy funerální produkce, jejíž rané stádium reprezentují náhrobky *A odpusť nám naše viny...* či *Pobožnost*, vrchol *Pohřební družica* a pozdní dílo socha *Umírající*. Nejsou to však jediné práce tohoto sochaře v oblasti jihovýchodní Moravy. Kromě hřbitovů se Úprkova plastika objevuje na veřejných prostranstvích v podobě pomníků a sochařské složky architektury.

Význam sepulkrální tvorby Franty Úprky dokládá rozsáhlý výčet reprezentativních pohřebišť s výskytem Úprkových prací a její oblíbenost široký rádius lokace Úprkových děl. Lze předpokládat, že i přes tři desítky doposud zdokumentovaných sochařských náhrobků Franty Úprky nemusí být jejich výčet úplný. Zejména přihlédneme-li právě k velkému rozptýlu působení sochaře a ne zcela dochované písemné i umělecké pozůstalosti, nabízí se zde stále prostor pro další bádání nad dílem tohoto předního tvůrce sepulkrální plastiky prvních dvou desetiletí 20. století.

Poznámky:

- 1 Výstup projektu Vnitřních grantů 2012 Filozofické fakulty UK.
- 2 Dále jen SVUM.
- 3 Před samotnou Národopisnou výstavou se odehrála zejména roku 1892 řada dílčích přípravných výstavních podniků na regionální úrovni. V prostředí Slováků se přípravný odbor uherskohradištský postaral o zdařilou zkoušku na pražskou exhibici, jež proběhla ve Velké nad Veličkou a která obrátila zraky prvních nadšenců tímto směrem. Slováků se v zápětí stalo centrem folklorního umění. Ve své tradiční původnosti nejzachovalejší z celé moravské i české národopisné oblasti silně působilo na přelomu 19. a 20. století svým idylickým kouzlem, ostře kontrastujícím s městským a příměstským životem, poznamenaným dynamickým vývojem odstartovaným průmyslovou revolucí.
- 4 Kroje z hornácké oblasti Slováků si Úprka zvolil pro jejich sice chudou barevnost, ale velmi bohatou rozrůzněnost materiálů a jejich struktury, která vynikla právě v sochařském podání.
- 5 K a č e r, J., ed.: *Franta Úprka: 1868–1929*. Hodonín 2008. R y b a ř í k, V.: *Franta Úprka (1868–1929)*. *Kámen* 15, 2009, č. 3, s. 15–17. R y b a ř í k, V.: *Nová sochařská díla z prachatického dioritu*. *Kámen* 16, 2010, č. 2, s. 17–21.
- 6 V tomto směru je základním kamenem soupis Úprkova díla uvedený v Kačerově monografii, který jsem upřesnila a rozšířila v mé diplomové práci s katalogem, zaměřující se výhradně na Úprkovo sepulkrální dílo. Viz E r e t o v á, M.: *Sochař Franta Úprka a jeho sepulkrální tvorba*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha 2013.
- 7 *Křestní a rodní kniha obce Kněždub*. Rok 1868, svazek VII, s. 6. Některé prameny uvádí nepřesné datum Úprkova narození 24. února, např. T o m a n, P.: *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 1950. A často dobový tisk. Také dle dopisu F. Úprky A. Kolískovi ze 14. 2. 1928 je datum Úprkova narození 24. února. Viz K o l í s e k, A.: *Franta Úprka*. K 60. narozeninám. *Slovenské pohľady*, č. 2, 1928, s. 6.
- 8 Diferenciace v diakritice příjmení bratrů umělců pramení z omylu učitele. Joža i Franta jsou v křestních listech zapsáni jako Uprkové, do tvaru *Úprka* změnil příjmení bratrů učitel obecné školy. Franta si tuto podobu již nechal, Joža se takto podepisoval do roku 1899, kdy se vrátil k původní verzi, tedy *Úprka*. Viz N o v á k o v á - Ú p r k o v á, B.: *Besedy s Jožou Úprkou*. Strážnice–Ostrava 1996, s. 14. V dobových periodikách se se jmény i verzemi příjmení obou bratrů nakládalo volně a někdy docházelo i k záměně jejich výtvarného zaměření. Tato diferenciace není dodnes příliš brána v potaz. Pokud jde o pravopis jména Franty Úprky, sochař se vždy podepisoval jako

- Franta a stejně byl nazýván v tisku i ve většině dobových publikací, proto je toto hypokoristikum pro uvádění Úprkova jména přilehavější a historicky opodstatněné.
- 9 Š u m a n, V.: K posmrtné výstavě sochařského díla Franty Úprky. In: *Franta Úprka 1868–1929. Posmrtná výstava sochařského díla jeho* (kat. výst.). Hodonín 1930, s. 12. J e ž, Š.: Vzpomínáme sochaře Fr. Úprky. *Malovaný kraj* 4, 1949, č. 9, s. 85. *Dopis F. Úprky adresovaný bratru J. Úprkovi*. Kroměříž 19. 10. 1892, Literární archiv Památníku národního písemnictví.
 - 10 *Dopis F. Úprky J. Úprkovi*. 19. 4. 1896, Literární archiv Památníku národního písemnictví.
 - 11 V o n d r á č e k, K.: František Úprka. *Národní osvobození*. 24. 2. 1928.
 - 12 Záliba italského publika ve zmíněných námětech není překvapivá. Pramenní z domácí tvorby italských sochařů extrémního naturalismu stylu verismo v čele s Vincenzem Velou a Achillem d'Orsi, která předjímala monumentalizaci námětu práce, později reprezentované Julesem Dalouem či Constantinem Menuierem.
 - 13 Zde již v době své instalace vzbudila velkou pozornost. Přestože tento náhrobek nebyl první Úprkovou olšanskou realizací, setkal se s dávkou nepochopení a nevole k jeho instalování ze strany olšanského faráře. Důvodem byla absence jakéhokoliv sakrálního motivu na sochařském náhrobku. Nutno podotknout, že v této době se na Olšanských hřbitovech již nacházel Úprkův náhrobek *Umřel* na hrobu rodin Putterlíkových, Hlaváčových a Zikmundových, který byl v tomto ohledu daleko kontroverznější, minimálně nuditou ženské postavy. Zprvu nenápadný spor se protahoval a stupňoval, až přišel do povědomí veřejnosti. Rozepří nakonec rozhodla až městská rada pražská, a to ve prospěch objednavatele Josefa Šutery, a tím i Franty Úprky. Viz *Ú p r k o v á, O.*: Můj Franta. *Výtvarníci SVUM. B. Jaroněk, A. Kalvoda, F. Ondrůšek, Fr. Úprka*. Hodonín 1935, s. 115.
 - 14 B r i c o n, É.: Les Salons de 1920. *Gazette des Beaux-Arts* 62., sv. 1., 1920/6, Paříž 1920, s. 328 a 330.
 - 15 Materiál tohoto náhrobku i veškerých následujících Úprkových náhrobků byl určen na základě odborné konzultace s Václavem Rybaříkem.
 - 16 K r e t z, F.: *František Úprka. Almanach sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně*. Hodonín 1923, s. 28.
 - 17 Urna s popelem byla v rámci Ústředního hřbitova v Brně několikrát přemístěna, až nakonec došlo k jejímu odcizení. Viz *E n d l e r, J.*: *Příběhy brněnských hřbitovů*. Brno 2010, s. 75.
 - 18 E r e t o v á, M.: c. d.
 - 19 Na realizaci Úprkových sepulkrálních zakázek se často podíleli V. Žďárský, F. Řehoř, hořícká firma Dejl-Vejs, pražská firma Ludvíka Šaldy a taktéž v Praze působící renomovaná firma Pupp & Škarka.
 - 20 K r á l í k, J.: K úpravám na hřbitově. *Toušeňský zpravodaj*. Podzim 2005, s. 1.
 - 21 D r á p a l a, D.: *Klauda František* [online]. [cit. 11. 11. 2012]. Dostupný z: beskydy-valassko.cz/encyklopedie/objekty1.phtml?id=75703
 - 22 *Plzeňské listy*. 11. 5. 1907, s. 2.
 - 23 M a r a d o v á, L.: *Výstava umělecká, průmyslová a národopisná v Hodoníně r. 1892*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Brno 2008.
 - 24 Tamtéž.
 - 25 *Národní politika*. 5. 10. 1912, s. 5.
 - 26 Inventární čísla P-412 a P-413.
 - 27 *Národní politika*. 30. 5. 1924, s. 4; *Národní listy*. 23. 9. 1904, s. 3; 30. 7. 1908, s. 3; 4. 11. 1933, s. 5.
 - 28 Další alternativní názvy jsou *Anděl Páně*, *Poledne* či *Sekáč za poledne*.
 - 29 J., K.: Šedesát let akad. sochaře Franty Úprky. *Národní listy. Večerník Národ*. 23. 2. 1928, s. 1.
 - 30 *Národní listy*. 22. 10. 1930, s. 10.
 - 31 Čtveřice sestává ze *Stojící děvčice s lilii* ze Zbirohu, z *Pohřební družice* z Mařatic, ze tří obměn *Klečící děvčice s lilii* (Praha – Malvazinky, Praha – Olšany, Žabonosy) a náhrobku *Žal* z pražského Vinohradského hřbitova, který zachycuje klečící ženu s rukama přitisknutýma k šátku na hlavě (postava později použita na hrobce ministra Bedřicha Pacáka na pražském Vyšehradském hřbitově) před reliéfně pojatým pozadím z lilii.
 - 32 P r e t t e j o h n, E.: *After the Pre-Raphaelites. Art and Aestheticism in Victorian England*. Manchester 1999, s. 172–181.

- 33 Tato jemná dekorativní záležitost představuje jednu z nejsignifikantnějších ukázek české secesní plastiky. Předloha vznikla roku 1903 a B. Kafka v ní uplatnil veškeré dostupné techniky práce se světlem, které si tehdy u svého učitele S. Suchardy osvožil. Námět dvou dívek, nahrazujících obligátní plačku, působí velmi citlivě a zcela v duchu secesního chápání. Stylizovanost horizontálně vlnajících vlasů jedné z nich dosahuje až malířského dojmu. Viz *W i t t l i c h*, P.: *Sochařství české secese*. Praha 2000, s. 91. Strom se zlomenou korunou zastupuje zlomený sloup v půli dřívku – symbol náhlého skonu. Jedná se o typické převzetí ikonografie 19. století a uzpůsobení pro secesní funerální symboliku.
- 34 Rok blíže určen Ilonou Tunklovou dle dobové fotografie náhrobku (archiv GVU v Hodoníně), na níž je patrný dnes zakrytý původní nápis s životními daty O. Průšové.
- 35 Upřesnění lokalizace náhrobků O. Průšové a J. Urbana proběhlo v kooperaci s Václavem Rybaříkem.
- 36 K editaci stránky cestyapamatky.cz/kolinsko/zabonosy/nahrobek-rodiny-smidovy, připsání náhrobku Frantovi Úprkovi a doplnění kontextu došlo na základě mnou poskytnutých informací.
- 37 Úprkům přítel Emil Axman vzpomínal: „*Vidím ho jednou v sadech pobleďlého [...] Stěžoval si tehdy na srdce, mluvil o konci a jak lidé rychle zapomínají. [...] Pracovat už nemohl. Jen sokl (podstavec) otesával na kterési soše do kulata, to prý je víc po našem než hranaté.*“ Viz *A x m a n*, E.: *Vzpomínky na Frantu Úprku. Malovaný kraj* 3, 1948, č. 3, s. 38–39.
- 38 -Pol-: *Práce sochaře Franty Úprky v Moravské Nové Vsi. Malovaný kraj* 20, 1984, č. 5, s. 23.
- 39 Tamtéž.
- 40 Tuto linku tvoří berlínský *náhrobek královny Luisy* J. G. Schadowa, *náhrobek hraběnky Zamoyské* L. Bartolini z florentského kostela Santa Croce, *pomník hraběte Beaujolais* J. Pradiera, *náhrobek Godefroye Cavaignaca*, dílo F. Ruda z pařížského hřbitova na Montmartru, a *náhrobek Victora Noira* z pařížského hřbitova Pere Lachaise od J. Daloua.
- 41 *K a l v o d a*, A.: *Trpký osud malíře Jana Urbana. Národní politika* 46, č. 132, 12. 5. 1928, s. 1–2.

Název	realizace náhrobku	lokace	náhrobek hrobu	specifikace díla	materiál	rozměry
Andělé	1905	Olomouc Hodolany	rodiny Ptašinských	skulptura, dvě postavy	pískovec	výška 164 cm
relief se světicí	1905	Chrudim Svatováclavský hřbitov	Barbory Rozvodové	basrelief	mramor nebo pískovec?	výška 198 cm
portrétní medailony manželů Krejčích	cca 1905	Praha Vinohrady (9/5)	prof. Krejčího a jeho manželky	basrelief, profilová vyobrazení	bronz + černá švédská žula	průměr 39 cm
A odpusť nám naše viny	1908	Hodonín městský hřbitov	rodiny Gurských	skulptura, polopostava	mramor nebo pískovec?	výška 73 cm
Umřel	cca 1908	Praha Olšanské hřbitovy (IX-7)	rodiny Zikmundovy, Putterlíkovy a Hlaváčovy	skulptura, postava	prachatický diorit	výška 129 cm
socha plačky + portrétní plaketa	po 1910	Hranice hřbitov U Kostelíčka	Antonína Kunze	basrelief, profilové vyobrazení skulptura, postava	plaketa bronz, jinak tmavá žula	náhrobek výška a šířka 98 × 288 cm, medaile průměr 45 cm
Modlitba (Na modlitbách, Růženc) a Žal	1911-15	Praha Vyšehradský hřbitov (15/1)	ministra Bedřicha Pacáka a rodiny	skulptura, dvě postavy	prachatický diorit	výšky 110 a 105 cm
Vzpomínka (Slovačka)	1912	Praha Olšanské hřbitovy (VII-13b-21)	rodiny Baštovy a Landovy	skulptura, postava	hořícký pískovec	výška 150 cm
dvojportrét Hessových	1912	Hodonín městský hřbitov	JUDr. Františka Hesse s manželkou Amálií	skulptura, busty	prachatický diorit	výšky 64 a 63 cm
Bože, buď milostiv (Klekání, Znavený rolník, Anděl Páně)	1930 model 1912	Kněždub „Slovácký Slávin“	Franty Úprky	skulptura, postava	diorit	výška 205 cm

Děvčica s liliemi (Stojící děvčica s liliemi)	cca 1912	Zbiroh (V. sektor, 69+70)	JUDr. Ondřeje Jedličky	skulptura, postava	mramor	výška 190 cm
Pohřební družica	1913	Uherské Hradiště Mařatice	rodiny Čundrlových a Skálových	skulptura, postava	mramor	výška 112 cm
Žal	1913	Praha Vinohradský hřbitov (8/26)	rodiny Starých	skulptura, postava	pískovec	Výška 110 cm
Naříkačka (Naříkáni, Plačka)	1913	Praha Olšanské hřbitovy (IX-7-226)	rodiny vinárníka Josefa Sutery	skulptura, postava	bílý tyrolský mramor	výška 127 cm
Pokání *	1913	Praha Olšanské hřbitovy (VI-10a)	publicisty Jana V. Malého a rodiny	skulptura, postava	prachatický diorit	výška 94 cm
Sedící pod křížem (Na hřbitově)	1915	Praha Olšanské hřbitovy (V-15)	Učitelky Marie Kýkalové	skulptura, postava	bílý tyrolský mramor nebo pískovec	výška 97 cm
Děvčica s liliemi (Klečící žena s kyticí, Děvče s liliemi)	1917	Praha Hřbitov Malvazinky (C I)	Otilie Průšové	skulptura, postava	hořícký pískovec	výška 153 cm
Děvčica s liliemi (Sedící děvčica s liliemi, Dívka s liliemi)	1918	Praha Olšanské hřbitovy (X-10)	Jarka Urbana, žáka Akademie umění	skulptura, postava	pískovec	výška 150 cm
náhrobek A. Halaša	1918	Martin (SR) Národní cintorín	Andreja Halaša	skulptura, postava	pískovec nebo mramor?	cca 190 cm
náhrobek P. Mudroně	1918	Martin (SR) Národní cintorín	Pavla Mudroně	skulptura, postava	pískovec nebo mramor?	cca 190 cm
Modlení (Při modlitbě)	1920	Přerov městský hřbitov	rodiny Slaměnkových	skulptura, polopostava	hořícký pískovec	výška 52 cm
náhrobek Brandmayerových	cca 1920	Praha Olšanské hřbitovy (III-3)	rodiny Brandmayerovy	skulptura, tři postavy	hořícký pískovec	výška náhrobu 163 cm
urna Vydrových	1921	Praha Vyšehradský hřbitov (15/67)	továrníka Františka Vdry a manželky Marie	skulptura, dvě postavy	prachatický diorit	výška náhrobu 140 cm
Pobožnost (V kostele)	1922	Hodonín městský hřbitov	rodiny Ščárových	skulptura, postava	pískovec	výška 145 cm
reliéf J. Říhy a košíky s ovocem	1923	Chlumec n. Cidlinou	pomologa J. Říhy	basreliéf a skulpturní komponenty	hořícký pískovec	průměr medaile 55 cm
urna A. Rašina	1923	Praha hřbitov U Matěje (D I 30)	ministra financí dr. Aloise Rašina	plastika	bronz	výška 50 cm
urna A. Mrštíka (odcizena)	1926	bývalo: Brno Ústřední hřbitov	Aloise Mrštíka	skulptura	tmavozelený hadec	-
Děvčica s liliemi	1928	Žabonosy	rodiny Šmídových	skulptura, postava	pískovec	výška 150 cm
busta Jana Urbana na kameni (již neexistuje)	1928	bývalo: Praha Olšanské hřbitovy (IX-12-415)	Jana Urbana, akad. malíře a karikaturisty	-	-	-
Umírající	1928	Moravská Nová Ves	JUDr. Jožky Maděříče	skulptura, postava	laaský mramor, deska slívenecký	výška 84 cm, hloubka 208 cm

* Totožná skulptura tvoří náhrobek stavitele Josefa Doležala st. a Poldi Schuffové ze hřbitova ve Strážnici. Pochází přibližně z roku 1921 a jeho název „Smiluj sa nade mnú milosrdný Bože“ je v typograficky originálním písmu proveden na vlastním soklu sochy. Vzhledem k faktu, že toto Úprkovo sepulkurní dílo objevila autorka příspěvku nedávno, nestihla jej exaktně zdokumentovat. Je však pravděpodobné, že výška sochy bude shodná s rozměry skulptury Žal, tj. 94 cm, vyhotovena byla z pískovce.

Autorem všech fotografií je Monika Eretová.

Mgr. Monika E r e t o v á (n. 1988), je absolventkou Dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V současné době studuje obor Ars Management na Vysoké škole ekonomické v Praze. Ve svém odborném zájmu se věnuje českému a světovému umění 19. a počátku 20. století se zvláštním důrazem na období přelomu těchto století, českou secesní plastiku, sepulchrální umění a folklorní tendence v českém umění přelomu 19. a 20. století.

Sculptor Franta Úprka and His Sepulchral Work in Moravian Slovakia

Abstract

Sepulchral sculpture work of Franta Úprka (born February 26, 1868 Kněždub, died September 8, 1929 in Tuchomeřice u Prahy) a younger brother of Joža Úprka – a well known painter – was marked by folk culture of the beginning of 20th century through all his life. It reflected the spirit of the bondage with his home, Moravian Slovakia. Úprka's sculpture tombstones are unique and rare thanks to use of folk art in the environment of sepulchral work. The range of localization of his works of art in Czech Republic is very wide with two essential places of occurrence – south-eastern Moravia and Prague, the first of which is dealt with in the study. The selection is filled in with paragraphs dealing with other Úprka's tombstones from Czech environment which have not been documented yet.

A group of Moravian Slovak tombstones consists of three works of art from the municipal cemetery in Hodonín: a praying half-length figure: *And Forgive Us Our Sins...* (1908), *Double-portrait Bust of Mr and Mrs Hess* (1912) and slightly smaller figure of a kneeling girl in wearing a folk costume *Divine Service* (1922). In the Kněždub cemetery there is a figure of a harvester with a lowered head erected above the artist's grave. In this context the sculpture is known as *God, Have Mercy* (1930). A costly sepulchral work of art *Funeral Bridesmaid* (1913) in the cemetery in Mařatice represents the highlight of Slovak Moravian tombstones. It is a marble sculpture made with unusual delicacy and proportion of detail representing the end of development of a series of funeral plastic arts *Girls with lilies*. A surprising neo-classicistic conclusion in the shape of marble tombstone called *Dying* (1928) can be found in Moravská Nová Ves. It is the proof of the late phase of the artist's sepulchral work.

Bildhauer Franta Úprka und sein sepulkrales Schaffen in der Mährischen Slowakei

Zusammenfassung

Das sepulkrale Schaffen des Bildhauers Franta Úprka (geboren am 26. Februar 1868 in Kněždub, gestorben am 8. September in Tuchomeřice bei Prag), des jüngeren Bruders von Joža Úprka, war fast sein ganzes Leben lang durch den Volkskultur vermittelnden Folklorismus vom Angang des 20. Jahrhunderts geprägt und mit der Folklore seiner mährisch-slowakischen Heimat verbunden. Seine Grabstatuen sind eigenartig gestaltet und durch die Fortführung der volkstümlichen Motive und die Anwendung von diesen künstlerischen Tendenzen im Umfeld der sepulkralen Tätigkeit gekennzeichnet. Der Ortungsradius des Vorhandenseins seiner Werke im Rahmen der Tschechischen Republik ist sehr groß, wobei zwei Gebiete hervorragen: Südostmähren und Prag. Dieser Artikel legt Fokus auf Südostmähren. Die im Folgenden angeführten Angaben ergänzen einige bisher nicht dokumentierte und nicht veröffentlichte Grabstatuen Úprkas aus dem tschechischen Umfeld.

Zu den in der Mährischen Slowakei errichteten Grabstatuen zählen drei Werke auf dem Friedhof in Hodonín: die betende Halbfigur *Und verzeih uns unsere Sünden...* (1908), *Büste des Ehepaars Hesse als Doppelporträt* (1912) und die unterlebensgrosse Figur eines knienenden Mädchens in Tracht *Frömmigkeit* (1922). Auf dem Friedhof in Kněždub steht am eigenen Grab des Künstlers die Figur eines Mähers mit geneigtem Kopf. Sie ist unter der Bezeichnung *Gott sei gnädig* (1930) bekannt. Den Höhepunkt unter den Grabstatuen stellt eine aufwändige sepulkrale Skulptur *Trauermädchen* (1913) auf dem Friedhof in Mařatice dar. Diese Marmorskulptur ist

außerordentlich fein ausgearbeitet und angemessen detailliert ausgeführt. Dazu gelangte der Künstler durch den Entwicklungsweg über eine Serie von funeralen Plastiken *Mädchen mit Lilien*. Einen neoklassizistischen Endpunkt finden wir überraschend in Form der Grabstatue *Sterbende* (1928), die sich auf dem Friedhof in Moravská Nová Ves befindet. Diese Skulptur belegt eine späte Phase im sepulkralen Schaffen des strebsamen Künstlers.