

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav pro dějiny umění  
Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Karolína Lapešová

**Návrhy sepulkrálních uren v tvorbě českých architektů, výtvarných umělců a  
designérů**

Designs of funerary urns in the works of Czech architects, visual artists and designers

Bakalářská práce

Praha 2022

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mergl, Ph.D.

### **Poděkování:**

Nejprve bych chtěla poděkovat PhDr. Janu Merglovi, Ph.D., který velmi konstruktivně a ochotně vedl mou bakalářskou práci. Dále děkuji Mgr. Michalovi Stříbrnému, DiS. za poskytnutí hodnotných informací a reprodukcí, bez kterých by práce nebyla kompletní, a dále také prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc., který mi dal prvotní impulz k zabývání se urnami, a zároveň k tématu poskytl užitečné informace. Za doplnění informací a zprostředkování reprodukcí předmětů bych rovněž chtěla poděkovat JUDr. Kateřině Krylové z Muzea města Prahy, Mgr. Pavlu Šútorovi z Galerie výtvarného umění v Hodoníně a Mgr. Kateřině Mariánkové z Východočeské galerie v Pardubicích. Mé díky patří rovněž Zdeňce Fuskové, Zuzaně Knapkové a Silvii Luběnové, autorkám, které ochotně poskytly informace ohledně svých autorských prací. Za psychickou podporu děkuji rovněž své rodině a příteli, také za to, že mi byli oporou po celou dobu psaní práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne: 21. 4. 2022

Karolína Lapešová

## **Abstrakt**

V této bakalářské práci se budu zabývat návrhy sepulkrálních uren, které vznikaly v Čechách po roce 1918. Pozornost budu věnovat zejména dvěma obdobím, a to době meziválečné, kdy se tyto nádoby začaly objevovat v souvislosti s obnovením kremace v Československu, následně také dobou současnou, která co se designových uren týče, je rovněž velmi plodná.

Hluběji budu v práci pojednávat o návrzích a realizacích architektů, výtvarných umělců a designérů, kteří k otázce tvaru uren přispěli svým originálním přístupem. Hlavním tématem budou urny z tvorby architektů a spolupracovníků Artělu a také sochařské práce vybraných jedinců z období 20. a 30. let 20. století s příležitostným přesahem. Pozornost budu věnovat vizuální stránce těchto návrhů a realizací, ale i samotným umělcům, a to ve snaze pochopit, jak k tématu přistupovali. Stejným pohledem se v práci pokusím zaměřit na díla současných designérů a nalézt rozdíly v jejich přístupu oproti meziválečným autorům.

Tato práce si klade za cíl komplexněji zpracovat téma sepulkrálních uren, uvést ho do evropského kontextu a také na něj upozornit. Důvodem je především to, že dosud nebyla vypracována žádná studie pojednávající o vizuální stránce pohřebních uren. Proto by tato práce mohla být přínosná pro oblast uměleckého řemesla a designu, které prozatím nebyla věnována přílišná pozornost.

### **Klíčová slova:**

Urny – sepulkrální umění – kremace – umělecké řemeslo – český kubismus – Artěl – Vlastislav Hofman – Franta Úprka – Emanuel Kodet – současný design

## **Abstract**

In this bachelor's thesis I will be studying the topic of funerary urn designs and executions which had been created in Czechia after 1918. My attention will be dedicated to two eras of urn designs, the interwar period, which was a time when the urn designs started becoming a something of a trend in a connection to the renewal of cremation in Czechoslovakia. The second era I will be focusing on in this thesis is the 21<sup>st</sup> century with its contemporary urn designs.

In depth, I will be discussing the designs and realizations of different architects, sculptors, painters and designers who had contributed to the theme of urns with an original point of view. One of the main themes will be the works of architects and co-workers of Artěl and also the sculptural works of individuals from the 1920s and 1930s, with occasional overlaps. My goal is to study the visual aspects of the urns, and I also want to focus on the artists themselves in an effort to understand their approach towards this task. In the same way, I will try to examine the designs of contemporary designers in an order to compare these two important eras.

The goal of this thesis is to approach the theme of funerary urn design more complexly, compare as much of the Czech designs as possible to different European examples and also to draw attention to this area of interest. The last point is especially important, seeing as, there is yet to be a thesis written about the visual side of funerary urns. And therefore, I think this thesis could contribute to an area of applied arts that, to some extent, has been neglected.

### **Key words:**

Urns – sepulchral art – cremation – applied arts – Czech cubism – Artěl – Vlastislav Hofman – Franta Úprka – Emanuel Kodet – contemporary design

## Obsah

ÚVOD.....	7
<b>1 PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ.....</b>	<b>8</b>
<b>2 HISTORIE KREMACE .....</b>	<b>10</b>
2.1 SNAHY O PROSAZENÍ KREMACE V ČESKÝCH ZEMÍCH DO ROKU 1918 .....	12
2.2 KREMACE V ČESKOSLOVENSKU PO ROCE 1918.....	13
2.3 NÁZORY PRO A PROTI KREMACI.....	15
2.4 KREMAČNÍ VÝSTAVY .....	17
<b>3 URNA V PRŮBĚHU ČASU (PRAVĚK – 19. STOLETÍ) .....</b>	<b>21</b>
<b>4 VZHLED A MATERIÁL NOVODOBÝCH UREN.....</b>	<b>25</b>
<b>5 URNA V UŽITÉM UMĚNÍ 20. STOLETÍ V ČECHÁCH.....</b>	<b>28</b>
5.1 UMĚLECKÉ SOUTĚŽE NA URNY .....	29
5.2 FIRMY SPOLUPRACUJÍCÍ S NÁVRHÁŘI .....	30
5.3 URNY V RÁMCI TVORBY ARCHITEKTŮ.....	33
5.3.1 Kubisté a spolupracovníci ArtĚlu .....	33
5.3.2 Další návrhy od architektů.....	38
5.4 URNY V RÁMCI TVORBY SOCHAŘŮ .....	40
5.4.1 Franta Úprka (1868–1929).....	40
5.4.2 Emanuel Julian Kodet (1880–1955).....	42
5.4.3 Další sochařské návrhy.....	43
5.5 URNY V RÁMCI TVORBY MALÍŘŮ.....	44
5.6 ÚPADEK PO ROCE 1948 .....	45
<b>6 SOUČASNÝ DESIGN UREN .....</b>	<b>48</b>
6.1 SOUTĚŽ NA FUNERÁLNÍ DESIGN Z ROKU 2015.....	48
6.2 SOUČASNÉ URNY SKLENĚNÉ.....	49
6.3 SOUČASNÉ URNY KERAMICKÉ .....	52
6.3.1 Současné urny keramické ilustrované .....	52
6.4 DALŠÍ SOUČASNÉ PŘÍSTUPY V NAVRHOVÁNÍ UREN.....	53
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>55</b>
<b>SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>58</b>
<b>KATALOG OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....</b>	<b>65</b>
<b>PŘÍLOHA E-MAILOVÉ KORESPONDENCE .....</b>	<b>79</b>

## Úvod

Sepulkrální urny jakožto nádoby sloužící k uložení popela zemřelého jsou předmětem zájmu výtvarníků a designérů už více než století. Poprvé na ně výrazněji upozornili autoři spolupracující s výrobním družstvem Artěl, kteří se návrhy a realizacemi uren začali zabývat v meziválečném období v návaznosti na tehdy nově objevované předměty každodenního užití původních slovanských obyvatel. Mnoho tehdejších umělců se o téma začalo zajímat a výsledkem pak byly často tvarově velmi zajímavé posmrtné schránky. V současnosti je možné sledovat podobný zájem českých designérů, kteří se urnami zabývají ve snaze o pozvednutí funerálního umění a kultury.

Tato práce na téma sepulkrálních uren si klade za cíl zmapovat návrhy, modely a realizace vznikající v tvorbě českých architektů, výtvarných umělců a designérů, a to se zaměřením na 20. a 21. století. Urny a jejich vznik se bezprostředně pojí s dobovým kontextem, protože kremace nebyla vždy brána jako legitimní způsob pohřbu, což mělo za následek, že v některých obdobích pro urny nebylo funkční využití, a proto tyto nádoby nevznikaly. Z toho tedy plyne, že není možné jejich návrhy sledovat v rámci lineárního vývoje, ale spíš jako dobové trendy, které se v průběhu staletí vrací a znovu vytrácejí.

Hlavními faktory, které v práci budu sledovat, budou různé přístupy daných návrhářů a designérů k tématu uren. Větší část práce bude věnována autorům tvořícím v období 20. a 30. let 20. století, kdy byl pocítěn asi největší rozkvět urnových návrhů a realizací. Druhým zásadním obdobím jsou současné české urny vznikající přibližně od počátku 10. let 21. století dodnes. V práci se chci rovněž zaměřit na zkoumání odlišností uren z meziválečného období pocházejících z tvorby architektů a uren z tvorby výtvarných umělců, proto v této práci rozdělují urny na základě hlavní tvorby jejich autorů. Zároveň si kladu za cíl prozkoumat rozdílná materiálová pojetí, zejména tedy v tvorbě současných designérů, i v souvislosti nebo v kontrastu k urnám vzniklým ve 20. století a dříve. Pokusím se rovněž co nejvíce uren zasadit do kontextu evropského, ale tento aspekt mé práce se bude týkat zejména současných designů pro srovnání s tvorbou i mimo české území.

Tématem sepulkrálních uren se v současnosti nezabývá příliš autorů a podle mého jsou tyto nádoby neprobádanou oblastí, která stojí za pozornost, a to nejen ze strany badatelů a historiků umění, ale i ze strany současných designérů.

## 1 Přehled dosavadního bádání

Dosavadní literatura týkající se vizuální stránky urn je velice skromná. Ve většině případů se jedná o příspěvky v rozmezí několika málo stran v rámci monografických publikací pojednávajících o díle jednotlivých autorů či uměleckých sdružení a firem zabývajících se výrobou užitkových předmětů. Dále se o tomto tématu pojednává v několika časopisových článcích v případě starších děl a v článcích internetových v případě současného designu.

Asi nejvýznamnějším dobovým textem, který osvětluje návrhy urn a inspirace autorů pro jejich vytvoření, byť jen v malém okruhu autorů, je stať „O urnách“ od Vlastislava Hofmana, ta byla publikovaná v časopise *Drobné umění* roku 1921. Zde Hofman jako jeden z hlavních dobových návrhářů těchto nádob popisuje, z čeho by měl návrhář vycházet, pokud se chopí úkolu vytvořit posmrtnou schránku vhodnou k uložení ostatků člověka.

Funerální tvorba Vlastislava Hofmana zajímala autory monografie *Vlastislav Hofman* (ed. Mahulena Nešlehová), která vyšla v roce 2004. Mahulena Nešlehová zde rozebírá Hofmanovy návrhy umělecko-řemeslné, mezi něž patřily i četné příklady urn a urnových náhrobků, a Rostislav Švácha se v knize zabývá Hofmanovou architekturou, která byla rovněž výrazně spojena s kremační kulturou.

Významným pramenem pro uchopení dobové problematiky ukládání mrtvých do příslušných a důstojných nádob je kniha Emila Edgara *Kolumbaria a popelnicové háje* z roku 1923. V publikaci se autor zabývá možnostmi uložení schránek s popelem zesnulých do kolumbárií a popelnicových hájů, jejich důstojné realizace ukazuje na zahraničních příkladech. Zároveň v knize reflektuje tehdejší snahu o kvalitní zpracování funerálního umění, což se projevilo pořádáním soutěží na krematoria, urnové náhrobky i urny samotné. Edgar v publikaci komentuje některé tehdejší urnové realizace a zabývá se otázkou, jak by moderní urny měly vypadat a jakou myšlenku by měly reflektovat podobně jako Hofman ve své stati.

Sepulkrální tematikou se pak rovněž zabývají sborníky *Epigraphica & Sepulcralia*, které vycházejí pod záštitou Ústavu dějin umění Akademie věd ČR v rámci stejnojmenných konferencí týkajících se sepulkrálních památek v Čechách.

V souvislosti s dobovými spolky propagujícími pohřeb žehem na českém území vznikla také důležitá periodika. Prvním z nich byl *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol*, který vycházel do roku 1922, kdy jeho aktivita byla do jisté míry nahrazena

*Krematoriem, věstníkem „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze. Věstník Krematoria se ve 40. letech 20. století přejmenoval na Žeh, ten následně přejal náplň práce svých předchůdců a podával tedy nadále informace o „novinkách“ ve světě kremace. Za zmínku stojí také časopis *Přátelství*, který nahradil *Žeh*, ale zabýval se i tématy mimo oblast kremace. Nejvýznamnější v tomto ohledu byly články popisující dobovou diskusi ohledně kremace. V těchto periodikách byly samozřejmě publikovány názory pro kremaci, ale na druhou stranu autoři některých těchto článků přihlíželi i k názorům proti kremaci, ty se však snažili ospravedlnit a často vyvrátit jako chybné.*

V současné době se tématem příliš autorů nezabývá. Markéta Svobodová vydala roku 2013 významnou práci *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století*, kde mapuje vývoj krematoria jakožto stavebního typu v českých zemích, zároveň výstižně popisuje dobový kontext a souvislosti vzniku prvních krematorií v Čechách.

Jiný pohled nabízí řada článků z internetového magazínu Czechdesign, které se zabývají současnými designy urn, jež v posledních letech znovu nabírají na důležitosti. Články publikované v rámci Czechdesign ukazují, že čím dál tím více designérů považuje za podstatné ztvárnit urny s ohledem na potřeby současné společnosti a její estetické hodnoty.

## 2 Historie kremace

Pokud se chceme zabývat vizuální stránkou uren jakožto nádob pro uchování popela zemřelého, je nutné se podívat na kontext, který se s těmito nádobami pojí. Počátky a proměny přijímání kremace sahají totiž hluboko do historie, a proto bych v několika řádcích ráda nastínila stručnou minulost tohoto způsobu pohřbívání a jeho aspektů, a to zejména ve snaze o pochopení, jak se tyto společensko-historické proměny podepsaly na realizacích uren, které se nám dochovaly.

Původ této „pohanské“ praktiky, jak byla později označována, můžeme pozorovat již v pravěku u kultur lužické či slezské a následně ve starověku u různých národů jako byli Asyřané a Babyloňané. Mnohem významnější jsou ale pro tuto práci ale Řekové, kteří pohřeb ohněm také vykonávali, i když se uplatňoval zejména v případě, že zemřelý měl větší obnos majetku. Naopak u otroků a méně zámožných obyvatel se prosazoval spíše pohřeb do země.<sup>1, 2</sup> Podobná polarita se pak projevila i ve 20. století, o kterém pojednám v následujících kapitolách.

V helénistickém období se stále častěji provozovala kremace,<sup>3</sup> což je možno sledovat u Řeků a Etrusků, dále v návaznosti na tyto kultury také u Římanů. Ti podobně jako Řekové vykonávali obě varianty pohřbu, nicméně vzhled uren, které pro své mrtvé vyráběli, se držel nadále vzoru etruského.<sup>4</sup>

Také území dnešní České republiky už v době bronzové bylo místem, kde se prosadila kremace. Uplatňovala se zde tzv. popelníková pole, která byla nalezena zejména v oblasti severních Čech, následně se tato kultura rozšířila i na jih, kde vytlačila původní kulturu mohylovou cca. v 1. století po Kristu.<sup>5</sup>

Obecně se dá konstatovat, že pojetí pohřbu se lišilo národ od národu. Některé k žehu měly blíže, některé dále, každopádně pro evropské kultury je příznačné, že s nástupem křesťanství se na pohřeb žehem začalo nahlížet velmi kriticky. Hlavním důvodem byl edikt vydaný roku 785 v Paderbornu Karlem Velikým. Tento edikt

---

<sup>1</sup> Jindřich Záhoř, O pohřbívání od pradávných časů až na dobu naši, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* III, červenec 1913, č. 3, s. 1.

<sup>2</sup> Dlouho tradici výroby uren mají rovněž mnohé asijské země, ale pro tuto práci je příhodnější zabývat se evropskými zeměmi příp. Amerikou, se kterými mají předměty, o nichž práce pojednává, více společného než s předměty asijskými.

<sup>3</sup> Helena Svobodová, *Antické umění ve sbírce Národního muzea*, Praha 2020, s. 324.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>5</sup> Jan Otto, heslo Popelnice, *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí XX* Pohora–Q. v., Praha 1903, s. 227.

spalování mrtvých zakazoval, a to především národům Slovanů a Germánů.<sup>6</sup> Slované a jejich kultura pak znovu nabyli na významu ve 20. století, kdy se jejich pohřbívání stalo inspirací pro kremační hnutí i pro samotné návrháře urn. Byl v nich totiž spatřován původ československého národa, který byl v době po první světové válce v popředí zájmu mnoha autorů.

Následující staletí se kremaci kvůli zmíněnému ediktu vyhýbala a obnovené snahy o pohřeb žehem se objevují znovu teprve v období renesance, což mělo souvislost s dobovou orientací na antickou řeckou a římskou kulturu.<sup>7</sup> Další důležité kroky k obnovení kremace byly podniknuty v době Velké francouzské revoluce. V této době vznikly plány na výstavbu pařížského krematoria,<sup>8</sup> a to v návaznosti na spálení těla lékaře Beauvaise z Montpellier, jehož pohřeb žehem se uskutečnil na Martově poli roku 1794 po tzv. „římském způsobu“, tedy na dřevěné hranici.<sup>9</sup> V průběhu 19. století se pak objevují zprávy o jednotlivcích, kteří nechávali zpopelnit své známé<sup>10</sup> či rodinné příslušníky, ale ve větší míře se kremace začala prosazovat jako alternativa k pohřbu do země až v poslední čtvrtině 19. století. O tomto faktu svědčí i výstavba prvního moderního krematoria v Miláně roku 1876.

V rámci propagace pohřbu žehem se výrazně uplatnily jednotlivé spolky zakládáné v mnoha evropských zemích od 70. let 19. století. Jednalo se například o The Cremation Society of England, jež byl založen roku 1874 v Londýně, nebo například spolek Die Flamme, který byl významný mimo jiné i z hlediska toho, že měl pobočky v německy-hovořících oblastech – včetně Jablonce nad Nisou.<sup>11</sup> Tento ve Vídni sídlící spolek stál také za zřízením prvního krematoria na území Rakouska-Uherska, které bylo vybudováno v Liberci, jehož autorem byl architekt Rudolf Bitzan. S výstavbou krematorií a provozováním kremace obecně byl na území habsburské monarchie velký problém. Země, které do monarchie spadaly, podléhaly nátlaku ze strany katolicky založených vládců, ti se samozřejmě řídili centrem katolické víry – Vatikánem. Papež Lev XIII. se o kremaci vyjádřil jako o „*ohavném zvyku*“,<sup>12</sup> který rozhodně nepodporoval,

---

<sup>6</sup> Ludvík Čížek – Jindřich Záhoř, O pohřbívání ohněm čili o spalování mrtvol: Poučení pro český lid (pokračování), *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* VI, únor 1916, č. 1., s. 9.

<sup>7</sup> Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století: Ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013, s. 10.

<sup>8</sup> František X. Mencl, Krematoria a kolumbária, *Čas* XXX, 1920, č. 41, 30. 7., s. 1.

<sup>9</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 10.

<sup>10</sup> Roku 1822 měl lord George Gordon Byron nechat spálit svého přítele básníka Percy B. Shelleyho ve Viareggio.

<sup>11</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 11–13.

<sup>12</sup> Prokop Zaletěl, Pohřbívati či spalovati mrtvol, *Časové úvahy: periodický měsíčník věnovaný časovým otázkám* VIII, 1904, č. 10, s. 2.

dokonce vydal dekret zakazující pohřeb žehem všem katolíkům. To také bylo důvodem, proč jediné krematorium na území monarchie vzniklé již mezi lety 1915–1917 nesmělo být uvedeno do provozu dříve než v roce 1919.<sup>13</sup>

Rozhodujícím se stal rok 1918, kdy se po pádu Rakouska-Uherska ustanovil samostatný Československý stát, na jehož území se zásluhou několika jedinců v rámci tzv. kremačního hnutí začalo usilovat o přijetí kremace jako legitimního způsobu pohřbu.

## 2.1 Snahy o prosazení kremace v Českých zemích do roku 1918

O kremačním hnutí v Československu můžeme mluvit od doby po rozpadu monarchie, ale už dříve se na našem území objevují požadavky a hlasy volající po pohřbu žehem. Ty jsou spojeny zejména s některými předními českými osobnostmi jako byla Božena Němcová. Byla to právě ona, která v jednom ze svých dopisů z roku 1847 zmiňuje, jaká je škoda, že tělo Josefa Jungmanna bylo pohřbeno do země, když původní Slované měli „*mnohem krásnější způsob pohřbívání*“.<sup>14</sup> Mezi další osobnosti, které se vyjadřovaly ke kritickému stavu tehdejších hřbitovů a přímo či nepřímo se přikláněly ke kremaci, patřili také Jan Neruda nebo Vojtěch Náprstek. Náprstek dokonce už roku 1888 vnesl progresivní návrh, aby na našem území bylo vystavěno krematorium, nakonec se i sám nechal v roce 1894 zpopelnit v tehdy Čechám nejpřístupnějším krematoriu v Gothě.<sup>15</sup>

Snahy těchto a dalších význačných osobností vyvrcholily roku 1899, a to založením Společnosti pro spalování mrtvol, která vznikla na popud MUDr. Jindřicha Záhoře, důležitého pražského hygienika, v návaznosti na neúspěšný pokus o uzákonění kremace.<sup>16</sup> Společnost pořádala přednášky, které měly sloužit k propagaci pohřbu žehem a od roku 1911 vydávala vlastní *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol*. Tato aktivita Společnosti ale neměla dlouhého trvání, protože roku 1922 ukončila svou činnost a její roli pak do jisté míry převzal spolek Krematorium.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Stanislav Motyčka, heslo Czech Republic, in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates, *Encyclopedia of Cremation*, London 2016, s. 157.

<sup>14</sup> František X. Mencl (ed.), *Pohřeb ohněm: několik kapitol o zpopelňování mrtvých*, Praha 1922, s. 4.

<sup>15</sup> Mencl, Krematoria (pozn. 8), s. 1.

<sup>16</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 15.

<sup>17</sup> Anonym, Rozchod Společnosti pro spalování mrtvol – rozpuštěna k žádosti bývalých činovníků, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* X, červen 1922, č. 4, s. 37.

Založení spolku Krematorium následovalo po XIV. mezinárodním kongresu Volné myšlenky<sup>18</sup> roku 1907, kde bylo vysloveno přání pro založení spolku, který by se více zabýval propagací kremace a samotným vypravováním pohřbů.<sup>19</sup> Tímto spolkem se tedy roku 1909 stalo zmíněné Krematorium, které bylo ve své činnosti o něco úspěšnější než Společnost pro spalování mrtvol. Součástí členství ve spolku byly roční členské příspěvky, které zajišťovaly, že po smrti daného člena se spolek postará o vypravení jeho pohřbu a o všechny náležitosti s ním spojené, aby příbuzní mohli truchlit v klidu a nemuseli se těmito záležitostmi zabývat.<sup>20</sup> Spolek se soustředil zejména na pořádání kremačních výstav, soutěží na krematoria, sepulkrální nádoby a pomníky, dále mezi jeho činnosti spadaly různé přednášky a mimo jiné vydávání *Krematoria, věstníku „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze.*

V čele spolku stanul divadelní režisér Jaroslav Kvapil (1868–1950), což byl zastánce pokrokového pohřbu žehem a po vzniku republiky také člen Ústavodárného shromáždění, v jehož rámci se mu povedlo prosadit kremační zákon, tzv. *Lex Kvapil*, jenž vešel v platnost 1. dubna 1919.<sup>21</sup>

Kvapilovým nástupcem se posléze stal inženýr František Mencl (1879–1960), který byl asi nejvýraznější osobností v rámci kremačního hnutí v Československu. Mencl působil jako stavební rada hlavního města Prahy a jako mostní inženýr. Zároveň často přispíval do věstníků zabývajících se kremací, jež spolek Krematorium vydával, komentoval tak současné dění ve světě kremace. Hodnotná byla také jeho spolupráce s architekty Vlastislavem Hofmanem (Jiráskův most a krematorium v Moravské Ostravě) a Pavlem Janákem (Hlávkův most).<sup>22</sup> Tyto architekty jistě musel nadchnout pro moderní kremační myšlenku, protože ji oba architekti po první světové válce ještě výrazněji prosazovali ve své architektonické i jiné tvorbě.

## 2.2 Kremace v Československu po roce 1918

Rok 1918 znamenal v rámci kremace v Československu jisté uvolnění. Díky rozpadu rakousko-uherské monarchie se mohlo vážněji začít řešit uzákonění pohřbu

---

<sup>18</sup> Volná myšlenka byla organizací bezvěrců, jež propagovala tezi, že „volné myšlení“ není nauka, ale metoda. Její česká sekce byla založena roku 1906 a vydávala také stejnojmenný časopis propagující kremaci.

<sup>19</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 16.

<sup>20</sup> Mencl, *Krematoria* (pozn. 8), s. 1.

<sup>21</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 16.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 18.

žehem a výstavba krematorií,<sup>23</sup> s čímž souvisel i rozvoj další funerální architektury jako kolumbárií a rozsáhlejších hřbitovních plánů, které zahrnovaly i urnové háje. S rozvojem kremace v Československu se pojila i snaha českých architektů, sochařů a návrhářů o vymýšlení nových typů nádob pro uchovávání popela zemřelého – uren.<sup>24</sup>

Na jednu stranu tedy byl poměrně rychlý rozvoj kremační architektury a umění, ale na druhou stranu je jasné, že nově vzniklé Československo bylo pozadu oproti jiným evropským státům. Například od 70. let vznikala krematoria v Itálii (Milán, 1876), v Německu (Gotha, 1878), ve Velké Británii (Woking u Londýna, 1879) atd.<sup>25</sup> Toto zpoždění v našem případě bylo dáno dlouhou závislostí na Rakousku-Uhersku a zákazem kremace na území monarchie. To bylo také příčinou toho, že se pozůstali, kteří si to mohli dovolit, mnohdy vydávali do zahraničí (zejména do Gothy a Žitavy), aby nechali zesnulé milované osoby zpopelnit tam.<sup>26</sup>

To se ale počátkem nové Československé republiky začalo měnit. Hned po prosazení kremačního zákona a vykonání první kremace na území Československa, ke které došlo 31. října 1919 v libereckém krematoriu,<sup>27</sup> byla další snahou kremačního hnutí výstavba prvního pražského krematoria. Pokusy tuto stavbu zrealizovat se objevovaly už začátkem 20. století, ale jak jsme se mohli přesvědčit na stavbě tohoto typu v Liberci, nebylo tak snadné si tuto realizaci prosadit a uvést ji do provozu. Dokonce první české krematorium nebylo postaveno v Čechách, ale na Českém národním hřbitově v Chicagu, jeho stavba započala roku 1913.<sup>28</sup> Praha si na své první krematorium musela ještě počkat, do té doby sloužila této funkci provizorní přestavba obřadní síně na Olšanském hřbitově, jež byla zřízena roku 1921.<sup>29</sup> Na ni navázal architekt prvního českého krematoria Pavel Janák, který tuto stavbu v rondokubistickém tvarosloví realizoval pro město Pardubice mezi lety 1922–1923.<sup>30</sup> Dále následovalo první moravské krematorium, jehož autorem byl další kubistický architekt Vlastislav Hofman, ten ve spolupráci s Ing. Františkem Menclem navrhl stavbu v Moravské Ostravě (1923–1925), ta se však bohužel

---

<sup>23</sup> Do této doby stálo pouze krematorium v Liberci, které ještě nebylo v provozu.

<sup>24</sup> V této době se často také setkáváme s označením „popelnice“.

<sup>25</sup> Mencl, Krematoria (pozn. 8), s. 1.

<sup>26</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 13.

<sup>27</sup> Motyčka (pozn. 13), s. 157.

<sup>28</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 34.

<sup>29</sup> Anonym, Naše jubileum, *Přátelství: měsíčník spolku Krematorium III*, 1949, č. 2, s. 11.

<sup>30</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 45.

nedochovala. Konečně na území Prahy provizorní stavbu nahradilo krematorium ve Strašnicích navržené Aloisem Mezerou a vybudované mezi lety 1929–1932.<sup>31, 32</sup>

Avšak tento úspěšný rozvoj pohřebnictví v meziválečném období měl i své odpůrce. Přeci jenom se jednalo o poměrně radikální změnu, aby se oproti typickému pohřbívání do země zničehonic začalo mrtvé spalovat. Dlouhou dobu byla propagace kremace provázena i hlasy, které se proti ní ostře vymezovaly, a proto bych v následující kapitole chtěla představit různé názory pro a proti kremaci, které se k tématu v počátku jejího postupného přijímání vázaly.

### 2.3 Názory pro a proti kremaci

Obnovení kremace ve 20. století bylo mnohými vnímáno jako progresivní krok, ale samozřejmě se našli i odpůrci této praktiky, kteří se objevovali zejména mezi stoupenci křesťanské víry. Jednalo se jak o příslušníky katolické, tak pravoslavné církve. Jedinou křesťanskou vírou, která s kremací neměla problém, byla církev protestantská, zejména Církev československá, jež svou podporu kremace vyjadřovala mimo jiné i stavbami kolumbárií v rámci svých nově vznikajících církevních staveb.<sup>33</sup> Katolická církev se ke kremaci stavěla negativně zejména z toho hlediska, že tento způsob pohřbívání nesouhlasil se způsobem pohřbení těla Ježíše Krista, tedy do hrobu vytesaného ve skále.<sup>34</sup> Křesťané způsob pohřbu do hrobu považovali za správný a vlastně jediný možný, protože se tento způsob objevuje ve Starém zákoně, kdežto samotná kremace v něm zmiňována není. Nejvíce se náznaku kremace blíží pasáž z Genesis, kde Bůh zatracuje Adama a Evu za pozření zakázaného ovoce a Adamovi adresuje rčení: „*[V potu tváře budeš jíst svůj chléb], dokud se nevrátíš do země, neboť z ní pocházíš: Prach jsi a v prach se obrátíš!*“<sup>35</sup>

Zajímavé je, že tuto pasáž si jak příznivci, tak odpůrci kremace vyložili rozdílně. Božena Němcová, jejíž dopis z roku 1847 byl již zmíněn, se spíše přiklání ke kremaci, a o této pasáži z Bible v dopisu píše v souvislosti se slovanským pohřbíváním žehem.

---

<sup>31</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>32</sup> Alois Mezera se rovněž účastnil soutěže na umělecké zpracování uren, kterou pořádal spolek Krematorium a Městské průmyslové muzeum v Pardubicích roku 1920, v této soutěži se umístil na 3. místě.

<sup>33</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 22.

<sup>34</sup> Zaletěl (pozn. 12), s. 9.

<sup>35</sup> Genesis 3:19, *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*, Praha 2021, s. 6.

Na druhou stranu odpůrci žehu si výrok převzali po svém a měli za to, že se Bůh vyjadřoval o pohřbení těla do země, ve které se nakonec tělo rozloží až z něj zbude jen prach.<sup>36</sup> Každopádně Bible se dá vykládat mnoha způsoby, tím pádem bych tomuto nepřikládala příliš velkou váhu, skutečností ale zůstává, že křesťané se na Písmo svaté odvolávali jako na hlavní důvod, proč by se neměla těla mrtvých spalovat. Kromě toho, že to považovali za pohanskou praktiku, tak byli přesvědčeni, že tím, že se tělo spálí na popel, tak je člověku ubírána možnost posmrtného života a případného zmrtvýchvstání jako v případě Krista, chtěli tedy navazovat na jeho způsob pohřbení již od raných dob křesťanství.<sup>37</sup>

Zastánci kremace byli velmi aktivní v osvětlování veškerých domněnek a předsudků, které vyvstávaly na povrch v okruhu odpůrců. Důležitou platformou pro tyto diskuse se stala dobová periodika, zejména věstníky, jako byl ten Společnosti pro spalování mrtvol, „Krematorium“ nebo *Žeh*, často otiskovaly články, které reagovaly na dobové pochybnosti a dezinformace, jež byly šířeny ohledně pohřbu žehem.

Mezi tyto dezinformace patřily odstrašující příklady, kdy se mrtvá těla měla v peci při prováděné kremaci zvedat, otevírat oči a ústa atd. To ale propagátoři žehu vyvraceli, protože samotné kremaci vždy předcházela důsledná pitva, a to stejně jako v případě podezření na otrávení mrtvého,<sup>38</sup> aby se nestávalo, že by případný zločin ušel trestu, to byla totiž také jedna z obav odpůrců žehu.

Opodstatněným argumentem proti kremaci byly vysoké náklady na její provedení. Jednalo se například o velké obnosy dřeva, které při ní byly spalovány, nebo celkový proces vypravení tohoto pohřbu. Kremace byla zprvu velmi nákladnou záležitostí, proto se není čemu divit, že o ni stáli zejména zástupci majetnějších vrstev společnosti a ostatní se přikláněli spíše k pohřbu do země.<sup>39</sup> V roce 1912, kdy na českém území prozatím nebyla možnost provedení kremace, mohli pozůstalí podniknout cestu do Drážďan, kde kremace zesnulého mohla být provedena za přibližně 750 korun,<sup>40</sup> což byla cena obnášející veškeré náklady spojené s kremací i cestou.<sup>41</sup> V roce 1916 se s cestou z Prahy do Žitavy náklady snížily na přibližně 582 korun, celková cena ale byla podmíněna také např.

---

<sup>36</sup> Zaletěl (pozn. 12), s. 3.

<sup>37</sup> Josef Mikulášek, *Dějiny pohřbívání a křesťanské hnutí*, Olomouc 2003, s. 50.

<sup>38</sup> Čížek – Záhoř (pozn. 6), s. 6.

<sup>39</sup> Mencl, Krematoria (pozn. 8), s. 2.

<sup>40</sup> Pro srovnání, v době vlády Františka Josefa I. byl průměrný plat kvalifikovaného dělníka 1200 K/rok, 6000 K byl plat nižšího úředníka a většina dalších běžných povolání se pohybovala mezi těmito dvěma platy.

<sup>41</sup> Jindřich Záhoř, Pohřbívání do země a pohřbívání ohněm, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* III, březen 1912, č. 2, s. 29.

materiálem urny, kterou pozůstalí vybrali a dalšími aspekty jako bylo členství ve spolku Krematorium, takže kdyby zemřelý nebyl členem, tak by výlohy byly ještě o 50 korun dražší.<sup>42</sup> Těmto vysokým nákladům, které pak přešly na rodinu zesnulého se tedy dalo předejít pravidelným členským příspěvkem. Navíc se náklady snížily poté, co byla kremace na našem území povolena a stavba krematorií se stala frekventovanější. Objevovaly se rovněž sociálně orientované hlasy některých stoupců kremace, které ohlašovaly, že v průběhu let budou náklady spojené s kremací snižovány až nakonec bude možné kremaci nabídnout chudším vrstvám úplně zdarma.<sup>43</sup> Do takové fáze kremace nikdy nedošla, ale ukazuje to, že sociálně orientovaná politika meziválečného období se dotkla také kremačního hnutí.

Kremace zároveň jistým způsobem řešila problém s místem, jež zabíraly hřbitovy, což byl jeden z argumentů zastánců kremace, proč je pohřeb žehem rozumnějším řešením.<sup>44</sup> Pro kremaci mluvili i přední hygienikové,<sup>45</sup> protože v dobách epidemií (mor, cholera, tyfus a chřipkové epidemie) se dalšímu šíření zabraňovalo pálením nakažených, bylo tomu tak i v předchozích staletích, a to i na území Rakouska-Uherska.<sup>46</sup>

Finálním rozhodnutím pro uzákonění kremace bylo tedy vydání kremačního zákona, jehož přijetí výrazně napomohly události z konce války, kdy se zvyšovala úmrtnost obyvatel. Důvodem vyšší úmrtnosti byla válka, ale i související a následné epidemie, pro jejichž šíření byly ideální podmínky.<sup>47</sup> Ani po tomto rozhodnutí však neuvadala propagace pohřbu žehem ze strany kremačního hnutí. To dokazovaly i různé přednášky na toto téma, četné články ve spolkových periodikách a také kremační výstavy, které byly na našem území pořádány po vzoru dalších zemí, kde se kremace rozvinula jako pokrokový způsob pohřbu již koncem 19. století.

## 2.4 Kremační výstavy

Je zřejmé, že počátky kremace v českých zemích byly provázeny skepticismem a kritikou, ale na druhé straně to vyvažovala silná propagace kremačního hnutí a jeho velká

---

<sup>42</sup> Jindřich Záhoř, Výlohy se spopelněním těla lidského spojené, *Věstník společnosti pro spalování mrtvol* VI, duben 1916, č. 2, s. 7.

<sup>43</sup> Čížek – Záhoř (pozn. 6), s. 6.

<sup>44</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 21.

<sup>45</sup> Mencl, Pohřeb ohněm (pozn. 14), s. 10.

<sup>46</sup> Douglas J. Davies, heslo Background (Austria-Hungary), in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates, *Encyclopedia of Cremation*, London 2016, s. 71.

<sup>47</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 17.

snaha o pokrok v oblasti pohřbívání. Součástí propagace příslušníků kremačního hnutí byla také první odborná kremační výstava u nás, jež byla konaná roku 1920 v Technickém muzeu tehdy sídlícím ve Schwarzenberském paláci na Hradčanech. Výstavu komentoval František Mencl v článku pro časopis *Čas*, kde zmiňuje, že v oblasti kremačních výstav, stejně jako v jiných ohledech týkajících se kremace a jejího přijetí, jsme byli opoždění za ostatními státy. Jako příklad uvedl švýcarskou *Exposition d'art funéraire* v Lausanne, konanou 15. září – 15. října 1919.<sup>48</sup>

Výstava v Technickém muzeu, jež zabírala sotva jeden sál druhého patra, představila různé soutěžní návrhy krematorií, náhrobky, urny, fotografie a výroční zprávy cizích společností. Už podle tohoto popisu nezní výstava jako příliš vyčerpávající, což pravděpodobně ani nebyla, Mencl ji zhodnotil jako nepříliš zdařilou, což připisoval zejména nedostatku výstavního materiálu, ale jiné zdroje ji ale považovaly za jednu z nejlepších výstav roku 1920.<sup>49</sup> Některé aspekty výstavy však byly hodnoceny pozitivně dobovým tiskem i samotným Menclem. Zejména se jednalo o urny z produkce Artělu, nebo modely uren od Franty Úprky. Oproti tomu byla silně kritizována tvorba tzv. rakovnické šamotky, jejíž secesní návrhy ve 20. letech působily už značně zastarale.<sup>50</sup>

Z Prahy si následně vzaly příklad i Hořice, kde se roku 1925 konala kremační výstava představující návrh hořického kolumbária, dále obrazy a fotografie kolumbárií a krematorií z Čech i ciziny, nakonec také různé návrhy uren.<sup>51</sup>

Další, do té doby největší kremační výstava v Československu byla uspořádána v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze na podzim roku 1936. Konala se u příležitosti mezinárodního kremačního kongresu v Praze a nesla název *Rozvoj žehu v ČSR a jeho ohlas ve výrobě a umění*. V dobovém tisku je především vyzdvihovaný popelnicový háj vybudovaný k příležitosti výstavy v zahradě muzea podle návrhu architekta Bohumila Duchače-Vyskočila,<sup>52</sup> kde vybrané firmy představily různé popelnicové náhrobky a popelnice samotné, které materiálově i tvarově nabízely velkou variabilitu.<sup>53</sup> Výstava byla již příkladem postupujícího přijímání myšlenky kremace na našem území a ukázala,

---

<sup>48</sup> Mencl, Krematoria (pozn. 8), s. 1.

<sup>49</sup> Anonym, Denní zprávy, *Lidové noviny* XIX, 1921, 20. 3., č. 142, s. 4.

<sup>50</sup> j. r. m., Kremační výstava, *Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky* I, září 1920, č. 5, s. 116.

<sup>51</sup> Anonym, rubrika Výstavy, *Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky* VI, únor 1925, č. 2, s. 51.

<sup>52</sup> Anonym, Mezinárodní kremační kongres v Praze, *Volná myšlenka: časopis volných myslitelů českých* XXVII, 1936, č. 37, 11. 9., s. 296.

<sup>53</sup> Anonym, Značný úspěch kremační výstavy, *Polední list* IX, 1936, č. 213 Expres, 16. 9., s. 4.

jak se funerální umění výtvarně posunulo oproti prvním návrhům, jejichž formy byly „naplněny falešným pathosem smutku příliš okázale zdůrazňovaného“.<sup>54</sup>

Důkazem postupující propagace kremace i mimo území hlavního města byla kremační výstava v Novém Bydžově zahájená 13. dubna 1941.<sup>55</sup> Při této příležitosti byl prostor ukázat vyspělost kremace, funerálního umění i architektury, a to zejména na fotografiích, diagramech a mapách, které výstavu doplnily, ale i na jednotlivých artefaktech. Spolupráci se nebránila bydžovská radnice, která poskytla prostory pro výstavu, ani místní muzeum, jež pro výstavu zapůjčilo exempláře pravěkých uren.<sup>56</sup> Podle dobového tisku byla výstava velice zdařilá, což muselo být významné pro kremační hnutí v Čechách, ale zejména pro spolek Krematorium, který se na výstavě podílel a také navrhl, aby výstava byla putovní.<sup>57</sup>

Putovní výstavy se spolek Krematorium dočkal až v období poválečném roku 1947, kdy byla zahájena výstava *Žeh v technice, kultuře a umění*, která navázala na výstavu již zmíněné a představila, jak název naznačuje, progres kremace v Čechách v oblasti techniky a umění. Tato výstava měla více proniknout do povědomí české společnosti, což se těm předchozím příliš nedařilo, i když ta, jež proběhla v Uměleckoprůmyslovém muzeu roku 1936 a oslovila i zahraniční účastníky mezinárodního kremačního kongresu, československé obyvatelstvo příliš nenalákala.<sup>58</sup>

Pro tuto práci je důležité to, že na výstavách byly prezentovány i urny, které měly být příkladem pokroku v pohřebnictví. Byly vystavovány jak příklady pravěkých nádob, tak i nejnovější návrhy českých firem, architektů a návrhářů, kteří se tímto způsobem mohli prezentovat a získávat zakázky. Na stejné bázi se objevují podobné výstavy i dnes, nejsou již označovány jako „kremační“, ale v posledních 20 letech proběhla například výstava *Six Feet Under – Autopsie unseres Umgangs mit Toten* v Kunsthausu v Bernu, která se odehrála v roce 2006, ve stejném roce byla následována také výstavou v muzeu Bellerive v Curychu.<sup>59</sup> Obě se zabývaly funerálním uměním a prezentovány na nich byly mimo jiné také urny. V Čechách stojí za zmínku *Acheron / výstava pohřebních schránek* uspořádaná v galerii Kvalitář. Ta svým způsobem byla také putovní, protože proběhla

---

<sup>54</sup> CHL, rubrika Výstavy, *Národní osvobození* XIII, 1936, č. 223, 24. 9., s. 8.

<sup>55</sup> L. M., Výstava „Rozvoj kremace“ v Novém Bydžově, *Žeh: odborný měsíčník pro šíření kremace* XXXII, 1941, č. 5, s. 70.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>58</sup> Výstava „Žeh“ v technice, kultuře a umění, Zahajovací proslov Dra Ing. J. Koreckého dne 11. května 1947, *Přátelství: měsíčník spolku Krematorium* I, 1947, č. 5, s. 53–54.

<sup>59</sup> Bettina Tschumi, A Glass Design Exhibition at mudac, Lausanne: Post Mortem. Ten Creators Rethink the Funerary Urn, *Neues Glas / New Glass* III, Fall 2009, s. 42–43.

nejen v Praze, ale také v Českém centru v Paříži,<sup>60</sup> byla významná z toho hlediska, že na ní byly vystaveny pouze současné návrhy uren, které skvěle reflektovaly různorodé přístupy současných designérů k tomuto nelehkému úkolu. Jednotlivé návrhy budou představeny v rámci kapitoly o současném designu sepulkrálních uren, ale nejdříve bych se chtěla zabývat nejstaršími příklady těchto nádob a jejich původem.

---

<sup>60</sup> Hana Křížková, Češi vystavují v Paříži funerální design jako součást Paris Design Week, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/cesi-vystavi-v-parizi-funeralni-design-jakou-soucast-paris-design-week>, vyhledáno 29. 11. 2021.

### 3 Urna v průběhu času (pravěk – 19. století)

Pro vzhled uren je příznačné, že není možné zkoumat vývoj lineárně od jakéhosi počátku do současnosti, jejich výroba a užití pevně souvisí se spalováním mrtvých, které si postupem času získalo konotaci pohanské praxe. V této kapitole se proto zaměřím na různá období, ve kterých tyto posmrtné schránky nacházely využití, a to ve snaze nastínit jejich historii – zejména ve vztahu k tomu, že z těchto historických artefaktů často čerpali autoři v následujícím 20. i 21. století.

Nejstarší evropské nádoby, kterým lze přičítat stejnou funkci jako novodobým urnám, byly označovány jako popelnice, jež byly nalézány v tzv. žárových hrobech. Jedná se o archeologické nálezy, které pojímají různorodé tvary a byly vyráběny z různých materiálů. Popelnice z pálené hlíny jsou spojovány zejména s kulturou lužickou, kdežto tytéž nádoby ze železa se již pojí spíše s kulturou slezskou.<sup>61</sup> U těchto nádob je však poměrně složité zkoumat jejich uměleckou stránku, a to i přes jejich nespornou estetickou kvalitu. Významnější pro tento aspekt uren jsou starověké kultury etruská a římská.

Značné množství zachovaných artefaktů sloužících k ukládání popela zemřelých pochází z doby Etrusků a antického Říma. Dnes jsou tyto urny zastoupeny v mnoha sbírkách národních muzeí a muzeí uměleckého řemesla po celém světě.

Etruskové si v návrzích uren brali inspiraci zejména ze sarkofágů,<sup>62</sup> urny se tak jeví jako jejich zmenšeniny typické kvádrovým tvarem s reliéfní výzdobou. Nejčastějším materiálem pro tyto nádoby byl, vedle terakoty a v některých případech mramoru, alabastr, který dovozoval vytváření reliéfů, zpodobňujících scény loučení nebo scény vycházející z řeckých mýtů a bájí.<sup>63</sup> Víka nádob byla pojímána jinak, a to jako polo-ležící figura ženy či muže, což mělo být indikátorem toho, či ostatky byly v nádobě uloženy. Tato víka byla často zhotovována zvlášť, což je důvodem proč v některých případech nepřiléhají ke zbytku urny.<sup>64</sup> Kamenné a keramické urny se zhotovovaly zejména v Perugii, Volteře a v Chiusi.<sup>65</sup> Právě z města Chiusi pochází etruská hliněná urna, která je součástí sbírky pražského Národního muzea [1].

Etruské urny se staly inspirací i pro nadcházející kulturu římskou. Římané pokračovali ve výrobě uren z mramoru, ale i pálené hlíny a skla, a materiál i tvarové

---

<sup>61</sup> Otto (pozn. 5), s. 226–227.

<sup>62</sup> Roman Prahel et al., *Umění náhrobků v českých zemích let 1780–1830*, Praha 2004, s. 179.

<sup>63</sup> Záhoř, O pohřbívání (pozn. 1), s. 2.

<sup>64</sup> Svobodová (pozn. 3), s. 324.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

zpracování těchto uren byly často podmiňovány vkusem a bohatstvím zemřelého, takže se objevují i kovy jako bronz, stříbro a zlato.<sup>66</sup> Nejčastějším typem urny, vedle převzatého typu sarkofágového, jež Římané používali, byl „olla“ [2], což je tvar vyduté nádoby, která je zúžená ve spodní části a rozšířená v části horního okraje. Tyto nádoby bývaly doplněny o úchyty a víko, které se ne vždy dochovalo, vytvářeny byly zejména ze skla a z pálené hlíny a většinou nebyly nijak výrazně zdobené.

Toto jsou tedy typy nádob užívaných v antickém období na území dnešní Itálie. V době přelomu starověku a středověku jsou ale osidlována další území, kde se objevují nové typy pohřebních uren. Pro české území jsou nejdůležitější Slované, kteří byli na dlouhou dobu posledními, kdo měli využití pro tyto nádoby ještě před nástupem Karla Velikého, který v křesťanských oblastech kremaci zakázal.

Slované urny zpracovávali z pálené hlíny a výsledkem jsou četné příklady keramických artefaktů, které jsou zastoupeny ve zdejších muzeích. Asi nejtypičtější pro slovanskou tvorbu jsou nádoby tzv. pražského typu, které jsou podobné nádobám typu „olla“ z římského období, ale u slovanských příkladů chybí rozšířený okraj hrdla nádoby. Užití těchto nádob bylo díky jejich tvaru velice variabilní, takže mohly sloužit k různým funkcím, ale pro tuto práci je nejdůležitější, že byly používány také jako pohřební urny.<sup>67</sup> Slovanské keramické urny [3] často nesly ryté linie či vpichy, které byly uspořádávány do ornamentálních vzorů.

Zejména tyto nádoby následně sloužily jako zdroj inspirace pro návrháře ve 20. století, kteří zdůrazňovali důležitost slovanských uren a snažili se o jakési navázání na tradici pohřbívání žehem.<sup>68</sup> Slovanské urny jsou tedy významné, protože bez jejich existence by možná nedošlo k navázání na tuto tradici, které kremační hnutí ve 20. letech přikládalo velkou váhu. Zároveň ve Slovanech autoři nacházeli svůj český původ, takže tato orientace na raný středověk měla i nacionální charakter, což obecně souhlasilo s náladou v Československu po skončení první světové války.<sup>69</sup>

Následující staletí už pro vývoj nádob pro uchovávání lidského popela nebyla tolik příznivá. Se zákazem kremace pro ně nebylo žádné využití, proto se na dlouhou

---

<sup>66</sup> Hilary Grainger, heslo Urns – History, in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates, *Encyclopedia of Cremation*, London 2016, s. 401.

<sup>67</sup> Michal Lutovský – Lubor Smejtek et al., *Pravěká Praha*, Praha 2005, s. 847.

<sup>68</sup> Emil Edgar, *Kolumbaria a popelnicové háje*, Praha 1923, s. 16.

<sup>69</sup> Mahulena Nešlehová, Monumentalita a mytičnost (Práce v kovu, urny, náhrobky), in: HILMERA, Jiří – NEŠLEHOVÁ, Mahulena (ed.) – ŠVÁCHA, Rostislav, *Vlastislav Hofman*, Praha 2004, s. 237.

dobu jejich vývoj pozastavil, v dalších obdobích se sice občas objevovaly snahy o znovuoživení spalování mrtvých, ale sepulkrálních urn se tyto snahy příliš nedotkly.

Další nadějnou érou se stala až doba novoklasicismu, kdy byly tyto nádoby zobrazovány v grafických listech P. S. Bartoliho a G. B. Piranesiho, který vázám i urnám, jež zobrazoval, dodával monumentální vzhled jejich zvětšením v prostoru architektury.<sup>70</sup> Zároveň se urny začaly prosazovat v rámci sochařských náhrobků, v 18. a 19. století se urna v rámci náhrobků objevuje tak často, že je bez ní takováto sochařská práce téměř nemyslitelná. Kromě figurálního elementu oplakávající ženy a dalších postav bývají náhrobky završeny samotnou posmrtnou schránkou velkých rozměrů. Tyto urny nesou charakteristické rysy antických nádob již v 18. století, jako příklad může sloužit *Náhrobek či pomník biskupa Erazima Diviše z Kriegerů* od Josefa Malínského (1793), kde autor doplňuje sochařské dílo o urnu s motivem lebky<sup>71</sup> [4]. V některých případech pak docházelo také ke zjednodušení těchto sochařských prací a výsledky jsou náhrobky či pomníky se samotnou urnou [5], maximálně doplněnou o putti, zahalenou v drapérii nebo nesoucí různé atributy klasické architektury, jako jsou girlandy, kanelování atd.

Zajímavé tedy je, že tyto urny na sebe berou podobu antické vázy (kráteru nebo amfory) a v rámci náhrobků mají především symbolickou funkci,<sup>72</sup> jelikož kremace v období novoklasicismu prováděna nebyla. V této době se v jiných zemích prosadily významné firmy, v jejichž repertoáru byly předměty označované jako urny, které často pojímaly tvar antické vázy. Mezi objektivně nejznámější patří firma Wedgwood, která vyráběla nádoby ve tvaru antických váz v jejich typickém materiálu Jasperware [6]. Wedgwood zejména napodoboval přímo dochované antické nádoby a ty převáděl do měkké kameniny charakteristické modrým podkladem s nalepenými bílými reliéfy.<sup>73</sup> Tyto reliéfy představovaly různé figurální scény, kopírující výjevy z antických nádob, v některých případech se objevuje i reliéf urny, která v další rovině navazuje na antickou tradici a pohřbívání žehem.

Kromě keramiky se pro výrobu těchto předmětů používaly i jiné materiály. Urna mohla být inspirací pro skleněné číše nebo také pro nádoby na kávu či čaj zpracovávané ve stříbře, které byly doplněny kohoutkem pro načepování daného nápoje. Za zmínku

---

<sup>70</sup> Prahl (pozn. 62), s. 180–181.

<sup>71</sup> Eva Petrová, Sochařství klasicismu, in: Helena Lorenzová – Taťána Petrasová (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1780–1890*, III/1, Praha 2001, s. 142.

<sup>72</sup> Prahl (pozn. 62), s. 180.

<sup>73</sup> Henry de Morant, *Dějiny užitého umění: od nejstarších dob po současnost*, Praha 1983, s. 391.

stojí výrobky Američana Paula Reverea, který svou stříbrnickou techniku uplatnil právě v nádobě na kávu ve tvaru urny [7].<sup>74</sup>

V průběhu 19. století se objevovaly snahy některých umělců o originálnější zpracování tématu urny. Paul Gauguin v roce 1889 navrhl keramickou „urnu“, která byla posléze vystavena na podzim 1896 v Paříži a představovala Gauguinův autoportrét se zavřenýma očima, jež byl koncipovaný jako posmrtná maska.<sup>75</sup> Není však jisté, zda urna opravdu měla sloužit k uchování Gauguinova popela. Někteří výtvarníci na českém území se tohoto úkoly zhostili také, a to zejména na základě zakázky významných osobností. Příkladem byla spolupráce Vojtěcha Náprstka a Josefa Maudera, který byl pověřen návrhem urny pro jednoho z nejvýraznějších propagátorů žehu. Samotná urna poté byla zpracována firmou Jeronýma Maudera – pražského zlatníka, který pro urnu zvolil tepaný bronz [8].<sup>76</sup>

V 19. století můžeme tedy sledovat individualistické přístupy některých moderně smýšlejících jedinců, ale ve větší míře se snahy o pokrok na poli funerálního umění a zejména sepulkrálních uren objevují ve 20. století.

---

<sup>74</sup> Ibidem, s. 395.

<sup>75</sup> Petr Wittlich, Edvard Munch a české umění, *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky* XXX, 1982, č. 5, s. 432.

<sup>76</sup> Josef Ludvík Kottner, *Průvodce sbírkami Náprstkovy muzea v Praze*, Praha 1898, s. 68.

#### 4 Vzhled a materiál novodobých uren

Zprvu bych chtěla vymezit několik termínů označujících schránku na popel zemřelého, se kterými je možné se setkat při procházení dobové literatury. Pokud se hovořilo o urně, jednalo se o ozdobný vnější obal, do něž byla ukládána schránka menších rozměrů tzv. popelnice.<sup>77</sup> Úplně zpočátku obnovení kremace se mezi těmito termíny příliš nerozlišovalo, což výrazně komplikuje určení funkce některých těchto realizací, spíše se používalo souhrnné označení popelnice, ale s rozvojem kremace v Československu bylo nutné funkce a označení těchto nádob rozlišit.

Popelnice bývaly nádoby vydávané krematoriem bezprostředně po kremaci. Důležitým faktem je to, že popelnice bývaly zatavené,<sup>78</sup> takže nemělo docházet k tomu, že by se popelnice otevřela a popel byl následně přesypán do jiné nádoby, ve skutečnosti by se jednalo o trestný čin.<sup>79</sup> Popelnice tedy měly být uloženy buď do vnější urny a následně vystaveny v rodinné hrobce, nebo například v domácnosti. Dále mohly být popelnice vystaveny v kolumbáriu za skleněnou či mramorovou deskou, novějším způsobem se pak stalo ukládání do urnových neboli popelnicových hájů.<sup>80</sup> Možností bylo také uložení popelnice do hrobu v zemi na tzv. popelnicovém pohřebišti, kde by se postupem času narušil její obal a popel zemřelého by se smísil se zemí, ale to byla praktika, která se výrazněji projevila až v 50. letech 20. století.<sup>81</sup> Ve 20. a 30. letech nebylo tedy v Československu kvůli nemožnosti porušení popelnice vůbec typické, že by se popel zemřelého rozptyloval tzv. po anglickém způsobu ve volné přírodě, například na oblíbeném místě jedince.

Nejčastějším materiálem pro zpracování popelnic byl plech, na němž býval umístěn štítek s vyrytým jménem, dnem narození, dnem úmrtí a dnem kremace, případně mohl být štítek opatřen i pořadovým číslem kremace.<sup>82</sup> Ve 30. letech se pak objevují snahy o sjednocení vzhledu popelnic. Hlavním důvodem byl fakt, že si každé krematorium určovalo vzhled schránek podle sebe, což vedlo k různorodosti, která nebyla příliš vítána. V mnoha případech to vedlo k tomu, že se popelnice nevešla do svého

---

<sup>77</sup> Jan Korecký, *Ozdobné urny*, *Žeh: odborný měsíčník pro šíření kremace* XXXII, 1941, č. 1, s. 10–12.

<sup>78</sup> Čížek – Záhoř (pozn. 6), s. 11.

<sup>79</sup> Anonym, *Zpráva o pražském kongresu, referát p. Henri Ferré z Lyonu O jednotných rozměrech úřední schránky pro popel*, *Krematorium, věstník „Krematoria“*, *spolku pro pohřbívání žehem v Praze* XXVII, listopad 1936, č. 11, s. 158.

<sup>80</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 11–12.

<sup>81</sup> Jiří Šaroch, *Nová služba našemu členstvu*, *Přátelství: měsíčník přátel myšlenky žehu* V, 1951, č. 1, s. 13.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 10.

určeného místa – kolumbária či urny.<sup>83</sup> Východiskem tedy byly snahy o sjednocení těchto nádob po vzoru Německa, kde norma předepisovala popelnici tvaru válce zúženého v komolý paraboloid, jako materiál 0,4–0,7 mm silný plech: hliník, měď, cín nebo tzv. černý plech. Nádoba měla mít obsah 4 litry, výšku 232 mm, průměr 160 mm v nejširší části a průměr 80 mm v nejužší části.<sup>84</sup> V dnešní době je tedy možné spojit funkci těchto popelnic s úředními urnami, které vydává krematorium, podstatnou změnou oproti popelnicím je to, že dnes existuje možnost úřední urnu otevřít a následně popel rozptýlit.

Urny na druhou stranu mohly být ve svém zpracování variabilnější. Jejich autoři měli dbát na dodržování velikost urny, aby se do ní vešla popelnice, ale ve většině případů byl spíš problém s velikostí popelnice než s velikostí urny. Také bylo nutné při navrhování uchovávat pietu k zemřelému,<sup>85</sup> ale toto byly podmínky, které nevycházely z žádné z pořádaných soutěží, o nichž bude pojednáno v následující kapitole, spíš to byla podvědomá pravidla, kterých se autoři a firmy drželi sami od sebe. Urny tedy byly často zdobnější a umožňovaly také použití nejrůznější materiálů, které však měly být trvanlivé, hodnotné a ušlechtilé zpracované.<sup>86</sup>

Při rozhodování o materiálu urny se mělo dbát na to, kam bude urna ve finální podobě umístěna, v tomto ohledu bylo důležité, aby při jejím umístění nedocházelo ke kombinování různorodých materiálů, např. kámen a sklo,<sup>87</sup> což svědčí o důrazu, jaký kremační hnutí přikládalo estetice a kvalitě funerálního umění.

V době první světové války i po ní byly nejčastější urny kovové plechové, jejich materiál byl dostupnější než jiné, a proto byl nejvyhledávanější.<sup>88</sup> Když se ale válečné poměry uklidnily, dostaly prostor pro zpracování uren i jiné materiály jako ušlechtilý kámen, pálená hlína, následně také sklo.

Asi nejčastějšími materiály pro zpracování uren byly různé kovy typu měď, bronz, mosaz či litina, ty pak mohly být různými způsoby zpracovány. Častějším způsobem bylo vytvoření urny z plechu, který mohl být stočen do tvaru rotačního tělesa, nebo mohly být jeho jednotlivé části spojovány do požadovaného tvaru.<sup>89</sup> K tomuto způsobu poslouží příklad zpracování kovových předmětů podle návrhů Artělu, jehož předměty byly

---

<sup>83</sup> Jan Korecký, Normalisace v pohřbívání žehem, *Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII*, srpen–září 1931, č. 8–9, s. 107.

<sup>84</sup> *Ibidem*, s. 107–108.

<sup>85</sup> Edgar, *Kolumbaria* (pozn. 68), s. 8.

<sup>86</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 11.

<sup>87</sup> Edgar, *Kolumbaria* (pozn. 68), s. 10–11.

<sup>88</sup> Anonym, *Skleněné urny, Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXV*, říjen 1934, č. 10, s. 126.

<sup>89</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 11.

vyráběny na základě přesného výkresu, podle nějž se části nádob stříhaly, ohýbaly a letovaly.<sup>90</sup>

Druhou možností zpracování kovu bylo kovolijectví využívající stejné materiály jako kovotepectví, ale v tomto případě byly lité urny cennější<sup>91</sup> a dovozovaly detailnější zpracování. Příkladem je urna válcového tvaru z železné litiny uchovávaná ve sbírce kovu v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea,<sup>92</sup> ta je doplněna plasticky ztvárněnými rukama a nápisem „NASHLEDANOU“, jež explicitně naznačuje její funkci a určení [9].

Dlouhou tradici mají urny kamenné, ty byly často zhotovovány z mramoru, hadce (serpentinu) nebo žuly.<sup>93</sup> Kamenné urny doporučoval i spolek Krematorium, a to zejména kvůli jejich občasným krádežím, ke kterým ve 30. letech docházelo, kamenná urna tomuto měla zabránit, protože byla těžší než kovové a nelákala tolik svým materiálem.<sup>94</sup>

Co se týče uren keramických, tak ty v meziválečném období příliš velkou oblibu nezískaly. Velkou zásluhu na výrobě uren z pálené hlíny měly zejména firma Graniton a Výrobní družstvo keramické v Bechyni, které se tímto keramickými urnami zabývaly zhruba do 30. let 20. století. Později se s těmito urnami příliš často nesetkáme, což bylo zapříčiněno zejména tím, že o ně nebyl zájem ze strany zákazníků, výrobci keramiky tak k této produkci mohli mít až apatický postoj.<sup>95</sup>

Ve vzdálené návaznosti na římskou kulturu se ve 30. letech 20. století prosadilo v rámci produkce uren také sklo, v tomto případě silnostěnné a zbarvené, aby obsah nádoby nebyl zvenku vidět, což souviselo se zmíněnou nutností uchování piety. Sklo se následně dalo brousit a leptat, čímž mohla vzniknout výjimečná výzdoba.<sup>96</sup> Raným příkladem skleněné urny může být první urna ministra financí Aloise Rašína [10], kterou navrhl grafik a malíř Antonín Morávek roku 1923.<sup>97</sup> Tyto skleněné urny byly revoluční v tom ohledu, že byly obdobně těžké jako kamenné, čímž se předcházelo potenciálnímu odcizení, zároveň byly odolné proti povětrnostním podmínkám, takže bylo jisté, že vedle kolumbária a domácnosti dlouhodobě snesly umístění i v rámci pomníku na hřbitově.<sup>98</sup>

---

<sup>90</sup> Jiří Nimrichter – Michal Stříbrný, *Práce z obecného kovu*, in: Jiří Froněk (ed.), *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, s. 251.

<sup>91</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 11.

<sup>92</sup> Depozitář UPM, sbírka kovu, inv. č. 20.745.

<sup>93</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 11.

<sup>94</sup> F. M. [František Mencl], *Krádeže uren*, *Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXV*, březen 1934, č. 3, s. 44.

<sup>95</sup> Anonym, *Skleněné urny* (pozn. 88), s. 126.

<sup>96</sup> Korecký, *Ozdobné urny* (pozn. 77), s. 12.

<sup>97</sup> Mencl, *Krádeže uren* (pozn. 94), s. 45.

<sup>98</sup> Anonym, *Skleněné urny* (pozn. 88), s. 126.

## 5 Urna v užitém umění 20. století v Čechách

Pravděpodobně největší rozmach umělecky ztvárněných uren ve 20. století se projevil ve 20. a 30. letech. Důsledkem obnovení kremace a jejího povolení zákonem se od roku 1919 mnohem častěji objevují urny, které byly navrženy předními československými uměleckými osobnostmi. Důležitou součástí snahy o kvalitní zpracování těchto nádob byl spolek Krematorium a osobnost Františka Mencla, z jehož popudu se spolek podílel na pořádání soutěží na urny, urnové pomníky a další funerální umění.<sup>99</sup> Na to pak navázaly i jiné společnosti, např. Obchodní a živnostenská komora, která se podílela na soutěži na urny v Plzni, ale i na kremační výstavě roku 1936 v Praze. Kremační výstavy již byly představeny, ale i ty hrály důležitou roli v meziválečné propagaci sepulkrálního umění.

Kvalitní umělecké zpracování urny se ve 20. století stalo úkolem jak pro návrháře, tak pro architekty, sochaře, a dokonce i malíře. V tomto století totiž došlo k výraznému posunu dopředu, co se zpracování uren týče, a každý představitel zmíněných uměleckých odvětví se tohoto úkolu zhostil po svém. Předcházející starší období byla významná z toho ohledu, že umožnila návrat těchto nádob do povědomí veřejnosti, ale ve 20. století se konečně návrhy a realizace uren posouvají z oblasti antikizujících tvarů dále.

Významnou roli pro rozvoj sepulkrálních uren ve 20. století měli architekti a výtvarní umělci, kteří se před válkou hlásili ke kubismu. V jejich řadách pak vznikly unikátní příklady pozdně kubistických a puristických uren, které nemají obdoby.

Řada umělců také spolupracovala s různými družstvy a firmami, kterým své návrhy zadávala k vytvoření a výsledky byly vždy velmi kvalitní. Zároveň se s postupujícím zájmem o kremaci prosazují i firmy, které se zabývaly sériovější produkcí uren. Jejich vzorky byly vystavovány v rámci propagace v prostorech kanceláře spolku Krematorium v ulici Revoluční na Praze 2, se stejným záměrem bývaly publikovány i ve věstníku *Krematorium*.<sup>100</sup>

V následujících kapitolách bych chtěla definovat vzhled uren vznikajících ve 20. století, prozkoumat různé přístupy k navrhování těchto nádob a naznačit rozmanité okolnosti jejich vzniku, ale i to, jak se tyto okolnosti projeví na zpracování a funkci uren.

---

<sup>99</sup> Anonym, Naše jubileum (pozn. 29), s. 11.

<sup>100</sup> Viz *Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII, leden 1931, č. 1, s. 16.

## 5.1 Umělecké soutěže na urny

Umělecké soutěže jsou s uměním spjaty již od počátku renesance a svědčí tak o snaze daného jedince, spolku nebo jiného společenství o potřebě estetického zpracování daného úkolu. Není tedy divu, že tento fenomén zasáhl i funerální umění již v době před začátkem první světové války. V Čechách od této doby byly vypisovány soutěže na pomníky, náhrobky i urny, což bylo zejména zásluhou spolků, které usilovaly o to, aby i sebemenší užitkové předměty byly vysoké kvality a reprezentativního vzhledu.

Již roku 1914 uspořádal spolek Krematorium soutěž ne na urny, ale na návrhy náhrobků pro urny. Nejedná se tedy přímo o design urn, ale soutěže se zúčastnili a následně byli oceněni architekti, kteří se tématem urn budou zabývat v nadcházejících letech, a to Vlastislav Hofman a Pavel Janák.<sup>101</sup>

Jedna ze soutěží pořádaných spolkem Krematorium proběhla ve spolupráci s Městským průmyslovým muzeem v Pardubicích roku 1920.<sup>102</sup> Jednalo se o soutěž na urny z kovu, kamene nebo pálené hlíny a do soutěže byly přijímány i nákresy a modely. Ceny pak měly být rozděleny následovně: za první místo 750 korun, za druhé 500 korun a za třetí 350 korun. V porotě zasedly významné osobnosti na poli architektury a výtvarného umění jako Pavel Janák nebo Jaroslav Horejc, ale i František Mencl a další.<sup>103</sup> Tato soutěž skončila vítězstvím návrhů od sochařů Jana Baucha s návrhem *Černá omega* a Miloslava Beutlera s modelem *Duch hmotu ovládej*, oceněn byl rovněž architekt Alois Mezera, který se zúčastnil s návrhem *Terrakotta*,<sup>104</sup> avšak čestné uznání bylo uděleno i dalším předloženým návrhům: *Krev a oheň*, *Žár*, *ALVB*, *Hloh* a *Requies aeterna*.<sup>105</sup>

Velký obdiv si vyžádal zejména návrh Miloslava Beutlera [11], který skončil na 1. a 2. místě spolu s Bauchem. Beutler byl akademickým sochařem a medailérem a jeho sochařský talent se při navrhování urn uplatnil vedle zmíněného modelu také v urně pro rodinu medailéra Otakara Španiela nebo v urně pro Fr. Ondříčka.<sup>106</sup> Model pro soutěž v Pardubicích se zachoval v sádrové podobě ve Východočeské galerii v Pardubicích. Jedná se o urnu tvaru komolého jehlanu, který je rozdělen do čtyř rovnoměrných částí

---

<sup>101</sup> Anonym, Spolek „Krematorium“, *Tribuna* I, 1919, č. 30, 6. 3., s. 2.

<sup>102</sup> Anonym, K soutěži na návrh urny, *Venkov: orgán České strany agrární* XV, 1920, č. 127, 1. 6., s. 6.

<sup>103</sup> Anonym, Soutěž na popelnice, *Tribuna* II, 1920, č. 6, 7. 1., s. 4.

<sup>104</sup> Mencl, Krematoria (pozn. 8), s. 2.

<sup>105</sup> Anonym, Soutěž na návrh urny, rubrika Soutěže vyřizené, *Stavitelské listy: věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze* XVI, 1920, č. 17–18, 15. 5., s. 100.

<sup>106</sup> *Miloslav Beutler 1897–1964* (kat. výst.), Východočeská galerie v Pardubicích 1966, nestránkováno.

s figurálními reliéfy opatřenými nápisy: „*Naše obětuj heslo neslo*“, celá nádoba je pak završena víkem s nápisem: „*Tělo Karla Losa oheň v popel obrátil*“<sup>107</sup> a doplněna o datum narození a úmrtí.

Beutlerův návrh označil Emil Edgar jako výrazný a důstojný svou rozložitostí, považoval ho za sympatičtější než návrh *Terrakotta* architekta Mezery.<sup>108</sup> Návrhy z této soutěže byly následně téhož roku vystaveny na kremační výstavě v Technickém muzeu, kde byly konfrontovány i s jinými urnami – například z tvorby Artělu, Franty Úprky i s urnami japonskými a urnami rakovnické šamotky.<sup>109</sup>

Roku 1925 byla vypsána soutěž na urnu pro kovodělné živnosti, kterou iniciovala Obchodní a živnostenská komora v Plzni. Byly uděleny tři ceny a všechny tři návrhy následně věnovala OŽK Západočeskému muzeu města Plzně.<sup>110</sup> Oceněny byly plzeňské firmy Jaroš a Michálek (1. cena), Emanuel Velebil (2. cena) a Josef Šmíd (3. cena).<sup>111</sup> Firma Jaroš a Michálek navrhla měděný tvar čtyřhranného kalichu na nízké nožce, jež byl opatřen hlavou Mistra Jana Husa a květinovými dekoracemi [12]. Emanuel Velebil na druhou stranu zvolil tvar šestibokého antikizujícího chrámu [13].<sup>112</sup>

Tyto soutěže byly neodmyslitelně spojeny s počátkem kremace v Čechách, se snahou o propagaci tohoto způsobu pohřbívání i s požadavky po kvalitním zpracování funerálního umění. Obdobnou snahu můžeme sledovat i v současnosti, kdy v roce 2015 v rámci internetového magazínu Czechdesign byla vypsána soutěž na funerální design. Cíl vypsání soutěže byl velmi podobný tomu ve 20. letech, tedy pozvednutí kvality českého sepulkrálního umění a designu.

## 5.2 Firmy spolupracující s návrháři

Kromě účasti v soutěžích bylo typické pro některé návrháře uren, aby zadávali své návrhy k výrobě firmám specializovaným na určité odvětví či materiál. Významnou součástí produkce uren byly tedy různé firmy a družstva, a pokud chceme hovořit o

---

<sup>107</sup> Východočeská galerie v Pardubicích, inv. č. P0249.

<sup>108</sup> Emil Edgar, Kremační výstavka, rubrika Výtvarné umění, *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského XX*, 1920, č. 42, s. 588.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> *Výroční zpráva Západočeského umělecko-průmyslového musea města Plzně za správní léta 1925–26*, Plzeň 1927, s. 215–220.

<sup>111</sup> Ibidem, s. 215–216.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 215.

uměleckoprůmyslové produkci 1. poloviny 20. století a o realizacích urn z této doby, není možné se vyhnout tématu Artělu.

Artěl vznikl jako umělecké hnutí, které se vymezovalo vůči masové výrobě a omezovalo se spíše na limitované série výrobků.<sup>113</sup> Fungoval jako sdružení výtvarníků se zaměřením na užité umění, které mělo výhodu, že jeho součástí byl také obchod, tím pádem vyprodukované předměty mohly být rovnou prodávány. S Artělem spolupracovala řada kubistických autorů včetně Vlastislava Hofmana, Pavla Janáka, Rudolfa Stockara a dalších, ale Artěl sám neměl vlastní dílny, takže autoři své návrhy zadávali k výrobě jiným firmám. Důležité je zmínit rok 1915, kdy v čele Artělu stanul Rudolf Stockar. V době jeho působení na pozici ředitele družstva se přední návrháři chytily myšlenky vyřešit moderní podobu sepulkrálních urn, k čemuž tedy došlo kolem roku 1921, kdy se úkolu zhostili Hofman a Stockar, ale i Josef Chochol, Jaromír Krejcar a Otakar Novotný.<sup>114</sup> Urnami se v této době zabýval také Pavel Janák, ale v jeho případě to bylo v souvislosti se stavbou pardubického krematoria, pro které koncipoval urny [14] ladící s rondokubistickým tvaroslovím krematoria.<sup>115</sup> O realizaci těchto návrhů však nemáme zprávy. Na druhou stranu realizaci návrhů v kovu autorů Hofmana a Stockara prováděla pražská firma Antonína Štolby, která se orientovala na pasířství a cizelérství.<sup>116</sup>

Artěl byl ale zejména významný, protože chtěl propagovat moderní umělecký průmysl a tím zlepšit kvalitu předmětů každodenní potřeby.<sup>117</sup> Tento cíl se dá vztáhnout i na umělecké zpracování urn. Návrháři Artělu se těmito svými produkty snažili pozvednout funerální umění a dodat mu uměleckou hodnotu, což byla teoreticky velmi atraktivní myšlenka, ale v praxi to příliš úspěšně nebylo. Většina produktů Artělu byla pro jejich vysokou cenu nedostupná pro širší veřejnost, která byla jejich cílovou skupinou, ale i pro sériovou produkci byly tyto předměty příliš nákladné, aby se vyplatilo je vyrábět.<sup>118</sup> Z toho tedy plynou dvě věci, tedy to, že u návrhářů Artělu můžeme počítat s tím, že urny, které navrhovali měly potenciálně být produkovány sériově, za druhé to, že k tomu pravděpodobně nikdy nedošlo pro jejich vysoké náklady.

---

<sup>113</sup> Helena Koenigsmarková, Artěl 1908–1935, in: Jiří Fronek (ed.), *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, s. 7.

<sup>114</sup> Alena Adlerová, *České užité umění 1908–1938*, Praha 1983, s. 209.

<sup>115</sup> Reprodukce návrhů publikovala Vendula Hnídková, Architekt Pavel Janák a idea kremační, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia III.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2011, s. 99.

<sup>116</sup> Nimrichter – Stříbrný (pozn. 90), s. 251.

<sup>117</sup> Jiří Fronek (ed.), Artěl „...jehož historie jest historií odvahy a průkopnictví.“, *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, s. 26.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 43–44.

S Artělem spolupracovala také firma Graniton, jež vznikla z firmy Beneš a Thon, která byla proslulá zejména výzdobou fasád, náhrobní plastikou, obkladem stěn i van a figurálními pracemi v každém měřítku.<sup>119</sup> Firma se orientovala spíše na secesně laděnou tvorbu, takže zakázky pro Artěl, které proběhly mezi lety 1911–1912 se příliš neslučovaly s typickou tvorbou Granitonu.<sup>120</sup> Výsledkem jejich spolupráce byly ikonické kubistické nádoby navržené Janákem, Hofmanem a Horejcem. Firma Graniton se orientovala zejména na keramickou tvorbu, kdy přímo „graniton“ označuje jemnou kameninu s malou propustností a nasákavostí, která bývá krémové až naředlé barvy.<sup>121</sup>

Stejný materiál býval používán i na předměty smutečního charakteru, kam můžeme zařadit i urny, jež stejně jako další artefakty této kategorie bývaly opatřeny tmavou glazurou s metalickým efektem.<sup>122</sup> Urny, které z repertoáru této firmy známe, pochází z doby mezi lety 1908–1911. Jejich přesnou dataci není možné určit, každopádně tato produkce spadá do doby před spoluprací s Artělem, tím pádem nemůžeme připisovat návrhy uren nikomu z návrhářů Artělu, a to také z důvodu, že nejranější urny artělovských návrhářů se objevují v tvorbě Vlastislava Hofmana až kolem roku 1918.<sup>123</sup>

Urny z produkce firmy Graniton ještě v některých případech těžily z antické a novoklasicistní tradice [**15** (kat. č. 402, 403), **16** (kat. č. 335)], jsou typické výzdobou festony a girlandami, meandry, vegetabilním dekorem či reliéfním zpracováním smutečního průvodu. Ve stejné době se však objevují i inspirace u staroslovanských tvarů pohřebních nádob. Kopírují jejich tvar a jsou pojaty více geometricky [**17** (kat. č. 194), **18** (kat. č. 66, 192)]<sup>124</sup>, v některých případech se dokonce objevuje typicky románský prvek obloučkového vlysu [**17** (kat. č. 191)].

Mnoho společného s Granitonem mělo také Výrobní družstvo keramické v Bechyni,<sup>125</sup> které se též zaměřovalo na keramickou produkci a působili zde rovněž někteří autoři spojení s navrhováním keramiky i v rámci Granitonu, mj. Jan Lichtág nebo Emanuel Kodet. V případě bechyňského družstva neznáme mnoho příkladů uren, ale známe minimálně jejich autory. S datací uren je to složitější, všechny příklady, které

---

<sup>119</sup> Vojtěch Lahoda, *Firmy českého kubismu*, in: Jaroslav Anděl – Pavel Liška – Tomáš Vlček et al., *Český kubismus 1909–1925: malířství, sochařství, architektura, design*, Praha 2006, s. 298.

<sup>120</sup> Jiří Hořava, *Graniton – umělecká a užitková keramika 1907–1928*, České Budějovice 2017, s. 11.

<sup>121</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>123</sup> Nejranější práce spadají do roku 1918, kdy V. Hofman navrhuje pomníky s urnou, ale samotnými urnami se zabýval až roku 1919.

<sup>124</sup> Urna kat. č. 66 ve vzorníku firmy Graniton byla chybně označena za „popelníček“, ale jednalo se o popelnici, viz. Hořava (pozn. 120), s. 196.

<sup>125</sup> Roku 1922 přejmenováno na Keramickou akciovou společnost v Bechyni.

máme byly zařazeny do ceníku z roku 1928, takže existuje horní hranice doby vzniku těchto návrhů, ale spodní hranice chybí. I pro tyto urny platí to, že se držely antických námětů a dekorací, ale jsou variabilnější ve tvarech nádob i jejich vík, autoři zde nechali více místa pro experiment. Urny byly ve většině případů nabízeny v terakotě nebo v bílé fajánsy [19].

Některé firmy zabývající se výrobou uren měly možnost prezentovat se v rámci věstníku spolku Krematorium. V tomto ohledu se hojně objevovala firma A. Komárka z moravských Letovic, dále firma Vulkania-Prostějov, firma Josefa Herolda, Aloise Holveka, Jan Rada a syn a další. Zrovna firma A. Komárka se například zabývala výrobou uren a urnových náhrobků ze serpentinu, mramorů, žul a syenitu,<sup>126</sup> podobně jako Graniton či Výrobní družstvo keramické v Bechyni se snažila o spolupráci s architekty a návrháři [20].

### 5.3 Urny v rámci tvorby architektů

Výrazné postavení v oblasti uren a jejich návrhů měli ve 20. století na území Československa architekti. Společným znakem mnohých z nich bylo to, že v době, kdy navrhovali urny, pracovali pro družstvo Artěl, pro řadu z nich také platí to, že se před první světovou válkou hlásili ke kubismu. Urny, které tito architekti navrhovali se tak často blížily ke kubistickému tvaru, ale na druhou stranu se v rámci této jejich tvorby objevují i návrhy, které už směřují dál, za hranice, které si kubismus před válkou stanovil. Navrhování uren však bylo úkolem, kterého se zhostili nejen kubisté, ale i jiní architekti činní ve 20. století.

#### 5.3.1 Kubisté a spolupracovníci Artělu

Vztah kubistů ke kremačnímu umění a navrhování uren měl několik důvodů, které se týkaly jak poválečné společnosti, tak individuálních osobností návrhářů. Důležitým podnětem byl vznik nové Československé republiky, který vedl řadu autorů k zájmu o lidové umění, umění Slovanů a ke snaze o vytvoření tzv. národního slohu. K tomu se připojila řada archeologických nálezů, které vedly k odhalení staroslovanských popelnic

---

<sup>126</sup> *Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII, listopad–prosinec 1931, č. 11–12, s. 168.*

a dalších artefaktů sloužících jako vzdálené nebo přímé inspirace pro vznik mnoha popelnic novodobých.<sup>127</sup>

Důležitým písemným dokladem, který ukazuje, že právě tyto společenské události udělaly na tehdejší autory velký dojem, je stať „O urnách“, kterou roku 1921 uveřejnil Vlastislav Hofman v časopise *Drobné umění*. Vlastislav Hofman (1884–1964) se asi nejvýrazněji z návrhářů Artělu zabýval sepulkrální tematikou, navrhoval urny, pomníky, krematoria. Nejranější projev tohoto jeho zájmu se ukázal již roku 1908, kdy pro spolek Krematorium navrhl propagační prospekt.<sup>128</sup> S kremačním hnutím ho také spojovalo přátelství s Františkem Menclem, s nímž spolupracoval na mostní i kremační architektuře.

Nejdůležitějším příspěvkem k rozvoji kremačního umění po roce 1918 se vedle jeho uren stal právě článek „O urnách“, podle kterého můžeme chápat tvary, jež pro tyto nádoby volil. V této své eseji Hofman naznačuje, čeho by se autoři při navrhování uren měli držet, kde by se měli inspirovat, tuto teorii pak mohl ukázat na reprodukcích uren pocházejících právě od příslušníků Artělu, které článek doprovázely [21, 22]. Mahulena Nešlehová výstižně napsala, že Hofmanova stať měla až programový charakter,<sup>129</sup> kdy autor požaduje, aby urny připomínaly spíše tvar gotický, který považuje za neklidný, oproti tvaru antickému – klidnému a harmonickému.<sup>130</sup> Tím naráží na novoklasicistní pojetí některých tehdejších návrhů, a dodává, že moderní urna by měla mít „*vážnou formu, velkou plochu, těžce lomené útvary, tvar nádoby, zdůrazněné motivy uch, za něž nádoba se uchopí, rozložitost a nikoli líbivá koketnost, již si rád žádá moderní luxusní umělecký průmysl*“.<sup>131</sup>

Urný od Vlastislava Hofmana v sobě opravdu skrývají něco gotického, kubismus už v době vzniku artělovských uren ustupuje do pozadí. I když v některých návrzích Hofmana i dalších návrhářů Artělu cítíme jejich kubistickou minulost, většina se zabývá hledáním nových tvarů. Hofmanovy urny na sebe často braly podobu zkoseného krystalu uzavřeného do jakéhosi rámu, který Hofman doplnil o ryté tvary odkazující právě na staroslovanské urny a jejich rytou výzdobu [22–24]. Tento obrat ke Slovanům však zůstal hlavně v dekoru, kdežto samotný tvar uren se s tvary slovanskými neshodoval, pro

---

<sup>127</sup> Nešlehová (pozn. 69), s. 237.

<sup>128</sup> Nimrichter – Stříbrný (pozn. 90), s. 256.

<sup>129</sup> Nešlehová (pozn. 69), s. 237.

<sup>130</sup> Vlastislav Hofman, O urnách, *Drobné umění* II, 1921, č. 1, 15. 1., s. 12–15.

<sup>131</sup> *Ibidem*, s. 12.

artělovské urny naopak platí to, že navazovaly tam, kde Slované skončili,<sup>132</sup> nesnažily se tak o žádné historizující pojetí, to by se přičilo charakteru tvorby Hofmana i Artělu samotného.<sup>133</sup> Jejich výrobky byly sice poučeny minulostí s hlavními východisky v umění gotickém a staroslovanském, ale neztrácely svůj moderní výraz.<sup>134</sup>

Vedle typu zkosené urny uzavřené do rámu využíval Hofman také typ urny zaoblené [22, 25], ale i u tohoto typu platí, že působí dojmem sevřenosti.<sup>135</sup> Rámy, do kterých jsou jádra uren vložena pak sloužily jako úchyty, čímž Hofman vizuálně manifestuje svou teorii o vzhledu moderní urny. V symbolické rovině je pro tyto jeho návrhy příznačné také to, že se do nich promítá myšlenka nekonečnosti existence zastoupená symbolickým počtem 8 úhlů.<sup>136</sup> Tuto rovinu reflektují rovněž symboly již zmíněné spirály [26, 27].

K symbolice se přikláněli i jiní návrháři z řad Artělu, například Jaromír Krejcar (1895–1950), architekt, člen Devětsilu a jeden z předních představitelů bauhausovského funkcionalismu v Čechách. Krejcar v návrzích uren používal ryté ornamenty a symboliku pyramidy, jež podobně jako v případě Hofmana sloužila jako jakési orámování jádra urny založeného na půdorysu čtverce [28, 21]. Jiný přístup pak Krejcar zvolil při navrhování urny založené na půdorysu kruhu, kterou rámuje čtyři hranatá ramena, kontrastující s jádrem urny a doplněná nápisy na vnitřních stranách [21, 22]. Podobně pak koncipoval i urnu se zkosenými uchy, která spíše souvisí s druhým typem urny založené na kruhovém půdorysu než s urnou pyramidální [22].

Společným prvkem mnoha návrhů pocházejících z produkce Artělu bylo také to, že jejich autoři byli často rovněž architektky. To platilo v případě Hofmana a Krejcara, ale i Otakara Novotného, Rudolfa Stockara a Josefa Chochola, u kterých jsou sice známé jen ojedinělé realizace uren, ale i ty jsou tvarově velmi zajímavé. Chochol se v kontrastu ke své kubistické tvorbě předválečné obrátil k ryze oblým tvarům, kdy na půdorysu kruhu postavil věnec polosloupků završených kupolí [21]. Tento obrat a zklidnění tvarů je možné sledovat i v jeho architektuře během a po první světové válce.<sup>137</sup> Oproti tomu

---

<sup>132</sup> Edgar, Kolumbaria (pozn. 68), s. 16.

<sup>133</sup> Odklon od historizující tvorby zdůrazňuje V. Hofman ve stati *Kam směřuje Artěl?* vydané u příležitosti 10. výročí založení družstva Artěl.

<sup>134</sup> Vlastislav Hofman, *Kam směřuje Artěl?*, *Jubilejní výstava 1908–1918 umělecko-průmyslových prací Artěle, atelierů pro výtvarnou práci v Praze, spojená s výstavou soutěžních prací z jubilejní soutěže Artěle v Umělecko-průmyslovém museu v Praze, od 20. listopadu do 31. prosince 1918* (leták k výstavě), 1918, nestránkováno.

<sup>135</sup> Nešlehová (pozn. 69), s. 242–243.

<sup>136</sup> *Ibidem*, s. 242.

<sup>137</sup> Rostislav Švácha, Josef Chochol, in: Jaroslav Anděl – Pavel Liška – Tomáš Vlček et al., *Český kubismus 1909–1925: malířství, sochařství, architektura, design*, Praha 2006, s. 237.

Otakar Novotný se přiklonil k výrazně kubistickému tvarosloví nádoby na masivním podstavci a se subtilními úchyty, ale celkový tvar těla urny je v tomto případě spíš historizující než moderní [21].

Skutečnost, že se úkolu dát moderní tvar nádobě na uchování popela zemřelého chopili architekti měla za důsledek, že tyto návrhy byly velmi působivé svou tektonikou a zpracováním do podoby jakýchsi malých architektur. To se znovu pojí s Hofmanovými požadavky po vzhledu výrobků Artělu, kdy důležitou součástí sebemenších návrhů bylo vkládat do nich zjednodušený architektonický tvar.<sup>138</sup> Podobné snahy o propojení užitkových předmětů a architektury je možné nalézt i u Pavla Janáka, který napsal: „*Tak staví se tato výtvarná činnost v drobném umění na pomoc architektuře: přepracovává ji a doplňuje její zkušenosti.*“<sup>139</sup> Tato citace by mohla sloužit jako vysvětlení samotných Janákových návrhů, které již byly zmíněny, a jejich propojení s rondokubistickou architekturou krematoria, k jehož příležitosti návrhy vznikly [14]. Zdá se, že tohoto pojetí se drželi právě i další artělovští návrháři, takže v tomto ohledu bývaly Hofmanovy i Janákovy požadavky do jisté míry naplněny.

Příznačné pro Artěl bylo také to, že jeho členové chtěli vyrábět kvalitní produkty v malých sériích, takže u každého navrženého předmětu byl předpoklad, že by se vyráběl v určitém množství. Tím pádem se tento princip dá aplikovat i na urny, což dokládá i komentář Emila Edgara v knize *Kolumbaria a popelníkové háje*, kde píše, že je potřeba, aby kremační umění včetně uren bylo zpracováno individuálně, což podle něj právě artělovské urny zanedbávaly nebo konkrétně to zanedbávali jejich autoři,<sup>140</sup> protože produkcí prototypu urny, byť v sebemenším nákladu, individualita každé nádoby mizí.

Emil Edgar se ideovou stránkou, kterou urny měly reflektovat, zabýval i v širším kontextu. S větším rozmachem návrhů uren se pojila otázka, jak by tyto nádoby měly vypadat, to si každý umělec, návrhář i firma převzali po svém, ale hlavním aspektem funerálního umění mělo být již zmíněné uchování piety, na jejíž potřebě stavělo celé kremační hnutí, a to stejně jako na potřebě estetické a etické.<sup>141</sup> Nicméně bylo nutné ustanovit nějaké podmínky, případně alespoň vyjádřit názor ohledně toho, jak by se s urnami mělo zacházet, co by měly představovat a na co bylo třeba při jejich zpracování myslet.

---

<sup>138</sup> Hofman, Kam směřuje Artěl? (pozn. 134), nestránkováno.

<sup>139</sup> Froněk (pozn. 117), s. 20.

<sup>140</sup> Edgar, Kolumbaria (pozn. 68), s. 16–18. – M., Laické pohřbívání, *Volná myšlenka: časopis volných myslitelů českých X*, 1919, č. 27, 2. 11., s. 2.

<sup>141</sup> Ibidem, s. 6.

V návaznosti na Hofmanovu stat' se k urnám vyjadřuje právě Edgar ve své knize, kde připouští dva možné přístupy ke zpracování uren, ale s ohledem na to, aby se při jejich navrhování nevytratil individualismus zemřelého. Podle jeho slov je urna sarkofágem lidského popela a tuto vnitřní myšlenku má urna vyjadřovat svým celkovým pojetím. Vzhled urny je podle něj také možno odvodit od osobního poměru pozůstalých k mrtvému, a urna pak má být „značkou duchového útvaru a možností zesnulého“<sup>142</sup>. Měla by tedy reflektovat individuální osobnost zemřelého, což podle Edgara urny z produkce Artělu nedělaly. Podle něho by rovněž tuto tvorbu neměla zasáhnout typizace vzorů a šablon, podle kterých by urny byly zpracovávány, což zmiňuje zejména z důvodu, že se tehdy objevovaly snahy o setření rozdílů mezi společenskými vrstvami. Obával se, že by to vedlo právě k typizaci funerálního umění, která by vyžadovaný individualismus narušovala.<sup>143</sup> Edgarovy požadavky tak tedy silně zdůrazňují ideovou stránku uren, jíž měl být podmíněn tvar.

Co se materiálového zpracování týče, tak tomu byla nechaná volná ruka, Edgar varuje pouze před kombinováním materiálů v rámci jednoho urnového náhrobku. I tak se ale urny z produkce Artělu držely výroby z tepané mědi nebo mosazi, což byly tehdy oblíbené materiály kovových předmětů vyráběných v rámci Artělu,<sup>144</sup> rovněž bylo v té době výhodnější pracovat s plechem než s litými kovy z ekonomických důvodů.

Zde je příhodné zmínit také fakt, že většina návrhů uren z Artělu nevypadá, že by pojmula popelnici obsahující popel zemřelého, což v meziválečné době bylo hlavním předpokladem pro ozdobné urny – měly se do nich vejít popelnice vydávané krematoriem.<sup>145</sup> To mě tedy vede k úsudku, že návrhy např. od Jaromíra Krejčara, měly sloužit jako popelnice samotné, které by v případě větší produkce vydávala krematoria zatavené a s nemožností jejich otevření, čemuž mimo jiné nasvědčuje i pojmenování těchto nádob v dobovém tisku, kde jsou označeny za popelnice. To však, jak bylo zmíněno, nemuselo nic znamenat, protože v té době se označení „urna“ a „popelnice“ často nerozlišovala. Rovněž je zde možnost, že návrháři jednoduše podmínili funkci nádob estetické stránce urny. Zrovna v případě kubistických architektů a návrhářů by tento předpoklad nebyl úplně nemístný, protože v některých příkladech kubistického

---

<sup>142</sup> Edgar, Kolumbaria (pozn. 68), s. 20.

<sup>143</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>144</sup> Nimrichter – Stříbrný (pozn. 90), s. 251.

<sup>145</sup> Korecký, Normalisace (pozn. 83), s. 106–108.

nábytku docházelo k tomu, že nebyl uzpůsoben každodennímu používání a byl tak nepraktický, protože autoři upřednostnili estetickou stránku předmětu před funkcí.

Tato tvrzení však není možné s jistotou potvrdit. Urny navržené pro Artěl se dochovaly pouze na reprodukcích, takže nejsou známy jejich rozměry, které by toto tvrzení pomohly osvětlit, stejně tak se nezachovaly ani dobové texty, které by naznačovaly, zda tyto nádoby měly sloužit jako popelnice, nebo jako urny, jestli měly být určeny pro sériovou výrobu, či nikoliv.

Mimo tvorbu architektů a autorů Artělu stojí kubistická urna připisovaná malíři Antonínu Procházce [29]. V dnešní době je součástí stálé kubistické expozice v Domě U Černé Matky Boží a řadí se tedy k fenoménu uren od kubistů. Zajímavé je na ní to, že její vznik je datován do roku 1916, což by znamenalo, že je starší než urny z Artělu, všechny zmíněné architektky tak svým inovatorstvím předběhla. Její zpracování je tedy ještě výrazně krystalické, což z ní dělá přímo ztělesnění termínu „kubistická urna“. Bohužel se k ní nedochovalo víko, což její určení značně ztěžuje, protože kdyby víko nádoba měla, nebylo by pravděpodobně pochyb o tom, že se jedná o urnu, ale v tomto případě je možné, že se jedná také o žardiniéru.<sup>146</sup> V případě, že by se ale opravdu o urnu jednalo, byla by důkazem velmi raného zájmu kubistů o zpracování těchto nádob.

### 5.3.2 Další návrhy od architektů

Architekti z okruhu Artělu se dají považovat za průkopníky navrhování uren v meziválečném Československu. Jejich návrhy a realizace spadají do doby kolem roku 1921, ale někteří se jimi zabývali již dříve. Hofman první urny navrhuje již roku 1919, tím pádem lze nalézt souvislost mezi zájmem o umělecké zpracování těchto nádob a uzákoněním kremace.<sup>147</sup> V průběhu 20. let se zájem o urny projevil i u jiných předních architektů v Československu mimo okruh Artělu.

Za zmínku stojí rozhodně Ladislav Machoň (1888–1973), jehož klasicizující urny navazovaly na tvorbu jeho učitele Jana Kotěry, který se sepulkrální tematikou zabýval takéž.<sup>148</sup> Machoň ve své sepulkrální tvorbě vycházel ze svého učitele a zároveň

---

<sup>146</sup> Depozitář UPM, sbírka kovu, inv. č. 97888.

<sup>147</sup> Kremace tedy v Československu byla ve větší míře prováděna po uznání kremačního zákona roku 1919.

<sup>148</sup> Ladislav Zikmund-Lender, Náhrobek a pomník jako úloha moderního architekta: Sepulkralia v díle Ladislava Machoně z let 1915–1949, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia VII.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2016, s. 213.

z principů kubismu, ale v návrzích uren se to neprojevilo. Při srovnání kreseb Machoňových uren na základě návrhů uchovávaných v Národním technickém muzeu<sup>149</sup> s návrhy kubistickými je zřejmé, že Machoň se sice držel jistých podobných principů jako někteří kubisté, například uchycení jádra urny do rámu, ale pracoval s mnohem jednoduššími tvary, mizí idea zkoseného krystalu a tvary jeho nádob jsou čistší, klasičtější, ale zároveň odpovídají estetice doby kolem roku 1920 [30].

Klasicizující pojetí se projevilo i v návrzích dalšího architekta působícího v Československu v meziválečném období – Josipa Plečnika. U Plečnika jsou známé minimálně dvě realizace uren, obě pocházející z 20. let a jsou v kovovém provedení. První z uren pochází z let 1922–1924 [31] a Plečnik ji měl darovat svému žákovi prof. Karlu Štiplovi roku 1925.<sup>150</sup> Jedná se o měděnou válcovitou nádobu s úchyty po stranách ke snadnějšímu přenášení. Tvarově se velmi podobá urně od L. Machoně, ale působí mnohem subtilněji a je detailněji zpracovaná. V obou případech jsou urny pojaty s klasicizujícím tvaroslovím, Plečnikova je navíc doplněna o ryté ornamenty, které rámují místa uchycení držadel.

Druhá urna, která je z díla Josipa Plečnika známá, je však zpracována jiným způsobem. Dle popisu Damjana Prelovška, který se na dílo Plečnika specializuje, urna vynechává ornamentální výzdobu a přiklání se k dekoraci figurální, což je v tvorbě architektů zpracovávajících téma urny poměrně nezvyklé. Urna pocházející z doby kolem roku 1927 a byla navržena pro dr. Emanuela Lisku, údajně je inspirována etruskými cistami.<sup>151</sup>

Je známo, že se Plečnik sepulkrální tematikou zabýval poměrně aktivně, takže je do jisté míry možné, že tento zájem přenesl i na své žáky v době, kdy zastával post profesora na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Příkladem toho může být urna od Plečnikova žáka a spolupracovníka Otto Rothmayera (1892–1966) [32]. Její určení není stoprocentní, a to z toho důvodu, že vnitřní pocínovaná úprava nádoby je spíše uzpůsobena k uchovávaní tekutin, mohlo by se tedy jednat o typ vázy, té ale neodpovídá tvar nádoby,<sup>152</sup> jež je oproti jiným vertikálně pojatým urnám vedený horizontálně a kulovitě. Urnu pak naznačuje horní otvor nádoby doplněný o miskovité víko, které k tělu volně přiléhá.

---

<sup>149</sup> Návrhy Ladislava Machoně překreslil Ladislav Zikmund-Lender pro svůj článek viz Zikmund-Lender (pozn. 148), s. 230.

<sup>150</sup> Depozitář UPM, sbírka kovů, inv. č. 102.110.

<sup>151</sup> Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik: život a dílo*, Brno 2002, s. 339.

<sup>152</sup> Depozitář UPM, sbírka kovů, inv. č. 105529/a, b.

Z charakteristiky těchto návrhů a realizací vychází najevo, že jejich autoři si uchovávali svůj architektonický přístup i v navrhování urn. Nádoby byly často složeny z různých komponentů a prvků připomínajících prvky architektonické, ale vyhýbají se antikizujícímu pojetí, které je možné sledovat například u urn z produkce Výrobního družstva keramického v Bechyni.

## 5.4 Urny v rámci tvorby sochařů

Sochařské urny se od těch architektonických výrazně lišily. Autoři těchto nádob k dílům přistupovali rozdílně, a to co se týče materiálu a s ním souvisejícím tvarovým zpracováním. Zatímco architekti se přikláněli k práci s plechovými kovy, sochaři preferovali kámen a kovy lité. Tyto materiály totiž nabízely možnost zakomponování detailnějších reliéfů a figurálních námětů, které sochaři pro zpracování urn často volili. Vzhled urny ale určovala zejména individuální tvorba daného autora, proto se v následující kapitole zaměřím právě na sochařské osobnosti 20. století, které do svého repertoáru zařadily mimo jiné i urny.

### 5.4.1 Franta Úprka (1868–1929)

Jedním z takovýchto sochařů byl František neboli Franta Úprka, bratr malíře Joži, ten je znám zejména pro své malby a kresby zachycující český venkov a slovanské zvyky. Obdobná témata zachycoval ve svém secesně laděném díle rovněž Franta Úprka, což se prolíná i do jeho tvorby funerální, zejména náhrobkové, tou se zabýval od prvního desetiletí 20. století. V zachovaných modelech a realizacích jeho urn je tento námět nepatrný. Co se materiálu týče, tak Úprka volil zejména pískovec, žulu, ale v případě urn se přikláněl i k bronzu, který byl pro tyto nádoby častější.

Úprka se sice funerální tvorbou zabýval již počátkem 20. století, ale urny z jeho ruky pocházejí převážně až z 20. let. Výjimku tvoří sádrový model náhrobku z UPM,<sup>153</sup> který je datován do roku 1914 a zobrazuje urnu drženou dvěma putti, doplněnou o girlandy na obou stranách. Tento model je téměř totožný s urnou továrníka Františka Vydry, jež je součástí náhrobku Vydrovy rodiny na vyšehradském hřbitově z roku 1921 [33].

---

<sup>153</sup> Depozitář UPM, sbírka keramiky a porcelánu, inv. č. 41436.

O dva roky později se Úprkovi naskytla možnost vytvořit další urnu, tentokrát pro prvního československého ministra financí Aloise Rašína (1867–1923) [34]. Rašínova urna, která dnes stojí na hřbitově U Matěje v Praze, byla pojata poněkud odlišně než ta manželů Vydrových. V tomto případě se Úprka chopil úlohy rozvést tělo nádoby do šířky, čímž se urna připodobňuje více ke slovanským nádobám než k antickým. Antické tvarosloví spíš připomíná právě urna manželů Vydrových. Definitivní urna Rašínova byla vyrobena z bronzu, čímž se také odlišuje od předešlé nádoby, ale nejvíce impozantní je zpracování lví kůže, která je přes urnu jakoby přehozena. Lví kůže zde odkazuje na křesťanskou ikonografii, ve které je spojována se statečností (Fortitudo) jakožto jednou z lidských ctností.<sup>154</sup> Svazek mincí zde odkazuje na důležitou funkci, jenž Rašín během svého života zastával.<sup>155</sup>

V dílech se sepulkrální tematikou začleňoval často Úprka figurální složku, čímž se odkazoval ještě na dobu klasicistních náhrobků s oplakávající ženou, ale užitím těchto figurálních námětů právě na nádoby uren bylo velmi aktuálním krokem v souvislosti s nedávným obnovením kremace. Tuto aktualizovanou podobu klasicistního náhrobku můžeme sledovat na urně navržené pro Aloise Mrštíka.<sup>156</sup> Nádobu vychází z modelu z roku 1913 [35] a současně z dřívějšího díla F. Úprky *Umřel*, jež bylo zakomponováno do náhrobku rodiny Putterlíkovy, Hlaváčkovy a Zikmundovy. Ve svém pojetí budí námět obzvlášť melancholické pocity kvůli zobrazením truchlícího aktu ženy zhroucené na drapérii. Dnes máme dochované pouze sádrové modely ve sbírce Galerie výtvarného umění Hodonín, finální verze měla být vytesána z tmavě zeleného hadce roku 1926. Urna měla být finálně umístěna na Ústředním hřbitově v Brně, ale z tohoto posledního místa odpočinku A. Mrštíka byla urna ukradena roku 1996.

Četné návrhy pro přední české osobnosti dokazují, že Úprkova sepulkrální tvorba byla v těchto kruzích poměrně oblíbená. Na jedné straně spadal ještě do generace 90. let 19. století, ale jeho urny z doby po roce 1920 jsou ve své působivé decentnosti nadčasové, což je podle mého názoru důvodem, proč ho objednatelé vyhledávali nejen při objednávkách uren, ale i pomníků a dalších funerálních zakázek. Některé z Úprkových návrhů byly rovněž vystaveny v rámci kremační výstavy roku 1920 v Technickém muzeu, kde byly do jisté míry konfrontovány s urnami z produkce Artělu a s modely a

---

<sup>154</sup> Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 61.

<sup>155</sup> Monika Eretová, Sepulkrální dílo sochaře Franty Úprky, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia VI.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2015, s. 439.

<sup>156</sup> Dříve chybně označována za urnu Viléma Mrštíka.

realizacemi ze soutěže pořádané Městským průmyslovým muzeem v Pardubicích a spolkem Krematorium.<sup>157</sup>

#### 5.4.2 Emanuel Julian Kodet (1880–1955)

Dalším sochařem, v jehož díle můžeme nalézt četné návrhy uren byl Emanuel Kodet, který studoval nejdříve na keramické škole v Bechyni a následně na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u S. Suchardy.<sup>158</sup> Je spojen rovněž s firmou Graniton, v rámci které realizoval zejména barevné varianty svých plastik.<sup>159</sup> Hlavním tématem jeho tvorby bylo figurální sochařství, které uplatňoval nejen v mnohých návrzích pomníků, ale i v návrzích uren. Co se uren týče, tak v této oblasti byl Kodet poměrně činný, což dosvědčuje jeho rozsáhlá pozůstalost uchovávaná v archivu Národní galerie Praha, která se skládá zejména z osobních fotografií a reprodukcí jeho tvorby. K jeho modelům a realizacím uren bohužel nejsou podrobnější informace. Nejasné jsou rovněž datace, je možné tedy vycházet pouze z dobového tisku a literatury, kde byly jeho urny otištěny, a z analýzy samotných nádob.

Zajímavé je, že se Kodetovy urny výrazně vzájemně odlišují, každá vypadá jako by byla od jiného autora, přes to však mají jeden společný znak, a to v podobě víka nádob, které následuje kruhový půdorys nádoby a v prostřední části je vyvedeno do oblého tvaru.

První z Kodetových uren pochází z doby kolem roku 1915,<sup>160</sup> ta je také poměrně typickým ztvárněním sochařské urny. Výrazně se na ní projevuje sochařovo vzdělání u Suchardy, které vystupuje na povrch v podobě dvou ženských postav zahalujících urnu drapérií [36]. Podobně jako v případě Úprkovy urny pro Aloise Mrštíka je i zde urna zahalena drapérií, čímž si uchovává jistou mystičnost, ale typicky kodetovské víko je prominentní i pod drapérií.

Dalším Kodetovým návrhem je nádoba tvaru typického i pro současné urny [37], je zúžená ve spodní části a opatřena stupňovitým víkem, které je zakončeno typickým zaoblením tvořeným krystalickými tvary. Základ urny je ozvláštněn pásem s reliéfně

---

<sup>157</sup> Edgar, *Kremační výstavka* (pozn. 108), s. 588.

<sup>158</sup> Jaromír Pečírka, *Tři generace Kodetů* (kat. výst.), Galerie České plastiky (Praha) 26. 3. 1997–20. 4. 1997, Praha 1997, nestránkováno.

<sup>159</sup> Hořava (pozn. 120), s. 70

<sup>160</sup> Reprodukce otištěna v periodiku *Zlatá Praha* XXXIII, 1915, č. 7, 19. 11., s. 77.

ztvárněnými květinami a celé nádobě dominuje tělo hada, který se obtáčí kolem jejího obvodu.<sup>161</sup>

Posledním a také nejzajímavějším návrhem je nádoba z dioritu vznikající před rokem 1923,<sup>162</sup> která zcela ztratila figurální i zvířecí element a pracuje pouze se strukturou a reliéfním opracováním kamene, jež se krystalicky zalamuje [38]. V tomto ohledu se urna do jisté míry připodobňuje kubistickému tvarosloví, čehož si pravděpodobně všiml i Emil Edgar, který urnu publikoval v knize *Kolumbaria a popelnicové háje* právě vedle artělovských uren.

O dalších realizacích Kodetových uren máme jen zmínky. Víme, že roku 1910 získal Cenu města Prahy z Turkovy nadace za návrh „Popelnice“<sup>163</sup> a že na výstavě v Muzeu východních Čech v Hradci Králové roku 1923 byly čtyři jeho modely a realizace z různých materiálů vystaveny,<sup>164</sup> ale jejich podobu nemáme. I když by se daly ztotožnit s výše zmíněnými exempláři na základě materiálu a přibližné doby vzniku, tak by jejich totožnost nebyla stoprocentní.

### 5.4.3 Další sochařské návrhy

Vedle díla Kodetova a Úprkova se k ojedinělým příkladům řadí i urna z rané tvorby Zdeňka Pešánka. Sochař, který se v pozdějších letech zabýval neonovými kinetickými sochami reprezentujícími Československo na světových výstavách, ale i vystavovanými na různých stavbách v Praze (Edisonova transformační stanice či zamýšlené umístění soch na konzolky Zengerovy transformační stanice), se k dobovému trendu navrhování nádob pro uchování popela připojil realizací z let 1921–1922. Bronzová urna s figurální výzdobou [39] se svým složitým akčním zobrazením dvou postav hlásí až k manýristické tradici reprezentované Giambolognou ve Florencii a vyvolává dojem Giambolognovy sochy Merkura, která se též v letu sotva dotýká svého podkladu. Pešánek pro samotnou nádobu zvolil jednodušší tělo urny, než je např. to vycházející z tradice slovanských popelnic často užívaných Úprkou, z bronzu vytvořil válec doplněný o jméno a data narození a úmrtí zemřelého. Válec je pak přikryt víkem

---

<sup>161</sup> Archiv Národní galerie Praha, fond Emanuel Julian Kodet, značka fondu 164, inv. č. 10, časový rozsah 1984–1985, př. č. AA 4255, č. kart. 2.

<sup>162</sup> Roku 1923 publikována v knize Emila Edgara (pozn. 62), s. 19.

<sup>163</sup> red. [redakce], heslo Kodet, Emanuel Julian, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění III: Dodatky*, Praha 2006, s. 392.

<sup>164</sup> *Katalog souborné výstavy 70 plastik akad. Sochaře Em. Kodeta a 120 obrazů akad. Malíře Fr. Libala v Hradci Králové* 14. 10.–4. 11. 1923, Hradec Králové 1923, s. 6.

tvaru menšího válce s koulí, z nějž se dále odvíjí figurální výjev dvou aktů ženy a muže. Klečící postava ve spodní části výjevu podpírá letící figuru velmi elegantním způsobem a celkově má urna dynamický, přesto však důstojný vzhled. Urna je dnes bohužel nezvěstná nebo se snad ani nezachovala, ale náleží ještě k rovině sochařova secesně symbolistního díla a také se jedná o Pešánkovu první plastiku, v níž se zabývá pohybem a symbolizuje v tomto dramatickém aktu odchod člověka ze života.<sup>165</sup>

K sochařským realizacím přiřazuji také urnu z tvorby Jaroslava Horejce (1886–1983), sochaře, který se výrazně prosadil také jako návrhář keramiky, šperků a skla ve sdružení Artěl.<sup>166</sup> Jeho sochařská tvorba byla typická antikizujícím pojetím figurálních námětů, které se nesly v duchu stylu art deco, což často Horejc podtrhával zlatou a vícebarevnou polychromií. V tomto ohledu z jeho díla nevybočuje ani bronzová urna [40] navržená roku 1924 pro slečnu Brožkovou, zemřelou studentku Uměleckoprůmyslové školy v Praze.<sup>167</sup> Jedná se o urnu kruhového půdorysu na čtvercovém podstavci, které dominuje ženská figura se zavřenými očima, což odkazuje na melancholické pocity, které nádoba pro mladou studentku evokuje. Figura se rukou dotýká hvězdy na hlavě, se kterou souzní i nápis na urně: „Hvězdičkou budu u nás nad lučinou“.<sup>168</sup>

## 5.5 Urny v rámci tvorby malířů

Poměrně raritní jsou návrhy uren od malířů. Jedním z příkladů je nádoba malíře, grafika a žáka profesorů Jaroslava Bendy a Františka Kysely na pražské Uměleckoprůmyslové škole<sup>169</sup> – Antonína Morávka (1896–1959). Morávek stejně jako Úprka navrhl urnu pro Aloise Rašína [10], jež byla publikována roku 1923 v periodiku *Zlatá Praha*<sup>170</sup> a zhotovena firmou Spectrum ve Strančicích.<sup>171</sup> Jedná se o tzv. první urnu navrženou pro prvního československého ministra financí, kdežto ta Úprkova byla urnou definitivní, čemuž nasvědčuje i její vystavení na hřbitově U Matěje v Dejvicích. Zůstává

---

<sup>165</sup> Jiří Zemánek, *Zdeněk Pešánek 1896–1965*, Praha 1996, s. 10.

<sup>166</sup> Milan Hlaveš, Jaroslav Horejc a užité umění, *Keramik: časopis pro design a umění* I, srpen 2000, č. 4, s. 4.

<sup>167</sup> Eva Neumannová, Soupis díla, in: Vendula Hnídková– Martina Lehmannová – Olga Malá et al., *Jaroslav Horejc (1886–1983): Mistr českého art deco*, Praha 2016, s. 197.

<sup>168</sup> Jana Horneková, *Jaroslav Horejc: Výběr z díla. Výstava k 85. narozeninám* (kat. výst.), Liberec 1971, č. kat. 55.

<sup>169</sup> Prokop Toman, heslo Morávek, Antonín, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sv. 8 Mar–Něm, Ostrava 1993, s. 154.

<sup>170</sup> Reprodukce otištěna v periodiku *Zlatá Praha* XL, 1923, č. 27–28, 31. 5., s. 276.

<sup>171</sup> A. V. Z., Rašínova urna, *Zlatá Praha* XL, 1923, č. 27–28, 31. 5., s. 280.

však faktem, že i Morávková realizace je velice zdařilá. Umělec zde pracuje se skleněným materiálem tvarovaným do inovativní podoby urny, jenž doplňuje o graficky pojaté ornamenty hvězd a listoví. Celkový vzhled urny tak evokuje dojem lidového umění, kterým se zabýval i jeho učitel F. Kysela. V roce 1936 rovněž Morávek spolupracoval se spolkem Krematorium na kremační výstavě *Rozvoj žehu v ČSR a jeho ohlas ve výrobě a umění* pořádané v Uměleckoprůmyslovém muzeu, jeho spolupráce spočívala v návržení propagačního plakátu.<sup>172</sup>

Kromě realizace A. Morávka by se do této kategorie uren dala zařadit i nádoba od Antonína Procházky [29], o které bylo pojednáno v kapitole *Kubisté a spolupracovníci Artělu*, ale více příkladů bohužel chybí. Je tedy pravděpodobné, že navrhování uren bylo záležitostí zejména architektů a sochařů, kteří k trojrozměrné tvorbě měli blíže, ale i dvě zmíněné realizace uren od malířů Morávka a Procházky jsou výjimečným příkladem jakéhosi trendu navrhování uren v 1. polovině 20. století.

## 5.6 Úpadek po roce 1948

Po druhé světové válce a po únorovém převratu roku 1948 došlo k tomu, že realizace i návrhy uren prakticky mizí, nebývaly publikovány v dobových periodikách ani v časopisech zabývajících se žehem, jak tomu bylo zvykem v předchozích desetiletích, stejně tak se vytrácejí z tvorby návrhářů, kteří se jimi v meziválečném období zabývali. Ve 40. letech se ještě některé realizace objevovaly, ale následně se zdá, jako by o ně přestal být zájem, i když návrháři uren ze 20. a 30. let stále tvořili. Urny jistě v tomto období stále vznikaly, protože o kremaci v Čechách byl stále větší zájem, ale pravděpodobně už pro toto odvětví nebyl velký trh. V tomto ohledu se zdá, že umělecky hodnotné zpracování uren v meziválečném období bylo jakýmsi trendem, který přerušila válka a během 20. století se v takové míře už neobnovil.

Asi nejpravděpodobnějším důvodem vymizení a následného úpadku uren, ale i funerálního umění obecně, bylo odsouzení tohoto odvětví jakožto buržoazního přežitku socialistickým režimem. Touto oblastí funerálního umění se mimo jiné zabývala Vladislava Holzapfelová ve své disertační práci, ta se domnívá, že v souvislosti se snahou

---

<sup>172</sup> Jan Korecký, Kongresová výstavka, *Krematorium*, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XVII, červenec–srpen 1936, č. 7–8, s. 107.

o vymazání křesťanské víry z povědomí obyvatel měly obdobný osud i poslední věci člověka,<sup>173</sup> takže cokoliv spojené s funerální kulturou v Čechách upadlo v zapomnění.

Po válce byla hlavním úkolem obnova hospodářství, zejména pak stavebnictví, dochází k jistému úpadku pohřebnictví, čemuž neprospělo ani to, že roku 1950 přešla správa hřbitovů na stát a rozdělila se na jednotlivé národní výbory. Následně mezi 60. a 80. lety nastává stavební boom krematorií, což souviselo s plánovanou kontrolou, pod kterou se stát snažil dostat právě i pohřebnictví, důsledkem byla přehnaná kapacita krematorií a často i jejich nekvalita.<sup>174</sup> Je tedy pravděpodobné, že touto plánovanou kontrolou pohřebnictví upadá nejen kvalita krematorií, ale také urn, jež krematoria vydávala, tuto nekvalitu si posmrtné schránky uchovaly po zbytek 20. století a v některých případech sériové produkce až dodnes. Na druhou stranu stále fungoval spolek Krematorium, který po únorovém převratu rozvinul svou programovou činnost a funguje dodnes pod názvem Společnost přátel žehu. Každopádně je pravděpodobné, že priority spolku již ležely jinde a aktivity, které pro něj byly typické v meziválečném období, jako je pořádání soutěží na umělecké zpracování urn, už nebyly v popředí jejich zájmu. To je možná také dalším důvodem, proč se o toto odvětví přestali návrháři zajímat. Soutěže, výstavy a další činnost spolku Krematorium v době meziválečné sloužily zejména jako nástroje propagace pohřbu žehem, kvůli čím dál většímu nárůstu kremace začala i ta ztrácet význam. Samotné vystavování různých variant urn bývalo taktéž jistým nástrojem propagace a sám Mencl roku 1934 napsal, že spolku již nezáleželo na tom, aby urna byla viditelná.<sup>175</sup>

Dalším možným faktorem, proč o urny přestal být zájem bylo rozšíření možnosti nakládání s popelem. Po roce 1950 se totiž výrazněji prosazuje možnost uložení popela i s urnou pod zem nebo rozptýlení popela ve volné přírodě,<sup>176</sup> jak to bylo zvykem v Anglii. V Československu to až do 50. let ale byla praktika téměř nemyslitelná. Každopádně v obou případech do jisté míry mizí potřeba mít urnu, která je umělecky hodnotná, protože v případě uložení pod zem by urna nebyla viditelná vůbec. Navíc by některé materiály<sup>177</sup> zabraňovaly jejím rozkladu a smíšení popela zemřelého se zemí, což bylo hlavním předpokladem tohoto pohřbu. V druhém případě po vysypání popela samotná

---

<sup>173</sup> Vladislava Holzapfelová, *Funerální umění na vybraných pražských hřbitovech 1850-1950* (disertační práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2016, s. 57.

<sup>174</sup> Svobodová (pozn. 7), s. 122.

<sup>175</sup> Mencl, Krádeže urn (pozn. 94), s. 44.

<sup>176</sup> Šaroch (pozn. 81), s. 13.

<sup>177</sup> V současnosti existují tzv. bio-urny, jejichž materiál je rozložitelný a jsou tedy přímo dělané k tomu, aby se po jejich pohřbení popel smísil se zemí.

urna ztrácí funkci, jedině že by si ji rodina chtěla nechat jako upomínku nebo umělecký předmět.<sup>178</sup> Se zavedením těchto způsobů nakládání s popelem souvisí také jistá uniformita, zejména tedy v případě popelnicových pohřebišť, ta totiž měla uplatňovat zásadu naprosté rovnosti mezi pohřbenými, jejichž popel měl být označen nenápadně a ve všech případech stejným způsobem.<sup>179</sup> Na jednu stranu je to určitě zajímavá myšlenka, ale znovu to svědčí o snaze potlačit rozdíly mezi jednotlivci, tím pádem i nádobami, ve kterých byli pochováni.

Faktorů pro jistý úpadek se nabízí hodně a pravděpodobně všechny svou měrou k úpadku vizuální stránky urnen přispěly. Každopádně skutečností zůstává, že během 2. poloviny 20. století urny ztrácí uměleckou hodnotu, kterou si v meziválečném období získaly zásluhou předních českých architektů a výtvarníků. Do 21. století vstupují s neblahou podobou, často jsou kýčovitě a obecně jejich umělecké zpracování i zvolený materiál neodpovídají kvalitě, kterou by tyto nádoby posledního odpočinku daného člověka měly mít, navíc nereflektují lidský individualismus tak, jak by si každý zasloužil.

---

<sup>178</sup> I toto se v současnosti stává poměrně oblíbeným tématem, viz urny od Gréty Kušnírové.

<sup>179</sup> Šaroch (pozn. 81), s. 13.

## 6 Současný design uren

Jak bylo v minulé kapitole naznačeno, urny se během 2. poloviny 20. století jistým způsobem vytrácejí z tvorby umělců, architektů a návrhářů a jejich zpracování silně upadá, takže v mnoha případech jsou esteticky neuspokojivé až kýčovitě. To je bohužel skutečnost, která se prolíná i do dnešní sériové produkce uren, které jsou na jednu stranu funkční, ale této funkci je obětováno až příliš z jejich celkového vzhledu. Naštěstí se ale v posledních letech objevují designéři, kteří se snaží o vymyšlení uren, jež jsou alternativami k sériové produkci, často vystihují estetiku současné doby, v mnoha případech dokonce přesahují oblast funerálního designu a stávají se až uměleckými objekty.

Současná urnová situace v mnoha ohledech připomíná dobu meziválečnou, kdy byly pořádány soutěže a výstavy týkající se funerálního umění, a to za účelem pozvednutí kvality výrobků spadajících do tohoto odvětví. Důležitou roli při navrhování uren hrají také vysoké umělecké školy, které často dávají podnět ke vzniku funerálních nádob svým studentům. Výsledky těchto studentských prací jsou často velmi působivé a sklízí četná ocenění. To také souvisí s tím, že designéři využívají šanci zviditelnit se na designových přehlídkách, festivalech a výstavách, kde právě tyto ceny získávají, mj. se v posledních letech jednalo o Designblok, Czech Design Week ad., kde byli tito návrháři oceňováni. Pravděpodobně nejvýznamnější akcí tohoto druhu však byla soutěž na funerální design pořádaná ve spolupráci internetového magazínu Czechdesign a Správy českých hřbitovů v roce 2015.

### 6.1 Soutěž na funerální design z roku 2015

Soutěž na funerální design, kterou vypsal Czechdesign společně se Správou českých hřbitovů stála za mnoha novými návrhy, ale zároveň byla příležitostí i pro designéry, kteří se urnami zabývali v dřívější tvorbě, aby zde své realizace představili. Zadáním bylo navrhnout náhrobek či urnu, jež by bylo následně možné umístit na hřbitově. Hlavním cílem této soutěže bylo přispět ke zlepšení funerální kultury v Čechách, která od poloviny 20. století upadala.<sup>180</sup> V rámci více než 300 návrhů, jež byly

---

<sup>180</sup> Soutěž byla vypsaná na webových stránkách internetového magazínu Czechdesign, <https://www.czechdesign.cz/souteze/soutez-na-tema-funeralni-design>, vyhledáno 11. 12. 2021.

do soutěže přihlášeny se objevili jak designéři, tak architekti a sochaři, jejich 38 nejzdařilejších návrhů bylo následně vystaveno v Galerii Czechdesign. Byly uděleny 3 ceny, ale pro tuto práci jsou nejdůležitější tzv. partnerské urny navržené Zuzanou Knapkovou, které se umístily na místě prvním.<sup>181</sup>

Zuzana Knapková se urnami zabývala od roku 2010 respektive 2011, kdy navrhla kolekci partnerských a rodinných uren [41] v rámci diplomové práce na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.<sup>182</sup> Jedná se o sérii keramických uren v pastelových barevných variantách, které jsou doplněny o magnety, takže mohou být navzájem propojeni dva partneři nebo rodinní příslušníci. Volba keramického materiálu se váže k autorčině předmětu studia, ale zároveň odkazuje k historickým artefaktům našich předků. Autorka rovněž pracuje s personalizací uren dle přání zákazníka.<sup>183</sup>

V návaznosti na soutěž se Czechdesign a SPH rozhodly připravit kolekci funerálních produktů, mezi nimiž byly jak designové urny, tak náhrobky a funerální grafika, tento projekt pod jednoduchým názvem *Funerální design* podobně jako projekt *Umění se rozloučit*,<sup>184</sup> nabídl alternativu k běžné sériové produkci funerálních předmětů.<sup>185</sup> Tato kolekce nabízela kromě realizací Zuzany Knapkové také urny z tvorby Romana Kvity, Hany Vinklárkové (Artistka), Silvie Luběnové (Maestrokatastrof), dále sochařské urny Martina Chmelaře, ale také biologicky rozkladatelné urny dle designu Tomáše Rybníčka.

## 6.2 Současné urny skleněné

Sklo se v minulosti jako materiál uren prosadilo výrazně později než různé druhy kovů a kamene. Jedná se o materiál, který je poměrně ošemetný v případě použití pro realizaci urny, alespoň tedy podle estetiky 20. a 30. let, kdy se kladly požadavky na zpracování a vzhled uren. V meziválečných návrzích se dával důraz hlavně na uchování

---

<sup>181</sup> Karolína Matějková, Soutěž na funerální design zná své vítěze, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/soutez-funeralni-design-zna-sve-viteze>, vyhledáno 11. 12. 2021.

<sup>182</sup> E-mailová korespondence s autorkou, viz příloha e-mailové korespondence č. 1.

<sup>183</sup> Ibidem.

<sup>184</sup> Umění se rozloučit bylo součástí projektu Funerální design a nabízí možnosti objednání designového parte a dalších dokumentů vztahujících se k rozloučení se zesnulým: <https://umeniserozloucit.cz>, vyhledáno 25. 4. 2022.

<sup>185</sup> Kamila Matoušková, Památka zesnulých s českým designem, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/pamatka-zesnulych-s-ceskym-designem>, vyhledáno 11. 12. 2021.

jakési piety, což právě u použití skla bylo dosaženo tím, že byl materiál zabarven, aby popel nebyl zvenku vidět. V současné době bývají designéři postaveni před podobné otázky, z nichž nejdůležitější je otázka viditelnosti popela uvnitř skleněné urny, tedy zda by popel měl být viditelný případně do jaké míry. Dle meziválečných tendencí, by urna neměla ukazovat svůj obsah ani zdaleka, ale současný design si s tímto aspektem skleněných nádob hraje, někdy až provokativně. Hlavním aspektem těchto nádob by ale mělo být zachování piety k zemřelému, což zdůrazňoval již Emil Edgar v roce 1923, dle mého by tomu tak stále mělo být.

Právě otázka zachování piety v souvislosti s viditelností popela uvnitř nádoby vyvstává při pohledu na skleněné urny od Lindy Procházky (Vránové) a Romana Kvity, kteří k tomuto tématu přistupují poměrně kontroverzním způsobem.

Linda Procházka je designérkou, která se jako jedna z prvních v Čechách zabývala současným designem uren. Navrhla urnu *Konec je počátkem* [42], čedičovou nádobu ve tvaru vejce či avokáda, jehož středová skleněná část formy žloutku či pecky byla pojata jako samotná urna, v níž popel explicitně prosvítal ven. Za návrhem stojí zadání na zpracování „organizéru“ na Českém vysokém učení technickém v Praze, kde designérka studovala. Hlavním důvodem za návrhem urny byl však fakt, že trh s urnami v té době nebyl příliš uspokojivý a podobně jako někteří další designéři pocítovala Procházka nutkání ztvárnit tento úkol vkusněji a důstojněji.<sup>186</sup>

Skleněné urny realizují pod názvem *URNYY* také designér Roman a sochařka Pavlína Kvita. I v případě těchto uren se jednalo o absolventskou práci, tentokrát na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, Kvita ve svých urnách kombinuje skleněné tělo urny s poklopy z různých materiálů (kov, dřevo, pryskyřice) a s možností doplnění urny o nápis převedený do Morseovy abecedy.<sup>187</sup> Ve svých návrzích autor vychází z tradice modernismu, kdy práce např. Vlastislava Hofmana byly Kvitovi velkou inspirací a chtěl, aby urny působily spíše tradičně než provokativně.<sup>188</sup> V tomto ohledu je však jistou výjimkou až paradoxem urna průhledná, kde by v případě využití popel zesnulého prosvítal ven, to je zpracování, které by se v modernistických realizacích neprosadilo.

---

<sup>186</sup> Petra Boháčová, Sen o kariéře v zahraničí si splnila v Londýně. Linda Procházka navrhuje pro firmu Lasvit, ale na svém kontě má i urny nebo výlohy pro Hermés, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/sen-o-kariere-v-zahranici-si-splnila-v-londyne-linda-prochazka-navrhuje-pro-firmu-lasvit-ale-na-svem-konte-ma-i-urny-nebo-vylohy-pro-hermes>, vyhledáno 13. 4. 2022.

<sup>187</sup> Webové stránky Romana Kvity, <https://urnyy.cz/RELIC>, vyhledáno 13. 4. 2022.

<sup>188</sup> Jan Dotřel, Popisek k výstavě *Acheron* v galerii Kvalitář, <https://kvalitar.cz/2017/06/09/acheron-vystava-pohrebnych-schranek/>, vyhledáno 12. 12. 2021.

Tuto skutečnost si však sám autor koncepce uvědomuje, jedná se tak o poměrně kontroverzní příklad jeho tvorby [43].

Větší důraz právě na pietu si pak uchovává realizace urny z tvorby Zdeňky Fuskové. Urna tehdy ještě studentky z ateliéru Design skla na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně vznikla roku 2015 jako klauzurní práce na základě zadání vedoucího ateliéru doc. Petra Stanického. Jedná se o urnu z čirého skla foukanou do formy, která je však ve spodní části matovaná technikou pískování, čímž důsledně zakrývá části obsahující popel zesnulého.<sup>189</sup> Víko nádoby je doplněno kapkou, která odkazem na slzy prolívané při smrti blízké osoby symbolizuje emoce neodmyslitelně spojené se smrtí. Horní část víka je doplněna o prohlubeň pro umístění menší květiny,<sup>190</sup> čímž autorka v jedné nádobě spojuje dvě funkce – urnu a vázu – tím ještě zvyšuje estetickou hodnotu nádoby, která do jisté míry může v interiéru fungovat i jako umělecký objekt [44]. V Národní soutěži za studentský design za rok 2015 získala urna *Příběh v kapce* Cenu ředitelky Uměleckoprůmyslového muzea a dnes je součástí muzejní sbírky.<sup>191</sup>

Obdobnou tematiku využívá i zahraniční příklad nádoby od Jean-Michela Othoniela [45], který prezentoval urnu v rámci výstavy *A Glass Design* v MUDACu (*Musée de design et d'arts appliqués contemporains*) ve švýcarském městě Lausanne roku 2009.<sup>192</sup> Tento návrh je silně ovlivněn estetikou nultých let 21. století, což se projevuje zejména v organickém tvarování nádoby, ve volbě výrazné barevnosti a reflexivních povrchů. Zatímco Zdeňka Fusková volí tvar kapky jako symboliku slzy, tak zaoblené tvary vystupující z povrchu urny navržené Othonielem slouží k fyzickému sbírání slz truchlících pozůstalých.<sup>193</sup>

K urně Zdeňky Fuskové lze vztáhnout i další skleněnou realizaci z výstavy *A Glass Design*, a to urnu Alexise Georgacopoulose [46], který v jedné nádobě propojil dvě funkce – urnu a vázu.<sup>194</sup> V této realizaci je část zamýšlená pro uchovávání popela tvořena mléčným sklem, takže zde autor zvolil podobný přístup jako Fusková, ale v jeho případě v realizaci převažuje spíše podoba vázy než urny.

---

<sup>189</sup> Depozitář UPM, sbírka keramiky a skla, inv. č. 106763/ab.

<sup>190</sup> E-mailová korespondence s autorkou, viz. e-mailová korespondence č. 2.

<sup>191</sup> Viz pozn. 189.

<sup>192</sup> Výstava byla uspořádána z podnětu švýcarského skláře Mattea Goneta, který oslovil 10 sklářů a vyběhl je k vypracování modelu funérální urny, které by mohly být následně sériově vyráběny a začleňovány do každodenního života, viz Tschumi (pozn. 59), s. 42–45.

<sup>193</sup> Tschumi (pozn. 59), s. 44.

<sup>194</sup> Ibidem, s. 44–45.

### 6.3 Současné urny keramické

Vedle skleněných uren se v současné době hojně objevují také nádoby keramické a porcelánové. Autoři užitím keramického materiálu často navazují na slovanskou tradici výroby keramiky a podobně jako Vlastislav Hofman ve 20. letech vidí v kultuře našich předků jistý inspirační zdroj, který však přetváří dle estetiky a potřeb dnešní společnosti. Keramické urny navrhovala jak již zmíněná Zuzana Knapková, tak i studentka ateliéru Keramiky a porcelánu u Maxima Velčovského na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze Gréta Kušnírová.

Gréta Kušnírová se v posledním roce výrazně zviditelnila právě díky svým *Pochmůrnám* [47], které byly vystaveny v rámci Czech Design Week 2021, kde se autorka stala vítězkou ceny Czech Design Award, na podzim roku 2021 byly dvě její realizace rovněž zastoupeny na festivalu současného designu Designblok. Tato série posmrtných nádob se skládá ze tří velikostí, které mohou sloužit k uchování úřední urny a mají být veselejší alternativou k současné sériové produkci uren. Jejich barevné pojetí má tak sloužit jako radostná vzpomínka na milované osoby, ale urny mohou být využity i jako umělecké objekty v interiéru, kam jsou primárně zamýšleny.<sup>195</sup> Autorka sama popsala základní prvky své tvorby v rozhovoru s Jakubem Dulíkem: „*Pracuji s estetikou kruhu, koule a spirály, které jsou symboly cyklu, emocionality a citů.*“<sup>196</sup> Tyto tvary pak doplňuje experimentální barevností a glazurováním. Zejména pozoruhodná je právě práce s glazurami, kdy v každé urně kombinuje nejen různé druhy glazury, ale také pracuje s „crawlingem“<sup>197</sup> a stékáním glazury, což je obecně považováno za nedostatky při glazování keramiky, ale autorka tyto nedostatky povyšuje na umělecký záměr. Výsledky jsou tím pádem pokaždé jiné, každá urna tak získává individuální vzhled, specifickou estetikou popraskané a stékající glazury.

#### 6.3.1 Současné urny keramické ilustrované

Jiný druh práce s keramickými a porcelánovými nádobami představují návrhy spadající spíše do oblasti ilustrace. Autorky Silvie Luběnová a Artistka (Hana

---

<sup>195</sup> <https://www.gretakusnirova.com/urns>, vyhledáno 15. 4. 2022.

<sup>196</sup> Jakub Dulínek, Urny s excentrickou důstojností. Studentka se inspirovala pravěkými rituály, *Czechdesign*, <https://czechdesignmag.cz/2021/07/urny-s-excentrickou-dustojnosti-studentka-se-inspirovala-pravekymi-ritualy/>, vyhledáno 28. 11. 2021.

<sup>197</sup> Ibidem.

Vinklárková) se zabývaly ilustrováním již vzniklých nádob, které byly jistým způsobem recyklovány a přetvořeny na urny, tak získaly nové využití.

Silvie Luběnová studovala ilustraci u Jiřího Šalamouna na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a ilustrací různých porcelánových nádob se zabývá pod autorskou značkou Maestrokatastrof. Stejným způsobem dala druhý život i urnám z kolekce The Very Last Collection [48], kterou prezentovala na Designbloku roku 2012, a za níž získala Cenu šéfredaktorů.<sup>198</sup> Urny různých tvarů i velikostí doplněné rozličnými motivy a nápisy byly inspirované „příběhy života či životů. Co danému člověku nikdy nešlo, v čem naopak vynikal. Co měl říct už dávno anebo co neměl nikdy raději říkat či dělat vůbec. Atributy, texty, zkratky, iniciály...“.<sup>199</sup> Všechny urny pak bylo a stále je možné personalizovat, doplnit datum úmrtí, případně další motivy dle přání zákazníka.<sup>200</sup>

Podobný přístup ilustrovaných uren zvolila rovněž Hana Vinklárková, která se specializuje na ilustraci porcelánových uren třech velikostí vycházejících z tvarosloví zásobnic na rýži z Číny a dálného východu [49].<sup>201</sup> Urny jsou dekorované kobaltem, kterým autorka rozvádí různé scény, zejména funerálního a artistického charakteru, ale i v tomto případě je možná personalizace námětů.

#### 6.4 Další současné přístupy v navrhování uren

K urnám vznikajícím v posledních letech tedy jejich autoři volí různé přístupy, které se v některých aspektech shodují i s tvorbou meziválečných umělců, v některých případech však přinášejí autoři úplně nová témata. Novodobějším tématem se stala udržitelnost a bio-urny. Udržitelný přístup můžeme nalézt již u zmíněných ilustrovaných uren, které autorky přetváří z již vyprodukovaných nádob, odpadá tedy produkce nových předmětů, což je v dnešní společnosti velmi cenné. Luběnová dokonce pracuje v rámci další tvorby i s předměty, které byly poničeny, rozlámány atd., ukazuje tak, že ani v tomto případě nádoby, talíře či hrnky nemusejí být vyhozeny, ale mohou být tímto způsobem opraveny a znovu používány.

---

<sup>198</sup> Šárka Bláhová, Silvie Luběnová a Maestrokatastrof: pomalované urny i žárovky, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/silvie-lubenova-a-maestrokatastrof-pomalovane-urny-i-zarovky>, vyhledáno 8. 12. 2021.

<sup>199</sup> E-mailová korespondence s autorkou, viz příloha e-mailové korespondence č. 3.

<sup>200</sup> E-mailová korespondence s autorkou, viz příloha e-mailové korespondence č. 3.

<sup>201</sup> Matoušková (pozn. 185).

Nejekologičtější přístup však razí tzv. bio-urny vytvořené z rozložitelných materiálů, ve kterých se smísí popel zemřelého se substrátem a případně semínkem, následně lze urnu zasadit do země. Designérským počinem fungujícím na podobné bázi jsou pak *Urny ke kořenům*, které jsou vyráběné z recyklovaného papíru nebo technikou papier-maché.<sup>202</sup> Jejich design navrhovali Tomáš Rybníček v případě vydutých uren s víkem a Kateřina Pěkná v případě urny ve tvaru krystalu [50]. Oba druhy je pak možné umístit či zakopat na zahradě nebo kdekoliv jinde v přírodě.

Odlišný přístup představuje Martin Chmelař, jenž byl svými urnovými realizacemi prezentován na výstavě *Acheron / výstava pohřebních schránek* v galerii Kvalitář roku 2017 spolu s Knapkovou, Kvitou, Procházkovou, Pěknou, Rybníčkem a dalšími designéry. Chmelařovo sochařské pojetí, jež do jisté míry navazuje na meziválečnou éru, se od sochařských návrhů z tvorby např. J. Horejce a dalších autorů výrazně liší. Zásadním prvkem sochařských návrhů ve 20. a 30. letech byla samotná nádoba urny, která vždy v modelech i realizacích figurovala, následně byla většinou doplněna či zastíněna figurálním, případně zvířecím motivem. V tvorbě Martina Chmelaře hraje hlavní roli právě samotný námět, který je rovněž nádobou pro uchování ostatků, urna pojímá funkci jednak posmrtné schránky, jednak uměleckého objektu. Urny vyrábí na míru a pracuje s různými materiály (bronz, keramika, pryskyřice ad.) i různými velikostmi a tvary, ale zásadním prvkem jeho tvorby je jakási skořepina. Ta je odlitá či vytvořená z daného materiálu, jehož volba je podmíněna finálním umístěním urny, takže například pro exteriérovou urnu je volen stálejší materiál jako bronz.<sup>203</sup> Na výstavě v galerii Kvalitář byly představeny laminátové urny *Držím tě* [51] a *Slza*, které sloužily jako příklady Chmelařovy rozmanité tvorby.

---

<sup>202</sup> Dotřel (pozn. 188).

<sup>203</sup> Matoušková (pozn. 185).

## Závěr

Rozmach navrhování uren v době po první světové válce měl několik důvodů. Tím hlavním bylo obnovení kremace jakožto legitimního způsobu pohřbu a jeho uzákonění roku 1919. Tento důvod ve spojení s dobovými archeologickými objevy a nacionální náladou v meziválečném období dal vzniknout rozmanitým návrhům z tvorby umělců, kteří se před válkou přiklonili ke kubismu. Jednalo se zejména o architekty a spolupracovníky uměleckého sdružení Artěl, kteří se těmito návrhy zabývali, ale realizace a modely uren se objevovaly i v tvorbě tehdejších sochařů.

Rozdělení uren v práci na tvorbu architektů a sochařů, potažmo malířů, bylo poměrně zásadní, je totiž zřejmé, že zástupci těchto odvětví měli výrazně odlišné přístupy ke zpracování uren. Zatímco architekti se ve své tvorbě snažili o tektonické zpracování za použití stylizovaných architektonických prvků a experimentovali s tvary uren, tak sochaři se v tomto ohledu drželi převážně ustálených tvarů uren, vycházeli zejména z antických a staroslovanských nádob a svůj talent uplatňovali především ve figurální výzdobě. Významným rozdílem mezi tvorbou architektů a sochařů je také volený materiál. Zatímco architekti se přikláněli k užití kovů, často tepaných plechů, tak sochaři se spíše rozhodovali pro kámen nebo pro litý kov, ale to samozřejmě souviselo s celkovou tvorbou a také se vzděláním daného autora.

Část návrhů a realizací vzniklých ve 20. letech se rovněž pojí se soutěžemi, které na tyto nádoby byly pořádány. Ty zároveň souvisely s dobovou propagací pohřbu žehem předními spolky, jako bylo Krematorium, v jehož čele stál po dlouhá léta František Mencl – jeden z nejvýraznějších propagátorů žehu v Československu. Tato propagace zasahovala tedy i do oblasti realizací uren, které byly často ve spolupráci s různými firmami vystavovány ve spolkové kanceláři jakožto vzorové příklady těchto nádob.

K tomuto tématu se váže i otázka sériové produkce uren. Výrazná část realizací uren vznikla na zakázku pro danou rodinu nebo jednotlivce, například urny z tvorby Franty Úprky, ale již ve 20. letech se objevují tendence směřující k sériové produkci uren. Tuto linii zastupovaly zejména firmy, v jejichž nabídce se tyto nádoby objevovaly v různých provedeních, např. Výrobní družstvo keramické v Bechyni. Otázkou zůstává, do jaké míry sériovou produkci plánovali autoři Artělu, v rámci kterého vznikaly četné návrhy uren, jejichž realizace jsou dnes nezvěstné. V kontextu celkové produkce firmy Artěl je pravděpodobné, že i tyto urny byly zamýšleny pro menší sériovou výrobu nebo jako limitované edice. Informace o tom ale nemáme, je tedy možné vycházet jen

z dobových tendencí tohoto družstva a náznaků Emila Edgara v knize *Kolumbaria a popelnicové háje*.

Důležitou otázkou ve 20. a 30. letech bylo individuální pojetí urny a uchování piety k zemřelému, což jsou faktory stále aktuální i dnes. Individualismus ve 20. letech zdůrazňoval zejména Edgar, ten také kritizoval urny z produkce Artělu pro jejich absenci individuálního přístupu. Současný design se tímto rovněž zabývá, většina autorů nabízí personalizaci svých realizací podle přání zákazníka, nebo dokonce doplnění různých motivů na přání. Ale samozřejmě není možné, aby každý člověk měl jinou urnu, jistá podoba v nádobách bude vždy, důležité je, aby se zachovávala pieta k dané osobě. Myslím si, že většina současných designérů tento aspekt respektuje a k úloze ztvárnění urny se snaží přistupovat s pietou a pokorou, a to při zachování výtvarné kvality a originality nádoby.

Je důležité zmínit, že urny vyráběné sériově v dnešní době nejsou na příliš vysoké úrovni, často spadají až do oblasti kýče, a to také bývá obvyklým důvodem, proč se tohoto úkolu snaží zhostit designéři. Někteří z nich totiž sami pocítují, že sériová produkce není esteticky uspokojující a že je důležité, aby zde byly alternativy, které by si člověk mohl pořídit.

Možnou příčinou tohoto úpadku kvality a obecně zájmu o navrhování těchto nádob je pravděpodobně situace v 2. polovině 20. století. Hned po druhé světové válce totiž byla pozornost přenesena zejména na obnovu hospodářství a stavebnictví, zároveň spolky jako Krematorium se umírnily ve své propagaci kremace, která se stávala rok od roku častějším způsobem pohřbu. Důležitým faktorem také bylo to, že pohřebnictví přešlo roku 1950 pod stát a v následujících dekádách docházelo až k typizované výstavbě krematorií, ta tak ztrácela architektonickou hodnotu. Z toho vychází, že se tyto změny dotkly i vzhledu urn, který v důsledku toho upadá. Rozhodně tomu nepřidaly ani alternativní způsoby naložení s popelem zemřelého, které v podstatě zapříčinily, že urny od výtvarníků a architektů nebyly potřebné, protože v případě rozprášení popela, které do 50. let nepřicházelo na českém území v úvahu, nádoby ztrácely svou funkci.

Naštěstí se o toto odvětví v posledních letech zajímá čím dál tím více designérů, a to díky podnětům z vysokých škol a projektů koncipovaných internetovým magazínem Czechdesign ve spolupráci se Správou pražských hřbitovů. V tvorbě těchto autorů můžeme sledovat různorodé přístupy k navrhování a realizaci urn, které v některých aspektech korespondují s přístupy, jež razili meziváleční architekti a výtvarní umělci, ale rovněž se v některých případech rozcházejí. K pochopení přístupů některých současných

designérek byla pro tuto práci přínosná e-mailová korespondence s danými autorkami, které velmi ochotně souhlasily s vysvětlením pozadí vzniku jejich realizací.

Do popředí současného designu uren vystává snaha o personalizaci produktů daných autorů, která do jisté míry souvisí se snahou o individualizaci, jež propagoval Emil Edgar ve 20. letech. Současní autoři a autorky jako například Martin Chmelař nebo Silvie Luběnová si uvědomují nutnost zakomponování tohoto aspektu do designu posmrtných schránek a přistupují k tomuto nelehkému úkolu s důstojností a zachováním piety k zemřelému.

V současnosti se rovněž někteří designéři uren zabývají otázkou udržitelnosti, která je spojována zejména s módním průmyslem, ale pomalu se dostává i do jiných uměleckých odvětví, jako je například architektura nebo právě funerální urny. Tyto urny jsou zhotovovány z rozložitelných materiálů a pracují tedy s předpokladem, že popel zemřelého do nich umístěný se spolu s urnou zakope pod zem, kde se postupem času nádoba rozloží a popel zemřelého se smísí se zemí.

Posledním přístupem, jež se začíná v oblasti sepulkrálních uren objevovat, je pojetí urny jako uměleckého objektu, který může být vystaven v domácnosti. Ten do jisté míry popírá svůj melancholický charakter právě způsobem zpracování, např. v díle Gréty Kušnírové, případně pojímá přímo podobu plastiky v případě Martina Chmelaře. Současní designéři uren se již více než deset let zasluhují o pozvedávání kvality uren a funerální kultury v českém prostředí a snad tento dobový trend bude pokračovat i v letech následujících.

## Seznam pramenů a použité literatury

### Seznam použité literatury:

- ADLEROVÁ, Alena Adlerová: *České užité umění 1918–1938*, Praha 1983
- ANONYM: Denní zprávy, *Lidové noviny* XIX, 1921, 20. 3., č. 142, s. 4
- ANONYM: K soutěži na návrh urny, *Venkov: orgán České strany agrární* XV, 1920, č. 127, 1. 6., s. 6
- ANONYM: Mezinárodní kremační kongres v Praze, *Volná myšlenka: časopis volných myslitelů českých* XXVII, 1936, č. 37, 11. 9., s. 296
- ANONYM: Naše jubileum, *Přátelství: měsíčník spolku Krematorium* III, 1949, č. 2, s. 11–17.
- ANONYM: Rozhod Společnosti pro spalování mrtvol – rozpuštěna k žádosti bývalých činovníků, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* X, červen 1922, č. 4, s. 37–40
- ANONYM: rubrika Výstavy, *Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky* VI, únor 1925, č. 2, s. 51
- ANONYM: Skleněné urny, *Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze* XXV, říjen 1934, č. 10, s. 126
- ANONYM: Soutěž na návrh urny, rubrika Soutěže vyřizené, *Stavitelské listy: věstník společenstva stavitelů pro obvod obchodní a živnostenské komory v Praze* XVI, 1920, č. 17–18, 15. 5., s. 100
- ANONYM: Soutěž na popelnice, *Tribuna* II, 1920, č. 6, 7. 1., s. 4
- ANONYM: Spolek „Krematorium“, *Tribuna* I, 1919, č. 30, 6. 3., s. 2
- ANONYM: Značný úspěch kremační výstavy, *Polední list* IX, 1936, č. 213 *Expres*, 16. 9., s. 4
- ANONYM: Zpráva o pražském kongresu, referát p. Henri Ferré z Lyonu O jednotných rozměrech úřední schránky pro popel, *Krematorium, věstník „Krematoria“, spolku pro pohřbívání žehem v Praze* XXVII, listopad 1936, č. 11, s. 158–159
- A. V. Z.: Rašínova urna, *Zlatá Praha* XL, 1923, č. 27–28, 31. 5., s. 280
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*, Praha 2021
- CHL: rubrika Výstavy, *Národní osvobození* XIII, 1936, č. 223, 24. 9., s. 8
- ČÍŽEK, Ludvík – ZÁHOŘ, Jindřich: O pohřbívání ohněm čili o spalování mrtvol: Poučení pro český lid (pokračování), *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol* VI, únor 1916, č. 1., s. 6–11.

- DAVIES, Douglas J.: heslo Background (Austria-Hungary), in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates: *Encyclopedia of Cremation*, London 2016
- DAVIES, Douglas J. – MATES, Lewis H.: *Encyclopedia of Cremation*. London; New York: Routledge 2016
- EDGAR, Emil: *Kolumbaria a popelnicové háje*, Praha 1923
- EDGAR, Emil: Kremační výstavka, rubrika Výtvarné umění, *Zvon: týdeník belletristický a literární: majetek družstva spisovatelského XX*, 1920, č. 42, s. 587–588
- ENDLER, Jiří: *Příběhy brněnských hřbitovů*, Brno 2010
- ERETOVÁ, Monika: Sepulkrální dílo sochaře Franty Úprky, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia VI.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2015
- F. M. [František Mencl]: 1934: Krádeže uren, *Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXV, březen 1934, č. 3, s. 44–45
- FRONEK, Jiří Fronek (ed.): Artěl „...jehož historie jest historií odvahy a průkopnictví.“, in: *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009
- GRAINGER, Hilary: heslo Urns – History, in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates, *Encyclopedia of Cremation*, London 2016
- HLAVEŠ, Milan: Jaroslav Horejc a užité umění, *Keramik: časopis pro design a umění I*, srpen 2000, č. 4, s. 4–5
- HNÍDKOVÁ, Vendula: Architekt Pavel Janák a idea kremační, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia III.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2011
- HOFMAN, Vlastislav: Kam směřuje Artěl?, *Jubilejní výstava 1908–1918 umělecko-průmyslových prací Artěle, atelierů pro výtvarnou práci v Praze, spojená s výstavou soutěžních prací z jubilejní soutěže Artěle v Umělecko-průmyslovém museu v Praze, od 20. listopadu do 31. prosince 1918 (leták k výstavě)*, 1918, nestránkováno
- HOFMAN, Vlastislav: O urnách, *Drobné umění II*, 1921, č. 1, 15. 1., s. 12–15
- HOLZAPFELOVÁ, Vladislava: *Funerální umění na vybraných pražských hřbitovech 1850–1950* (dizertační práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2016
- HORNEKOVÁ, Jana: *Jaroslav Horejc: Výběr z díla. Výstava k 85. narozeninám* (kat. výst.), Liberec 1971
- HOROVÁ 2006: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2006
- HOŘAVA, Jiří: *Graniton – umělecká a užitková keramika 1907–1928*, České Budějovice 2017

- J. R. M.: Kremační výstava, *Drobné umění: revue pro umělecký průmysl, lidové umění a hračky* I, září 1920, č. 5, s. 116
- Katalog souborné výstavy 70 plastik akad. Sochaře Em. Kodeta a 120 obrazů akad. Malíře Fr. Libala v Hradci Králové* 14. 10. – 4. 11. 1923, Hradec Králové 1923
- KOENIGSMARKOVÁ, Helena: Artěl 1908–1935, in: FRONEK Jiří (ed.): *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009
- KORECKÝ, Jan: Kongresová výstavka, *Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XVII, červenec–srpen 1936, č. 7–8, s. 107
- KORECKÝ, Jan: Normalisace v pohřbívání žehem, *Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII, srpen–září 1931, č. 8–9, s. 106–108
- KORECKÝ, Jan: Ozdobné urny, *Žeh: odborný měsíčník pro šíření kremace* XXXII, 1941, č. 1, s. 10–12
- KOTTNER, Josef Ludvík: *Průvodce sbírkami Náprstkova muzea v Praze*, Praha 1898
- Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII, leden 1931, č. 1, s. 16
- Krematorium, věstník „Krematoria“*, spolku pro pohřbívání žehem v Praze XXII, listopad–prosinec 1931, č. 11–12, s. 168
- L. M.: Výstava „Rozvoj kremace“ v Novém Bydžově, *Žeh: odborný měsíčník pro šíření kremace* XXXII, 1941, č. 5, s. 70–71
- LAHODA, Vojtěch: Firmy českého kubismu, in: ANDĚL, Jaroslav – LIŠKA, Pavel – VLČEK Tomáš et al.: *Český kubismus 1909–1925: malířství, sochařství, architektura, design*, Praha 2006
- LUTOVSKÝ, Michal – SMEJTEK, Lubor et al.: *Pravěká Praha*, Praha 2005
- M.: Laické pohřbívání, *Volná myšlenka: časopis volných myslitelů českých* X, 1919, č. 27, 2. 11., s. 2
- MENCL, František X.: Krematoria a kolumbária, *Čas* XXX, 1920, č. 41, 30. 7., s. 1–2.
- MENCL, František X. (ed.): *Pohřeb ohněm: několik kapitol o zpopelňování mrtvých*, Praha 1922
- MIKULÁŠEK Josef: *Dějiny pohřbívání a kremační hnutí*, Olomouc 2003
- Miloslav Beutler 1897–1964* (kat. výst.), Východočeská galerie v Pardubicích 1966, nestránkováno.
- MORANT, Henry de: *Dějiny užitého umění: od nejstarších dob po současnost*, Praha 1983.

- MOTYČKA, Stanislav: heslo Czech Republic, in: Douglas J. Davies – Lewis H. Mates, *Encyclopedia of Cremation*, London 2016
- NEŠLEHOVÁ, Mahulena: Monumentalita a mytičnost (Práce v kovu, urny, náhrobky), in: HILMERA, Jiří – NEŠLEHOVÁ, Mahulena (ed.) – ŠVÁCHA, Rostislav: *Vlastislav Hofman*, Praha 2004
- NEUMANNOVÁ, Eva: Soupis díla, in: HNÍDKOVÁ, Vendula – LEHMANNOVÁ, Martina – MALÁ, Olga et al.: *Jaroslav Horejc (1886–1983): Mistr českého art deco*, Praha 2016
- NIMRICHTER, Jiří – STŘÍBRNÝ, Michal: Práce z obecného kovu, in: FRONEK, Jiří (ed.): *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009
- OTTO, Jan: heslo Popelnice, *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí XX Pohora–Q. v.*, Praha 1903
- PEČÍRKA, Jaromír: *Tři generace Kodetů* (kat. výst.), Galerie České plastiky (Praha) 26. 3. 1997 – 20. 4. 1997, Praha 1997, nestránkováno
- PETROVÁ, Eva: Sochařství klasicismu, in: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (edd.): *Dějiny českého výtvarného umění III/1*, Praha 2001
- PRAHL, Roman et al.: *Umění náhrobku v českých zemích let 1780–1830*, Praha 2004
- PRELOVŠEK, Damjan: *Josip Plečnik: život a dílo*, Brno 2002
- red. [redakce], heslo Kodet, Emanuel Julian, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění III: Dodatky*, Praha 2006,
- ROYT, Jan: *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006
- SVOBODOVÁ Markéta: *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století: Ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013
- SVOBODOVÁ, Helena: Helena Svobodová, *Antické umění ve sbírce Národního muzea*, Praha 2020
- ŠAROCH, Jiří: Nová služba našemu členstvu, *Přátelství: měsíčník přátel myšlenky žehu V*, 1951, č. 1, s. 13
- ŠVÁCHA, Rostislav: Josef Chochol, in: ANDĚL, Jaroslav – LIŠKA, Pavel – VLČEK Tomáš et al.: *Český kubismus 1909–1925: malířství, sochařství, architektura, design*, Praha 2006
- TOMAN, Prokop: heslo Morávek, Antonín, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, sv. 8 Mar–Něm, Ostrava 1993
- TSCHUMI, Bettina: A Glass Design Exhibition at mudac, Lausanne: Post Mortem. Ten Creators Rethink the Funerary Urn, *Neues Glas / New Glass III*, Fall 2009, s. 42–45

*Výroční zpráva Západočeského umělecko-průmyslového musea města Plzně za správní léta 1925–26*, Plzeň 1927, s. 215–220

Výstava „Žeh“ v technice, kultuře a umění, Zahajovací proslov Dra Ing. J. Koreckého dne 11. května 1947, *Přátelství: měsíčník spolku Krematorium I*, 1947, č. 5, s. 53–54

WITTLICH, Petr: Edvard Munch a české umění, *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky XXX*, 1982, č. 5, s. 422–447

ZALETĚL, Prokop: Pohřbívati či spalovati mrtvol, *Časové úvahy: periodický měsíčník věnovaný časovým otázkám VIII*, 1904, č. 10, s. 1–26

ZÁHOŘ, Jindřich: O pohřbívání od pradávných časů až na dobu naši, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol III*, červenec 1913, č. 3, s. 1–3

ZÁHOŘ, Jindřich: Pohřbívání do země a pohřbívání ohněm, *Věstník Společnosti pro spalování mrtvol III*, březen 1912, č. 2, s. 25–29

ZÁHOŘ, Jindřich: Výlohy se spopelněním těla lidského spojené, *Věstník společnosti pro spalování mrtvol VI*, duben 1916, č. 2, s. 7

ZEMÁNEK, Jiří: *Zdeněk Pešánek 1896–1965 [publikace k výstavě, Praha 21. 11. 1996 – 16. 2. 1997]*, Praha 1996

ZIKMUND-LENDER, Ladislav: Náhrobek a pomník jako úloha moderního architekta: Sepulkralia v díle Ladislava Machoně z let 1915–1949, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia VII.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2016

*Zlatá Praha XXXIII*, 1915, č. 7, 19. 11., s. 77

*Zlatá Praha XL*, 1923, č. 27–28, 31. 5., s. 276

#### **Seznam sekundární literatury:**

ARIÉS, Philippe: *Dějiny smrti 1. díl: Doba ležící*, Praha 2000

ARIÉS, Philippe: *Dějiny smrti 2. díl: Zdivočelá smrt*, Praha 2000

HOŘAVA, Jiří: *Keramika z Bechyně: Výrobní družstvo keramické v Bechyni (1903–1924), Keramická akciová společnost v Bechyni (1922–1942)*, České Budějovice 2019

KAČER, Jaroslav: *Franta Úprka*, Hodonín 2008

NEŠPOROVÁ, Olga, *O smrti a pohřbívání*, Brno 2013

#### **Archivní a depozitární prameny:**

Archiv Národní Galerie Praha, fond Emanuel Julian Kodet, značka fondu 164, časový rozsah 1984–1985, př. č. AA 4255, č. kart. 1–2, inv. č. 1–10

Depozitář Uměleckoprůmyslového muzea, sbírka keramiky a skla, inv. č. 41436, 106763/ab

Depozitář Uměleckoprůmyslového muzea, sbírka kovů, inv. č. 20.745, 97888, 102.110, 105529/a, b

Sbírka Galerie výtvarného umění v Hodoníně, inv. č. P 201

Sbírka Muzea města Prahy, inv. č. A 0 000 585, A 0 000 961

Sbírka Východočeské galerie v Pardubicích, inv. č. P0249

Západočeské muzeum v Plzni

### **Internetové zdroje:**

BLÁHOVÁ, Šárka: Silvie Luběnová a Maestrokatastrof: pomalované urny i žárovky, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/silvie-lubenova-a-maestrokatastrof-pomalovane-urny-i-zarovky>, vyhledáno 8. 12. 2021

BOHÁČOVÁ, Petra: Sen o kariéře v zahraničí si splnila v Londýně. Linda Procházka navrhuje pro firmu Lasvit, ale na svém kontě má i urny nebo výlohy pro Hermés, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/sen-o-kariere-v-zahranici-si-splnila-v-londyne-linda-prochazka-navrhuje-pro-firmu-lasvit-ale-na-svem-konte-ma-i-urny-nebo-vylohy-pro-hermes>, vyhledáno 13. 4. 2022

DOTŘEL, Jan: Popisek k výstavě *Acheron* v galerii Kvalitář, <https://kvalitar.cz/2017/06/09/acheron-vystava-pohrebnych-schranek/>, vyhledáno 12. 12. 2021

DULÍNEK, Jakub: Urny s excentrickou důstojností. Studentka se inspirovala pravěkými rituály, *Czechdesign*, <https://czechdesignmag.cz/2021/07/urny-s-excentrickou-dustojnosti-studentka-se-inspirovala-pravekymi-ritualy/>, vyhledáno 28. 11. 2021

KŘÍŽKOVÁ, Hana: Češi vystavují v Paříži funerální design jako součást Paris Design Week, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/cesi-vystavi-v-parizi-funeralni-design-jakou-soucast-paris-design-week>, vyhledáno 29. 11. 2021

<https://www.gretakusnirova.com/urns>, vyhledáno 15. 4. 2022

<https://www.czechdesign.cz/souteze/soutez-na-tema-funeralni-design>, vyhledáno 11. 12. 2021

MATEJKOVÁ, Karolína: Soutěž na funerální design zná své vítěze, *Czechdesign*, <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/soutez-funeralni-design-zna-sve-viteze>, vyhledáno 11. 12. 2021

MATOUŠKOVÁ, Kamil Památka zesnulých s českým designem, *Czechdesign*,  
<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/pamatka-zesnulych-s-ceskym-designem>,

vyhledáno 11. 12. 2021

<https://umeniserozloucit.cz>, vyhledáno 25. 4. 2022

<https://urnyy.cz/RELIC>, vyhledáno 13. 4. 2022

## Katalog obrazové přílohy

### 1. Urna s ležící figurou na víku

Etrurie, Chiusi, 2. století př. n. l.

Pálená hlína

v. s víkem 21 cm, š. 22 x 11,5 x 12 cm

Národní muzeum v Praze

Inv. č. H10-4752

Foto: Helena Svobodová, *Antické umění ve sbírce Národního muzea*, Praha 2020, č. kat. 224, s. 325



### 2. Skleněná funerální nádoba (olla)

Řím, polovina 1.–2. století

Sklo

v. 24,1 cm, p. 22,2 cm

The Metropolitan Museum of Art

Inv. č. 17.194.145

Foto:

[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249389?ft=Glass+cinerary+urn+\(olla\)&offset=0&rpp=40&pos=1](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249389?ft=Glass+cinerary+urn+(olla)&offset=0&rpp=40&pos=1)



### 3. Zdobená časně slovanská nádoba tzv. pražského typu

7. století n. l.

Keramika

v. 33 cm, š. největší výdutě 32 cm

Muzeum města Prahy

inv. č. A 961

Foto: Muzeum města Prahy



#### 4. Model náhrobku biskupa Erazima Diviše z Kriegerů

Josef Malínský, 1793

Dřevo, šedobíle polychromované

v. 37,4 cm

Národní galerie Praha

inv. č. P 4557

Foto: Roman Prahel et al.: *Umění náhrobku v českých zemích let 1780–1830*, Praha 2004, č. 225, s. 178



#### 5. Pomník Josepha Steplinga

Ignác Platzer, 1780

Praha, Klementinum

Foto: autorka



#### 6. Urna s víkem

Jan (Jean) de Vaere (Devaere), cca. 1780–1800

Josiah Wedgwood

Jasperware

v. 47,3 cm

The Metropolitan Museum of Art

inv. č. 32.95.10 a, b

Foto: The Metropolitan Museum of Art, zdroj:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/197020?ft=wedgwood+urn&offset=0&rpp=40&pos=3>



### 7. Nádobu na čaj ve tvaru urny

Paul Revere, Jr., 1791, Boston

Stříbro, slonovinová kost

v. bez víka 45,6 cm, s víkem 56,5 cm, p. 15,2 cm

The Metropolitan Museum of Art

inv. č. 1990.226 a–d

Foto: The Metropolitan Museum of Art, zdroj:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8288>



### 8. Urna Vojtěcha Náprstka

Josef Mauder, 1894

Praha, Náprstkovo muzeum

Firma Jeronýma Maudera

Tepaný bronz

Praha, Náprstkovo muzeum

Na přední straně nápis: VOJTA NÁPRSTEK / NAROZEN  
V PRAZE R. 1926 / ZEMŘEL V PRAZE R. 1894 / POPEL /  
JEHO ULOŽEN ZDE. Na zadní straně slova od Julia  
Zeyera: CO Z TĚLA ZBYLO, / SNADNĚ SE VEJDE  
V NÁDOBU MALOU, / SRDCE JEHO VELKÉ / PŘECE VŠAK NOSILO V SOBĚ  
CELÝ SVĚT.



Foto: AHA online, zdroj: <https://www.ahaonline.cz/galerie/musite-vedet/67239/netradicni-pohrebni-vystava-tohle-je-cech-ktery-prosadir-zpopelneni?foto=1>

### 9. Urna ze železné litiny

1933, Brno

Železná litina

v. 32 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č. 20.745

Foto: Michal Stříbrný, UPM



### 10. První urna ministra financí Aloise Rašína

Antonín Morávek, 1923

Firma Spectrum, Strančice

Sklo

Nezvěstná

Foto: *Zlatá Praha XL*, 1923, č. 27–28, 31. 5., s. 276



### 11. Soutěžní návrh na urnu pro Městské průmyslové muzeum v Pardubicích

Miloslav Beutler, 1920

Sádra

v. 37 cm

Východočeská galerie v Pardubicích

inv. č. P0249

Foto: Východočeská galerie v Pardubicích



### 12. Pohřební urna ze soutěže pro kovodělné živnosti v obvodu OŽK v Plzni

Firma Jaroš a Michálek v Plzni, 1925

Měď, tmavě oxidovaná

rozměry 34 x 17,5 cm

Západočeské muzeum v Plzni

Foto: Západočeské muzeum v Plzni



### 13. Pohřební urna ze soutěže pro kovodělné živnosti v obvodu OŽK v Plzni

Firma Emanuel Velebil v Plzni, 1925

Měď, tepaná a galvanizovaná

rozměry 35 x 29,5 cm

Západočeské muzeum v Plzni

Foto: Západočeské muzeum v Plzni

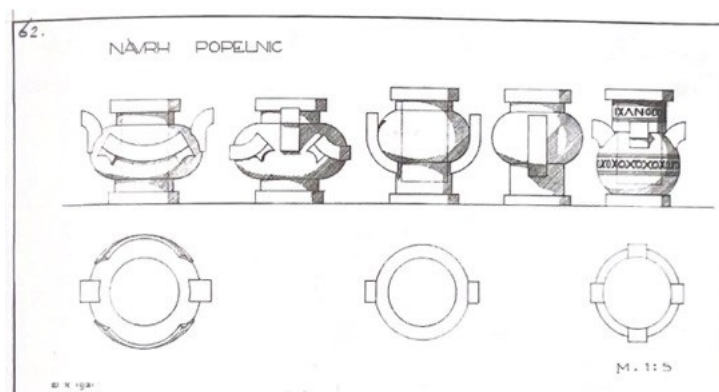


#### 14. Návrhy uren

Pavel Janák, 1921

Foto: Vendula Hnídková, Architekt

Pavel Janák a idea kremační, in: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia III.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2011, s. 99

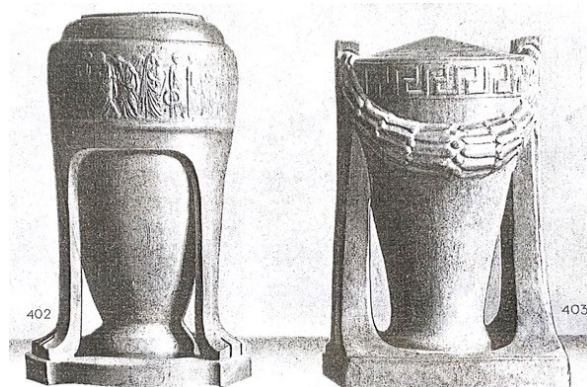


#### 15. Urny z produkce Granitonu

před r. 1911, pravděpodobně r. 1909

Jemná kamenina (graniton)

Foto: Katalog firmy Graniton, nedatováno, č. kat. 402, 403



#### 16. Urna z produkce Granitonu

před r. 1911, pravděpodobně r. 1909

Jemná kamenina (graniton)

Foto: Katalog firmy Graniton, nedatováno, č. kat. 335



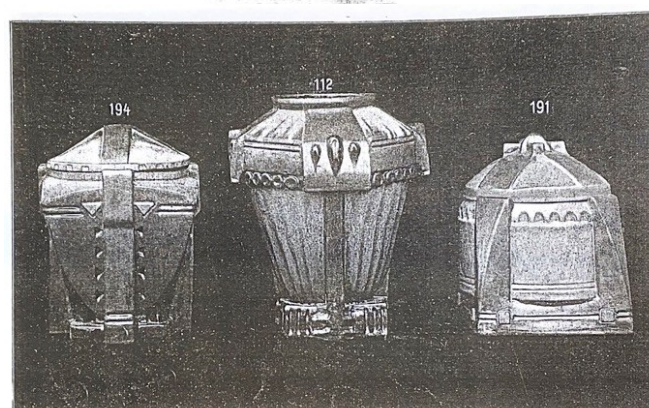
#### 17. Urny z produkce Granitonu

před r. 1911, pravděpodobně r. 1908

v. 31 cm (č. kat. 191), v. 33 cm (č. kat. 194)

Jemná kamenina (graniton)

Foto: Katalog firmy Graniton, nedatováno, č. kat. 191, 194



## 18. Urny z produkce Granitonu

před r. 1911

v. 35 cm (č. kat. 66), v. 34 cm (č. kat. 192)

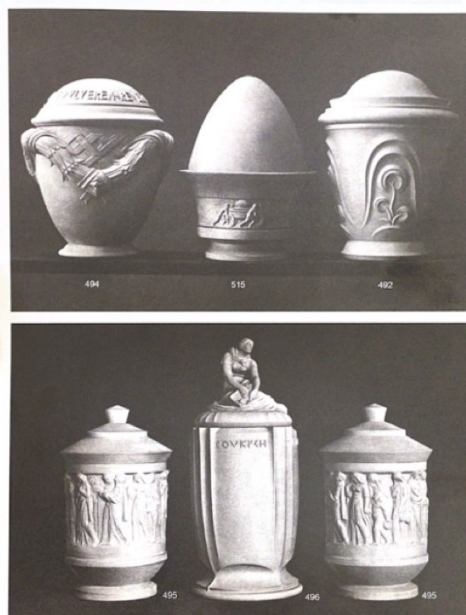
Jemná kamenina (graniton)

Foto: Katalog firmy Graniton, nedatováno, č. kat. 66, 192



## 19. Vzorčky uren Výrobního družstva keramického v Bechyni

č. 492 – Ladislav Přenosil, v. 36 cm; č. 494 – František Měchura, v. 34 cm; č. 495 – Vlasta Dohnalová, v. 36 cm; č. 496 – v. 51 cm; č. 497 – Jan Lichtág, v. 46 cm; č. 515 – Václav Vokálek, v. 36 cm  
Foto: Jiří Hořava, *Keramika z Bechyně*, České Budějovice 2019, s. 277



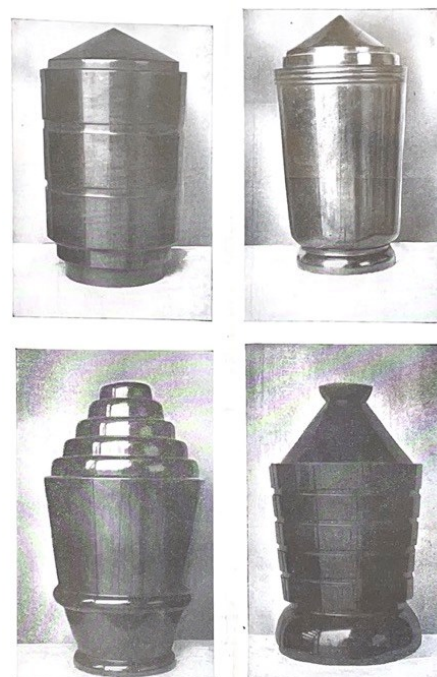
## 20. Urny ze serpentinu

J. Rössler, kolem r. 1925

Firma A. Komárek, Letovice

Serpentin

Foto: Příloha časopisu *Kámen* VII, 1925, č. 8, nestránkováno



Urny ze serpentinu  
Die náčrtu arch. J. Rösslera provedl A. Komárek, Letovice (Morava).

## 21. Urny od návrhářů Artělu

Jaromír Krejcar – Josef Chochol – Otakar Novotný –  
Vlastislav Hofman, kolem r. 1921

Tepaná měď / mosaz

Foto: *Drobné umění II*, 1921, č. 1, 15. 1., s. 13

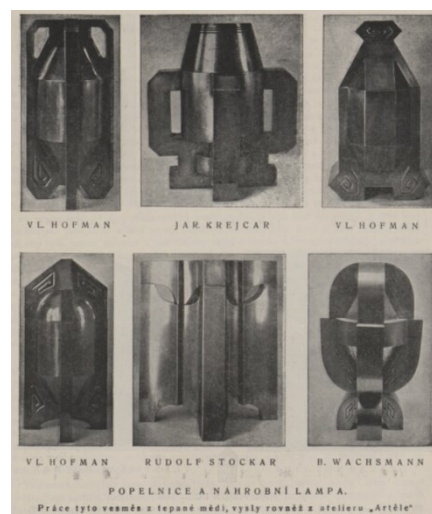


## 22. Urny od návrhářů Artělu

Vlastislav Hofman – Jaromír Krejcar – Rudolf Stockar,  
kolem r. 1921

Tepaná měď

Foto: *Drobné umění II*, 1921, č. 1, 15. 1., s. 14



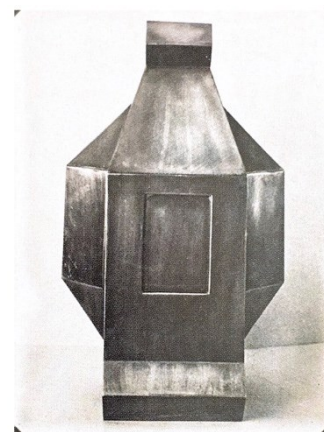
## 23. Urna

Vlastislav Hofman, kolem r. 1920

Obecný kov

Nezvěstná

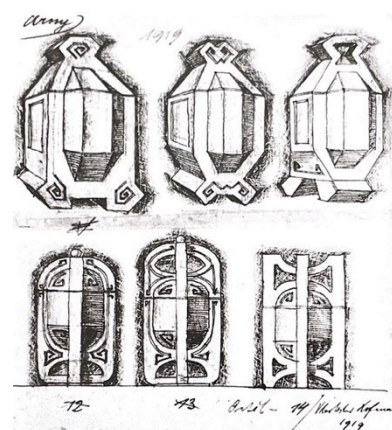
Foto: Jiří Fronek (ed.), *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, č. VI. 12, s. 257



## 24. Návrhy uren

Vlastislav Hofman, kolem r. 1919

Foto: Jiří Hilmera – Mahulena Nešlehová (ed.) – Rostislav  
Švácha, *Vlastislav Hofman*, Praha 2004, s. 244



### 25. Urna

Vlastislav Hofman, kolem r. 1920

Obecný kov

Nezvěstná

Foto: Jiří Fronek (ed.), *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, č. VI. 15, s. 257



### 26. Urna

Vlastislav Hofman, kolem r. 1920

Obecný kov

Nezvěstná

Foto: Jiří Fronek (ed.), *Artěl: Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, č. VI. 14, s. 257



### 27. Urna

Vlastislav Hofman, kolem r. 1920

Obecný kov

Nezvěstná

Foto: Jiří Hilmera – Mahulena Nešlehová (ed.) – Rostislav Švácha, *Vlastislav Hofman*, Praha 2004, s. 244



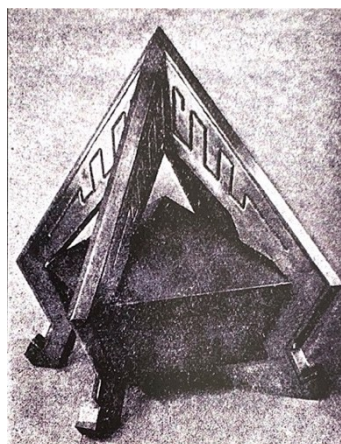
### 28. Urna

Jaromír Krejcar, kolem r. 1920

Obecný kov

Nezvěstná

Foto: *Drobné umění II*, 1921, č. 1, 15. 1., s. 15



### 29. Kubistická urna / žardiniéra

Antonín Procházka (připsáno), kolem r. 1916

Měď

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č. 97 888

Foto: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



### 30. Návrhy uren Ladislava Machoně

Kresba Ladislava Zikmunda-Lendera podle návrhu L.

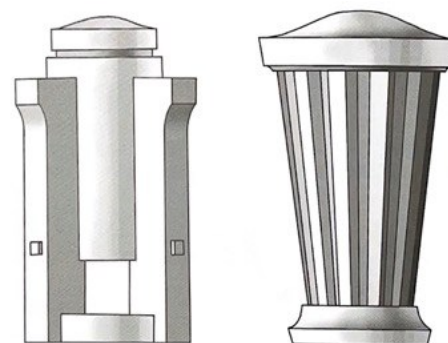
Machoně

Foto: Ladislav Zikmund-Lender: Náhrobek a pomník jako

úloha moderního architekta: Sepulkralia v díle Ladislava

Machoně z let 1915–1949, in: Jiří Roháček (ed.),

*Epigraphica & Sepulcralia VII.: Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*, Praha 2016, s. 230



### 31. Schránka na ostatky / urna

Josip Plečnik, 1922–1924

Měď, kovaná, rytá

v. 52 cm, š. 27 cm, š. pásky 4,5 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č. 102.110

Foto: Michal Stříbrný, UPM



### 32. Urna s víkem

Otto Rothmayer, 30.–40. léta 20. století, Praha

Měď

v. 20 cm, p. 24 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č. 105529/a, b

Foto: Michal Stříbrný, UPM



### 33. Urna manželů Vydrových

Franta Úprka, 1921

Praha, Vyšehradský hřbitov

Dioritová skulptura (realizace)

v. 135 cm, š. 81,5 cm, hl. 46 cm

Foto: Jaroslav Kačer: *Franta Úprka*, Hodonín 2008, s. 175



### 34. Definitivní urna ministra financí Aloise Rašína

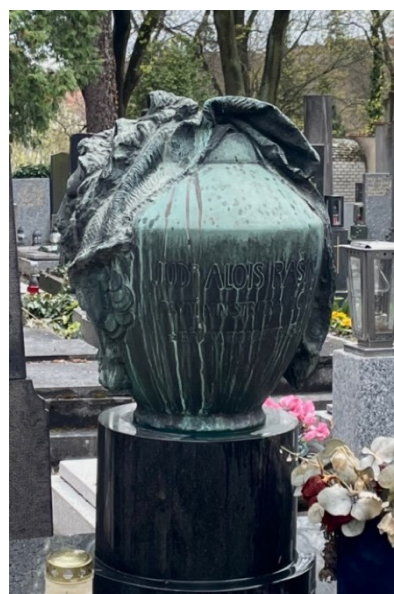
Franta Úprka, 1923

Praha, Hřbitov u Matěje

Bronzová plastika

v. 50 cm

Foto: autorka



### 35. Model urny Aloise Mrštíka

Franta Úprka, 1912

Plastika z patinované sádky

v. 41 cm

Galerie výtvarného umění v Hodoníně

inv. č. P-201

Foto: Galerie výtvarného umění v Hodoníně



**36. Figurální urna (fotografie)**

Emanuel Kodet, kolem r. 1915

Majitel fotografie: Národní galerie Praha

značka fondu 164, časový rozsah 1984–1985, př. č. AA 4255, č.

kart. 1–2, inv. č. 10

Foto: Národní galerie Praha



**37. Urna s hadem (fotografie)**

Emanuel Kodet

Majitel fotografie: Národní galerie Praha

značka fondu 164, časový rozsah 1984–1985, př. č. AA 4255,

č. kart. 1–2, inv. č. 10

Foto: Národní galerie Praha



**38. Dioritová urna (fotografie)**

Emanuel Kodet, před r. 1923

Majitel fotografie: Národní galerie Praha

značka fondu 164, časový rozsah 1984–1985, př. č. AA 4255, č.

kart. 1–2, inv. č. 10

Foto: Národní galerie Praha



**39. Figurální urna**

Zdeněk Pešánek 1921–1922

Bronz

Nezvěstná

Foto: *Zlatá Praha* XXXIX, 1922, č. 23–24, 27. 7., s. 239



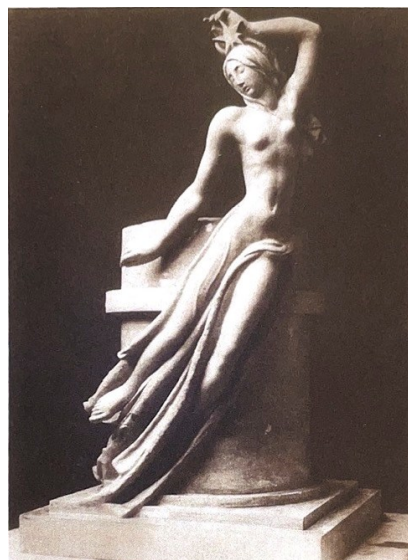
#### 40. Urna pro slečnu Brožkovou

Jaroslav Horejc, 1924

Bronz

Nezvěstná

Foto: Olga Malá–Vendula Hnídková–Martina et al.,  
*Jaroslav Horejc: Mistr českého art deca*, Praha 2016, s. 197



#### 41. Partnerské urny

Zuzana Knapková, 2015

Keramika

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č. 107740/ab

Foto: Uměleckoprůmyslové muzeum



#### 42. Urna *Konec je počátkem*

Linda Procházka

Čedič, sklo

Foto: <https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/cesi-vystavi-v-parizi-funeralni-design-jakou-soucast-paris-design-week>



#### 43. Skleněná urna *Relic*

Roman a Pavlína Kvita

Sklo

v. 36 cm, p. 21 cm

Foto: <https://www.urnyy.cz/RELIC>



#### 44. Urna *Příběh v kapce*

Zdeňka Fusková, 2015, Zlín

Sklo, foukané do formy, ve spodní části matované

a. 33,5 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

inv. č.106763/ab

Foto: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



#### 45. Urna

Jean-Michel Othoniel, kolem r. 2009

Sklářství Matteo Gonet, Bazilej

Sklo

Foto: <https://matteogonet.allyou.net/1684235/urnes-funeraires#>



#### 46. Urna *Being there*

Alexis Georgacopoulos, 2008

Sklářství Matteo Gonet, Bazilej

Sklo, foukané

rozměry 37 x 25 x 25 cm

Foto: Giorgio Skory, zdroj:

<http://www.georgacopoulos.com/AlexisGeorgacopoulos.html>



#### 47. Urna ze série *Pochmurny*

Gréta Kušnírová, 2021

Keramika

Foto: <https://czechdesignmag.cz/2021/07/urny-s-excentrickou-dustojnosti-studentka-se-inspirovala-pravekymi-ritualy/>



#### 48. Urny ze série The Very Last Collection

Silvie Luběnová (Meastrokatakastrof), 2012

Ilustrace na porcelánu

Foto: Kristina Hrabětová,

<https://maestrokatakastrof.com/portfolio/the-very-last-collection/>



#### 49. Kobaltové urny

Hana Vinklárková (Artistka)

Ilustrace na porcelánu

Foto: <http://www.artistka.cz>



#### 50. Bio-urna krystal

Kateřina Pěkná

Papír

v. 17,5 cm, š. 23 cm

Foto: <https://kvalitar.cz/2017/06/09/acheron-vystava-pohrebnych-schranek/>



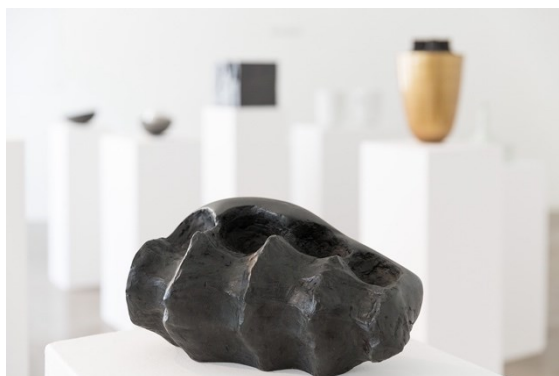
#### 51. Urna Držím tě

Martin Chmelař, 2012

Laminát

rozměry 18 x 19 x 34 cm

Foto: <https://kvalitar.cz/2017/06/09/acheron-vystava-pohrebnych-schranek/>



## Příloha e-mailové korespondence

### E-mailová korespondence s autorkou č. 1:

#### Bakalářská práce na téma "urny"

Počet zpráv: 7

**Odesílatel: Karolína Lapešová**  
Příjemce: Zuzana Knapková

21. března 2022 12:35

Dobrý den, paní Knapková,

jmenuji se Karolína Lapešová, jsem studentkou oboru Dějin umění na FF UK a obracím se na Vás proto, že bych ráda zakomponovala Vaše návrhy partnerských urn do své bakalářské práce na téma sepulkrálních urn a jejich návrhů ve 20. století a v současnosti. Ráda bych se ohledně Vašich návrhů zeptala na pár otázek a v případě Vašeho souhlasu a zájmu mi na otázky odpovědět, bych Vám je zaslala v následujícím e-mailu.

Předem děkuji za zpětnou vazbu a přeji krásný den.

S pozdravem,

Karolína Lapešová

**Zuzana Knapková**  
Komu: Karolína Lapešová

21. března 2022 12:40

Dobrý den, Karolíno,  
ráda zodpovím.  
Hezký den přeji, ZK

po 21. bře 2022 12:35 odesílatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**  
Komu: Zuzana Knapková

21. března 2022 13:09

Skvělé! Mockerát děkuji, jste velice laskavá.

Pro začátek by mě zajímalo, co Vás vedlo k tomu účastnit se soutěže na funerální umění, v rámci které tedy urny vznikly. Na základě rozhovorů, které jsem četla i s jinými autory, jsem si všimla toho, že hlavním důvodem bývá to, že právě urny (zejm. úřední) často nejsou esteticky uspokojivé a proto se řada designérů rozhodla tento nelehký úkol zpracovat. Bylo to tak i ve Vašem případě?

Jaké byly Vaše inspirace při vytváření těchto návrhů, proč jste zvolila právě tuto formu a materiál?

Dále bych se chtěla zeptat, jestli podle Vás má hodně lidí zájem právě o designovou urnu, oproti té úřední. Můžete klidně vycházet z vlastní zkušenosti, jestli jste zaznamenala velký zájem o partnerské urny, vlastně i v návaznosti na to, že jste získala první cenu za soutěž v rámci Czechdesignu.

Myslíte si, že je důležité, aby se navrhováním uren zabývalo více designérů, nebo je to podle Vás zbytečné? V některých případech urny bývají uchovány v rodinných hrobech / hrobkách / v domácnostech, ale jindy zase lidé volí způsob rozprašení, čímž urna sama v některých případech ztrácí funkci.

A v neposlední řadě, plánujete se navrhováním uren ještě v budoucnosti zabývat, nebo to pro Vás byla spíš jednorázová záležitost?

Pokud by se Vám na některé otázky nechtělo odpovídat z jakéhokoliv důvodu, tak to plně pochopím. Jsem ráda, že jste souhlasila se zodpovězením otázek a omlouvám se za špatné oslovení v předchozím e-mailu.

Předem děkuji za Váš čas a přeji krásný den.

S pozdravem

Karolína Lapešová

21. 3. 2022 v 12:40, Zuzana Knapková:  
[Citovaný text byl skryt]

**Zuzana Knapková**

21. března 2022 20:14

Komu: Karolína Lapešová

To je v pořádku, oficiálně jsem Knapková...

-Partnerské urny nevznikly v rámci soutěže, kterou pořádala Správa pražských hřbitovů společně s Czechdesign v roce 2015. Navrhla a realizovala jsem je v roce 2010/2011 v rámci mé diplomové práce na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Byla to kolekce partnerských a uren rodinných. Některé urny byly propojeny symbolicky, jiné fakticky, někde mohla širší rodina sdílet společnou dutinu jedné nádoby.

-Urn jsem do soutěže přihlásila na výzvu kolegů, nejsem soutěživý typ.

-K navržení uren mne nehnala potřeba po estetickém vylepšení stávající nabídky. Od začátku jsem chtěla vyrobit urny partnerské. Urny pro dva, pro rodinu.

-Nejvíce jsem se inspirovala našimi prapředky. Jak uchovávali ostatky lidé před pěti tisíci lety, kdy začínají dějiny spalovacího obřadu.

-Keramický materiál byl pro mne jasnou volbou /absolvovala jsem Ateliér keramiky a porcelánu/. Právě to byl materiál prvních popelnic. Zároveň je to celkem ekologický, trvanlivý a finančně nenáročný ušlechtilý materiál.

Ani jedna z mých uren neslouží jako obal na úřední plastovou vložku.

A pokaždé, když přesypávám popel do porcelánové urny, pocítuji úlevu. Sama bych v plastové vložce skončit nechtěla.

-Nedokážu odhadnout, kolik lidí má zájem o designovou urnu a kolik o úřední. Víím, jen kolik lidí si pořídilo urnu od mne.

-Umístění v soutěži propagaci porcelánových uren jistě pomohlo.

-Myslím, že je dobře, že se čím dál víc designérů snaží navázat na zapomenutou kvalitu funerální kultury v meziválečném období u nás.

Není to zbytečné!

Celé známé dějiny lidského druhu provází nejrůznější způsoby zacházení s lidskými ostatky. Byla to vždy závažná součást kulturně-civilizačního systému. Paradoxně právě to, co bylo spojeno se zesnulým, často nejvíce vypovídalo o životě. Pokud by v budoucnu někdo hodlal posuzovat naši kulturní úroveň podle těchto kritérií, musel by dojít k závěrům celkem tristním.

-Momentálně se navrhování dalších typů uren nevěnuji. Nemám na to dostatek času, ale těším se, že to jednou bude jinak. Urny mě baví.  
Často své urny upravuji na míru a přání svých zákazníků. Mám radost, když díky jejich požadavkům, vznikne něco, co by mne samotnou nenapadlo.

Přeji, ať se Vám bakalářská práce vydaří.  
Kdybyste nebyla proti, ráda bych si ji přečetla. Jsem zvědavá na Vaše postřehy.

Hezké dny,  
ZK

Dne po 21. 3. 2022 13:09 uživatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**

22. března 2022 11:36

Komu: Zuzana Knapková

Mockrát děkuji za zodpovězení otázek a za vyjasnění kontextu vzniku Vašich uren. Určitě není problém Vám práci zaslat elektronickou formou, jakmile bude hotová, Vašeho zájmu si cením.

V případě, že bych z této korespondence čerpala v bakalářské práci, musela bych ji uvést jako zdroj a celá korespondence by tedy byla součástí přílohy práce, kde bych uvedla sebe jako „odesílatele“ zprávy a Vás jako „příjemce“. Souhlasíte s tím?

Ještě jednou velice děkuji za Váš čas a za osobní pohled na tematiku uren.

S pozdravem,

Karolína Lapešová

21. 3. 2022 v 20:14, Zuzana Knapková  
[Citovaný text byl skryt]

**Zuzana Knapková**

22. března 2022 11:42

Komu: Karolína Lapešová

Jistě, souhlasím.  
Mějte se dobře.  
zk

út 22. bře 2022 11:36 odesílatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**

22. března 2022 11:44

Komu: Zuzana Knapková

Skvělé! Děkuji za souhlas.

Mějte se krásně.

Karolína Lapešová

22. 3. 2022 v 11:42, Zuzana Knapková:  
[Citovaný text byl skryt]

## **E-mailová korespondence s autorkou č. 2:**

### **Bakalářská práce na téma "urny"**

Počet zpráv: 7

**Odesílatel: Karolína Lapešová**  
Příjemce: Zdeňka Fusková

21. března 2022 12:35

Dobrý den, paní Fusková,

jmenuji se Karolína Lapešová, jsem studentkou oboru Dějin umění na FF UK a obracím se na Vás proto, že bych ráda zakomponovala Váš návrh na skleněnou urnu do své bakalářské práce na téma sepulkrálních uren a jejich návrhů ve 20. století a v současnosti. Ráda bych se ohledně díla zeptala na pár otázek a v případě Vašeho souhlasu a zájmu mi na otázky odpovědět, bych Vám je zaslala v následujícím e-mailu.

Předem děkuji za zpětnou vazbu a přeji krásný den.

S pozdravem,

Karolína Lapešová

**Zdeňka Fusková**  
Komu: Karolína Lapešová

21. března 2022 17:54

Dobrý den,  
ráda na Vaše otázky odpovím.  
Hezké dny,  
Zdeňka Fusková

po 21. 3. 2022 v 12:35 odesílatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**  
Komu: Zdeňka Fusková

22. března 2022 10:47

Skvělé! Mockerát děkuji, jste velice laskavá.

Pro začátek by mě zajímalo, co Vás vedlo k tomu urnu navrhnout, pokud se nemýlím, tak se jednalo o klauzurní práci, jak jste tedy dospěla právě k urně? Na základě rozhovorů, které jsem četla i s jinými autory, jsem si všimla toho, že hlavním důvodem proč se designéři rozhodli urnu navrhnout je to, že právě urny (zejm. úřední) často nejsou esteticky uspokojivé. Bylo to tak i ve Vašem případě?

Jaké byly Vaše inspirace při vytváření tohoto návrhu, proč jste zvolila právě tuto formu a materiál?

Dále bych se chtěla zeptat, jestli podle Vás má hodně lidí zájem právě o designovou urnu, oproti té úřední. Existuje u Vás možnost si urnu objednat? Případně, zaznamenala jste velký zájem o urnu ze strany zákazníků?

Myslíte si, že je důležité, aby se navrhováním uren zabývalo více designérů, nebo to podle Vás nutné není? V některých případech urny bývají uchovány v rodinných hrobech / hrobkách / v domácnostech, ale jindy zase lidé volí způsob rozprašení, čímž urna sama může ztratit svou funkci.

A v neposlední řadě, plánujete se navrhováním uren ještě v budoucnosti zabývat, nebo to pro Vás byla spíš jednorázová záležitost?

Pokud by se Vám na některé otázky nechtělo odpovídat z jakéhokoliv důvodu, tak to plně pochopím.

Předem děkuji za Váš čas a přeji krásný den.

S pozdravem,

Karolína Lapešová

21. 3. 2022 v 17:54, Zdeňka Fusková:  
[Citovaný text byl skryt]

**Zdeňka Fusková**

1. dubna 2022 11:42

Komu: Karolína Lapešová

Dobrý den,  
posílám odpovědi na Vaše otázky, snad budou dostačující :)...a omlouvám se za pozdní zprávu, trochu jsem na to zapoměla.

Pro začátek by mě zajímalo, co Vás vedlo k tomu urnu navrhnout, pokud se nemýlím, tak se jednalo o klauzurní práci, jak jste tedy dospěla právě k urně? Na základě rozhovorů, které jsem četla i s jinými autory, jsem si všimla toho, že hlavním důvodem proč se designéři rozhodli urnu navrhnout je to, že právě urny (zejm. úřední) často nejsou esteticky uspokojivé. Bylo to tak i v Vašem případě?

Téma jsme dostali jako zadání, bylo nám přiděleno, sama jsem si ho nezvolila. Nicméně mě zaujalo a viděla jsem v něm příležitost přijít s něčím novým. Urny, co jsou běžně k dostání na trhu se mi nezdály být...ano (bylo to tak i v mém případě), dostatečně esteticky uspokojivé.

Jaké byly Vaše inspirace při vytváření tohoto návrhu, proč jste zvolila právě tuto formu a materiál?

Inspirovala jsem se lidskými emocemi – smutkem, který prožíváme při ztrátě blízké osoby. Tuto emoci jsem ztvárnila pomocí kapky neboli slzy. Víčko urny, jehož je kapka součástí, může zároveň plnit i funkci menší vázy na květiny. Spodní tvar urny je z poloviny zmatněný (technikou pískování) za účelem skrytí popela. Mou prioritou bylo přijít s něčím netradičním – propojit vázu s urnou. Krásný a důstojný materiál jako je sklo, mi umožnilo tuto mou myšlenku zrealizovat.

Dále bych se chtěla zeptat, jestli podle Vás má hodně lidí zájem právě o designovou urnu, oproti té úřední. Existuje u Vás možnost si urnu objednat? Případně, zaznamenala jste velký zájem o urnu ze strany zákazníků?

Myslím si, že přibývá lidí, co se zajímají o design a chtějí mít krásné věci s nějakou přidanou hodnotou – příběhem. Mou urnu bych označila za prototyp, i pro malosériovou výrobu by potřebovala trochu technologicky doladit. Vznikla v druhém ročníku (sedm let zpátky), v té době jsem neměla touhu ani prostředky podnikat. Takže urnu jsem sice neprodávala, ale byla k vidění na

různých výstavách i v zahraničí, kde měla kladný ohlas. Nejvíc mě těší, že je součástí sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze.

Myslíte si, že je důležité, aby se navrhováním uren zabývalo více designérů, nebo to podle Vás nutné není? V některých případech urny bývají uchovány v rodinných hrobech / hrobkách / v domácnostech, ale jindy zase lidé volí způsob rozprašení, čímž urna sama může ztratit svou funkci.

Určitě. Má urna byla například určena primárně do interiéru, ale i ty, které nejsou vidět by měly být pro potěchu pozůstalým. Snad každý chce pro své nejbližší důstojnou schránku. Kultivace vkusu veřejnosti (nejen v tomto ohledu) je důležitá.

A v neposlední řadě, plánujete se navrhováním uren ještě v budoucnosti zabývat, nebo to pro Vás byla spíš jednorázová záležitost?

Neplánuji.

Hezký den a ať se daří.  
Zdeňka Fusková

út 22. 3. 2022 v 10:47 odesílatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**  
Komu: Zdeňka Fusková

4. dubna 2022 11:32

Dobrý den, paní Fusková,

moc děkuji za odpovědi, určitě je to takhle dostačující. Velice si vážím Vašeho času i osobního pohledu na tematiku uren a děkuji za osvětlení pozadí vzniku Vašeho návrhu.

Jen se chci ještě ujistit, že souhlasíte s tím, abych z této korespondence čerpala v bakalářské práci. Uvedu korespondenci jako zdroj a celá korespondence tedy bude součástí přílohy práce, kde bych uvedla svoje jméno jako odesílatele zprávy a Vaše jméno jako příjemce. Souhlasíte s tím?

S pozdravem

Karolína Lapešová

1. 4. 2022 v 11:42, Zdeňka Fusková:  
[Citovaný text byl skryt]

**Zdeňka Fusková**  
Komu: Karolína Lapešová

4. dubna 2022 19:25

Dobrý den,  
nemáte zač. Souhlasím a přeji úspěšnou obhajobu!  
S pozdravem,  
Zdeňka Fusková

po 4. 4. 2022 v 11:32 odesílatel Karolína Lapešová  
napsal:  
[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**

5. dubna 2022 10:11

Komu: Zdeňka Fusková

Skvělé! Moc děkuji a přeji hezký den.

Karolína Lapešová

4. 4. 2022 v 19:25, Zdeňka Fusková:  
[Citovaný text byl skryt]

### **E-mailová korespondence s autorkou č. 3:**

## **Bakalářská práce na téma "urny"**

Počet zpráv: 6

**Odesílatel: Karolína Lapešová**

21. března 2022 12:35

Příjemce: Silvie Luběnová

Dobrý den, paní Luběnová,

jmenuji se Karolína Lapešová, jsem studentkou oboru Dějin umění na FF UK a obracím se na Vás proto, že bych ráda zakomponovala Vaše ilustrované urny do své bakalářské práce na téma sepulkrálních uren a jejich návrhů ve 20. století a v současnosti. Ráda bych se ohledně Vašich návrhů zeptala na pár otázek a v případě Vašeho souhlasu a zájmu mi na otázky odpovědět, bych Vám je zaslala v následujícím e-mailu.

Předem děkuji za zpětnou vazbu a přeji krásný den.

S pozdravem,

Karolína Lapešová

**Silvie Luběnová**

24. března 2022 12:18

Komu: Karolína Lapešová

Dobrý den, Karolíno,

děkuji za zprávu a ráda vám odpovím na vše co budete potřebovat a co budu vědět.

Mějte se hezky

S pozdravem

Silvie l.

----- Původní e-mail -----

Od: Karolína Lapešová

Komu: Silvie Luběnová

Datum: 21. 3. 2022 12:35:59

Předmět: Bakalářská práce na téma "urny"

[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**

25. března 2022 10:22

Komu: Silvie Luběnová

Skvělé! Mockrát děkuji, jste velice laskavá.

Pro začátek by mě zajímalo, co Vás vedlo k tomu ilustrovat právě urny? Na základě rozhovorů, které jsem četla i s jinými autory, jsem si všimla toho, že hlavním důvodem bývá to, že právě urny (zejm. úřední) často nejsou podle nich esteticky uspokojivé a proto se řada z nich rozhodla tento nelehký úkol zpracovat. Bylo to tak i ve Vašem případě?

Jaké byly Vaše inspirace při ilustrování uren?

Dále bych se chtěla zeptat, jestli podle Vás má hodně lidí zájem právě o designovou urnu, oproti té úřední. Můžete klidně vycházet z vlastní zkušenosti, jestli jste zaznamenala velký zájem o urny z The Very Last Collection.

Myslíte si, že je důležité, aby se ilustrováním / navrhováním uren zabývalo více výtvarníků / designérů, nebo je to podle Vás zbytečné?

A v neposlední řadě, plánujete se ilustrací uren ještě v budoucnosti zabývat, nebo to pro Vás byla spíš jednorázová záležitost?

Pokud by se Vám na některé otázky nechtělo odpovídat z jakéhokoliv důvodu, tak to plně pochopím. Jsem ráda, že jste souhlasila se zodpovězením otázek. V případě, že bych z této korespondence čerpala v bakalářské práci, musela bych ji uvést jako zdroj a celá korespondence by tedy byla součástí přílohy práce, kde bych uvedla svoje jméno jako odesílatele zprávy a Vaše jméno jako příjemce. Souhlasíte s tím?

Předem děkuji za Váš čas a přeji krásný den.

S pozdravem

Karolína Lapešová

24. 3. 2022 v 12:18, Silvie Luběnová:  
[Citovaný text byl skryt]

**Silvie Luběnová**

Komu: Karolína Lapešová

29. března 2022 13:10

Dobrý den, děkuju a vpsuju vše níže k vašim dotazům.  
Pokud byste cokoli potřebovala, neváhejte se na mne obrátit.

S pozdravem

Silvie l.

----- Původní e-mail -----

Od: Karolína Lapešová

Komu: Silvie Luběnová

Datum: 25. 3. 2022 10:22:59

Předmět: Re: Bakalářská práce na téma "urny"

Skvělé! Mockerát děkuju, jste velice laskavá.

**Pro začátek by mě zajímalo, co Vás vedlo k tomu ilustrovat právě urny? Na základě rozhovorů, které jsem četla i s jinými autory, jsem si všimla toho, že hlavním důvodem bývá to, že právě urny (zejm. úřední) často nejsou podle nich esteticky uspokojivé a proto se řada z nich rozhodla tento nelehký úkol zpracovat. Bylo to tak i ve Vašem případě?**

Odjakživa mám ráda dózy, krabičky a cokoli s víkem/víčkem - co evokuje skrýš, tajemství, poklady.

K tomu se připojila moje záliba ve starém, divném porcelánu, který sbírám a hledám zajímavé kusy. Ne coby sběratel, ale k další práci - dekoraci nebo předělání/opravě.

A rovněž odjakživa mám ráda zvláštnosti, staré fotografie, bazary, bizarnosti, horory, freak show a Coney island eru cirkusů...takže i urny.

Neshledávám na nich ani na tématu smrti nic tabu. Naopak, součást a koloběh všeho.

Takže moje kolekce uren byla škála nebo edice roztočivých nádob s víkem, které mohly a měly sloužit jako urny pro lidi, zvířata, ale třeba i na popel z nějakého rituálu apod. A byly myšleny přímo na popel či ostatky.

Jejich dekorací jsou ilustrace či motivy ze života daného stvoření, nebo jen vzkazy, nebo erárnější motivy ale rozhodně lze urnu personalizovat..tak jako většinu práce s porcelánem značky maestro.

úplně jiná kategorie tvorby jsou pak urny tzv. standardizované, které nejsou moc hezké, to ne, ale které musí být funkční, tzn pojmout schránku do které se ukládá popel....

A tím se zabíralo mnoho umělců. sochařů i designérů...

Částečně vychází tvarosloví z historických uren/schránek, částečně je dáno i materiálovým omezením a cenou pochopitelně materiálů...

#### **Jaké byly Vaše inspirace při ilustrování uren?**

Inspirací jsou příběhy života či životů. Co danému člověku nikdy nešlo, v čem naopak vynikal. Co měl říct už dávno anebo co neměl nikdy raději říkat či dělat vůbec. Atributy, texty, zkratky, iniciály...

část kolekce byla hotová ke koupi a použití až nastane čas, část byla ke koupi s tím, že se dodělá..až nastane čas...

A pak taky záleží kdo urnu objednává, zda člověk sám pro sebe anebo rodina pro pozůstalého.

To také určí téma motivu/ilustrace.

**Dále bych se chtěla zeptat, jestli podle Vás má hodně lidí zájem právě o designovou urnu, oproti té úřední. Můžete klidně vycházet z vlastní zkušenosti, jestli jste zaznamenala velký zájem o urny z The Very Last Collection.**

Myslím že by zájem o hezčí urny byl, kdyby se sériově vyráběly a byly v nabídce za podmínek, které lze skousnout.

Ale zase to souvisí se vším, výchova, obecné povědomí a názor na smrt a umírání ve společnosti, ochota chození na hřbitov, názor na fakt mít popel někoho blízkého doma apod.

Je rozdíl mezi urnou do země a urnou, která zůstane doma na kredenci ři na piáně..

Urný z very last se prodaly nebo rozdaly všechny. část klientů si dokonce nechala dodalět data narození a čekáme na doplnění dat úmrtí....

**Myslíte si, že je důležité, aby se ilustrováním / navrhováním uren zabývalo více výtvarníků / designérů, nebo je to podle Vás zbytečné?**

Zbytečné to není, ale musí být poptávka...což souvisí s bodem výše...

**A v neposlední řadě, plánujete se ilustrací uřen ještě v budoucnosti zabývat, nebo to pro Vás byla spíš jednorázová záležitost?**

Byla to ucelená kolekce. Občas si někdo vzpomene a nechá si urnu udělat.

Nijak se tomu nebráním...možná zase nějakou řadu udělám.

[Citovaný text byl skryt]

**Karolína Lapešová**  
Komu: Silvie Luběnová

30. března 2022 10:45

Dobrý den, paní Luběnová,

moc děkuji za Vaše odpovědi i za Váš čas. Jen se chci ještě ujistit, jestli souhlasíte s tím, že bych z této korespondence čerpala v bakalářské práci. Uvedu korespondenci jako zdroj a celá korespondence tedy bude součástí přílohy práce, kde bych uvedla svoje jméno jako odesílatele zprávy a Vaše jméno jako příjemce. Souhlasíte s tím?

Ještě jednou děkuji za Vaše osobní postřehy i za nastínění pozadí vzniku Vašich ilustrací, moc si toho vážím.

S pozdravem

Karolína Lapešová

29. 3. 2022 v 13:10, Silvie Luběnová:  
[Citovaný text byl skryt]

**Silvie Luběnová**  
Komu: Karolína Lapešová

30. března 2022 12:05

Dobrý den,  
určitě ano a děkuji.

Ať se daří  
Silvie I.

----- Původní e-mail -----

Od: Karolína Lapešová

Komu: Silvie Luběnová

Datum: 30. 3. 2022 10:46:33

[Citovaný text byl skryt]