

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2006

Vladislava Kuchtová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Vladislava Kuchtová

**UMĚNÍ NÁROBKU A SEPULKRÁLNÍ ESTETIKA PŘELOMU
19. A 20. STOLETÍ**

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Marie Rakušanová

PRAHA 2006

Poděkování

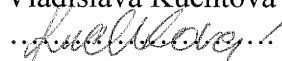
Chtěla bych tímto poděkovat vážené paní Mgr. Marii Rakušanové za cenné rady a celé KTF za možnost studia.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze dne 14.6. 2006

Vladislava Kuchtová



ÚVOD.....	5
ZMĚNY VE VZTAHU K POSLEDNÍM VĚCEM ČLOVĚKA.....	7
SYMBOLIKA NÁHROBKŮ PŘELOMU 19. A 20.ST.	9
UŽITÉ UMĚNÍ VE SLUŽBÁCH ZESNULÝCH.....	13
OLŠANSKÉ HŘBITOVY.....	14
VYŠEHRADSKÝ HŘBITOV.....	15
FUNERÁLNÍ UMĚNÍ NA OLŠANECH.....	16
TYPY HROBŮ A NÁHROBKŮ.....	16
SECESNÍ HROBKY.....	18
POMPÉZNÍ HROBKY.....	19
<i>Lannova hrobka</i>	20
VE ZDRAVÉM TĚLE ZDRAVÝ DUCH.....	21
DÍLO BOHUMILA KAFKY NA OLŠANECH.....	22
DÍLO VILÍMA AMORTA NA OLŠANECH.....	22
DÍLO JOSEFA VÁCLAVA MYSLBEKA NA OLŠANECH.....	23
FUNERÁLNÍ UMĚNÍ NA VYŠEHRADĚ.....	25
BUSTY.....	26
SECESNÍ PLASTIKA A HROBKY.....	27
<i>severní arkáda</i>	27
Dvě Kafkova díla.....	27
<i>Prostranství hřbitova</i>	28
VYŠEHRADŠTÍ ANDĚLÉ.....	29
HONOSNÉ HROBKY S TUMBOU.....	29
VĚČNÁ ANTIKA.....	30
PROSTÉ KŘÍŽE A STÉLY.....	30
FRANTIŠEK BÍLEK.....	31
JAN KOTĚRA.....	36
ZÁVĚR.....	40
LITERATURA.....	43
ODKAZY NA WEBU.....	44
PRAMENY.....	45
OSTATNÍ INSPIRATIVNÍ TEXTY.....	45
ANOTACE V ANGLICKÉM JAZYCE.....	46
SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	48
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	49

Úvod

Slova jako „hrob, hřbitov, náhrobek, rakev, pohřeb“ a tak dále považuje velké množství lidí za výrazy skrývající v sobě jistý druh morbidity, ponurosti, tabu. Samotné jejich vyslovení je často spojeno s rozpaky mluvčího. Já se ale domnívám, že v nich můžeme hledat i jistý druh romantiky a vzrušení. Hřbitovy jsou především místem nerušené meditace a kontemplace, místem, kam přicházíme projevit svou úctu k zesnulým zde na věky odpočívajícím, místem, které nás samotnou svou podstatou nutí chovat se pokorněji, než za jeho branami, šeptat. Jsou studnicí lidských osudů, učebnicí jmen jak neznámých, tak velevýznamných, oázou klidu a zeleně, zároveň by měly být považovány i za uměleckou galerii plnou skvostných děl.

Zabývat se tématem posledních věcí člověka je dle mého názoru velmi důležité, protože touto cestou je možno dozvědět se mnoho závažných informací o společnosti dané doby a lokality. Podle úcty k zesnulým lze vytušit úctu k životu samotnému, taktéž vztah a přístup ke smrti. Dle vyhotovení a podoby místa posledního odpočinku lze rekonstruovat význam zde odpočívajícího jedince pro svou rodinu i celou tehdejší společnost, její finanční zázemí i sklon k pathosu, který je v jistých obdobích historie tak výrazný, v jiných nepatrný, střízlivý. Vyplatí se sledovat i jiné faktory s pohřební kulturou související. Nápisy na náhrobcích, pohřební záznamy, smuteční oznámení či rituály s touto tematikou spojené jsou významným zdrojem studia historie myšlení člověka a zároveň ukazatelem jeho přístupu k náboženství.

Ráda bych se pokusila nastínit situaci ve funerálním umění v období od roku 1890 do roku 1910 a poukázat na nejvýznamnější díla, vypíchnout některé osobnosti uměleckého života, které se tímto tématem zabývaly, jakými byli především Jan Kotěra, František Bílek. Těmto dvěma autorům věnuji zvýšenou pozornost kvůli přínosu jejich tvorby pro vývoj českého umění jako takového. Tvorby plné novátorských snah či nekonformního pojetí. Šířeji se též budu zajímat o tvorbu Bohumila Kafky, Vilíma Amorta a Josefa Václava Myslbeka. Dotknu se též autorů Josefa Mařatky, Ladislava Šalouna či Jana Štursy. Chci upozornit na shodné rysy či prvky jejich tvorby. Zabývat se symbolikou smrti, která se užívala v umění obecně, a jak se tato symbolika projevila přímo v tvorbě dotýkající se posledních věcí člověka.

Pokusím se rozdělit funerální produkci do specifických skupin, které se vyznačují podobnými rysy a charakteristikou. Vymezím je nejen v rámci slohu, ale i dle velikosti či tematiky. Jejich jednotlivé zástupce popíši. V dané době vznikla unikátní díla jak secesního, tak historizujícího směru, proto se nesoustředím výhradně na ta či ona. Rozdělení produkce dle velikosti či tematiky jsem zvolila proto, že mi připadá nejlogičtější, navzájem se dají porovnávat

památky, které k sobě mají dle těchto charakteristik blízko, zároveň se tímto postupem nejlépe ukáží rozličné způsoby zpracování. Vzhledem k tomu, že luxusní památky byly vztyčovány především nad hroby zajímavých osobností, ráda bych vnesla detaily o těchto prominentech do práce a poukázala na dobové souvislosti. Hlavní důraz položím na dva významné pražské hřbitovy: Olšanský a Vyšehradský. Olšanský hřbitov zaznamenal v dané době významný nárůst frekvence pohřbívání vzhledem k rozvoji a expanzi městských čtvrtí Žižkova a Vinohrad, které nabyly vysoké důležitosti a zalidnění. Vyšehradský hřbitov se stal kultovní lokalitou našeho národa a místem disponujícím ukázkami umělecké tvorby vskutku reprezentativními. V rámci těchto dvou prostorů mohu tvorbu srovnávat. Vzhledem k tomu, že sepulkrálnímu umění není bohužel přikládán valný význam a věnována pozornost, ráda bych touto cestou poukázala na jedinečná díla, která reprezentují české umění stejnou kvalitou jako exponáty vystavené v galeriích, jen nejsou tak viditelná.

Na téma důležitosti studia funerálního umění již upozornil Roman Prahel ve velmi vydařené publikaci *Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830*. Vzhledem k tomu, že jeho nadšení sdílím, pokusila jsem se tomuto tématu věnovat v období mně bližším. Mým záměrem není opakovat postup jeho práce, spíše přidat několik poznatků do tak málo zmapované oblasti umělecké tvorby, jakou je sepulkrální produkce.

Roku 1910 se o sakrálním umění vyjádřil radikální architekt Adolf Loos takto: „*Jen velmi malá část architektury patří k umění: náhrobek a pomník. Všechno ostatní, všechno, co slouží nějakému účelu, musí být z říše umění vyloučeno.*“¹

¹ Zaznělo na přednášce v berlínském Domě architektů. SARNITZ, August, *Adolf Loos*, Praha, 2004, s.10

Změny ve vztahu k posledním věcem člověka

Období přelomu 19. a 20. století je velmi vzrušující epochou, kdy se tendence moderní doby střídají se starými pořádky církevního pohřebnictví. 19. století přineslo mnoho změn v pojetí významu posledního odpočinku. Urychlená urbanizace a přelidňování měst vede k zakládání centrálních hřbitovů², za jejichž správu je odpovědný magistrát, nikoliv církev, jak tomu bylo dříve. Hřbitovy jsou interkonfesijní, zesnulý jsou zde pohřbíváni vedle sebe bez ohledu na jejich vyznání.³ Největší nápor zakládání nových obecních hřbitovů spadá do 80. let 19. st. Zároveň se začíná prosazovat myšlenka pohřbu žehem, která je v této době pro církev naprosto kacířská a nepřijatelná.⁴ Lidé umírají mimo okruh svých nejbližších, stále častěji v nemocnicích či starobincích, smrt začíná být brána jako záležitost, kterou je třeba udržet mimo zraky ostatních. Stává se něčím, o čem se nemluví, jako by již nebyla považována za neoddelitelnou součást života, ale za tabu. Rituály s ní po staletí spojované a dle mého názoru velmi prospěšné a uklidňující, co se truchlících pozůstalých týče, pozbývají na významu a jsou postupem času téměř úplně opomíjené.⁵

Péče o zesnulého přechází z rodiny či cechů a pohřebních bratrstev na pohřební ústavy⁶ - velké firmy, které ke svým zákazníkům přistupují anonymně. Pieta se vytrácí. Pro projevy žalu je méně pochopení. Z pohřbů se vytrácí doposud velmi důležitá složka - pompézní podoba barokního divadla, která do jisté míry přežívala již dlouhá léta, a stávají se intimní záležitostí užšího rodinného kruhu. Návštěva hřbitova se stává spíše intimním rituálem, který se neklade na odiv okolní společnosti.⁷ Rodinná hrobka nabývá funkce malého soukromého chrámu, v němž hledají lidé útočiště ve chvílích smutku.⁸

V polovině 19. st. se též mění i podoba běžných náhrobků. Začíná se prosazovat kříž jako nejčastější motiv. Do této doby byly mnohem častěji používány náhrobky ve tvaru

² „Kult mrtvých se tedy soustředil na obecní hřbitov. V 19. století [...] se z něj stala „kulturní instituce“.“
ARIÉS, Phillipe, *Dějiny smrti II.*, Praha 2000, s. 273

³ SKÁLOVÁ, Vanda, *Sepulkrální architektura*, In *Jan Kotěra 1873-1941* Praha 2000, s. 303

⁴ První zpopelněnou Češkou byla Augusta Braunerová († 1890), ke kremaci došlo v Paříži v krematoriu hřbitova Pére - Lachaise. Její ostatky byly přivezeny v krabici na klobouky a uloženy na Vyšehradském hřbitově.

LENDEREROVÁ, Milena, *První česká matka po smrti upálena aneb Pohřeb paní A. Braunerové*, In *Fenomén smrti v české kultuře 19. st.*, Praha 2001, s. 238

⁵ „Smrt ve věku stroje“ In URBAN, Miroslav, *Prostory smrti*, Olomouc 1995, V. kap., s. 12

⁶ VLNAS, Vít, *Pompa funebris*. In *Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění*, Kašperské Hory 2004, s. 44

⁷ „Jistě, hřbitov měl své místo už v barokním divadle, tam však vyjadřoval cosi ohavně uhrančivého, co okouzlovalo nebo budilo hrůzu.“ ARIÉS, Phillipe, *Dějiny smrti II.*, Praha 2000, s. 273

⁸ VLNAS, Vít, *Pompa funebris*. In *Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění*, Kašperské Hory 2004, str. 46

pyramidek, zlomených oblouků či stél.⁹ Na přelomu 19. a 20.st. se již vedle náhrobních křížů začínají ve funerálním umění prosazovat i symbolické figurativní motivy života a smrti. Symbolické dekorativní sochařství si získává výraznou pozici na poli náhrobní tvorby.¹⁰

Hrob na veřejném hřbitově stále sloužil jako reprezentant společenského postavení rodiny a jedince. V souvislosti s romantickými tendencemi však ze srdcí průkopníků tohoto hnutí vyvěrá touha být k poslednímu odpočinku uložen na klidném místě, někde v přírodě, daleko od civilizace. Nebo v klidu svého pozemku, v zahradě, v lukách.¹¹

V první polovině 19.století se výrazně projevuje móda dlouhých a básnických epitafů, ve kterých se pozůstalí snažili vylíčit a popsat chvályhodné a záslužné činy, jež jejich zesnulí ve svém životě vykonali. S pathosem popisovali jejich profesi či společenské a rodinné postavení. U mužů šlo především o zaměstnání, u žen a dětí o jejich nenahraditelnou úlohu v kruhu rodinném. Toto cítění přetrvávalo do začátku 20.století. Postupem času se množství údajů o zesnulém snižoval, až se nakonec omezilo na jeho nacionále a fotografie s příležitostně¹² připojenými verši či obrázkem nebožtíkovy oblíbené scenerie.

Zvyšuje se snaha pozdvihnout funerální umění jako legitimní oblast plnohodnotné umělecké tvorby. Pořádají se za tímto účelem výstavy, vycházejí odborné časopisy a příručky, katalogy a alba s reprodukcemi současné výroby.¹³ Důležitá je otázka modernosti produkce „jak má vypadat moderní hrob/hrobka“. Vyskytují se jak díla zaměřená čistě na výtvarný účinek, tak díla úžasné hodnoty, která přispěla k formování tehdejších trendů v architektuře jako takové.

⁹ VLNAS, Vít, *Pompa funebris*. In Vít, *Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění*, Kašperské Hory 2004, str.45

¹⁰ NECHVÁTAL, Bořivoj, *Plastiky Františka Bílka na Vyšehradském hřbitově*, In *Rés Museí Pragensis*, roč.9, č.7, s.7-9

¹¹ ARIÉS, Phillipe, *Dějiny smrti II.*, Praha 2000, s.270

¹² ARIÉS, Phillipe, *Dějiny smrti*, Praha 2000, s.281

¹³ SLÁLOVÁ, Vanda, *Sepulkrální architektura*, In *Jan Kotěra*, Praha 2000, s.303, editor ŠLAPETA, Vladimír

Symbolika náhrobků přelomu 19. a 20.st.

Na náhrobcích tohoto období nalézáme rozličné výzdobné prvky, od náboženských námětů po světské. Zřídka kdy se však setkáme se symboly, které by nás v souvislosti s pohřebním uměním napadly jako první: lebka, kostlivec. Tyto barokní prvky nalezneme jen výjimečně. Zcela se vytratilo použití symboliky fyzické smrti a zůstává jen symbolika žalu po odchodu milované osoby. Je to též dáno faktem, že lidé čím dál méně přicházeli do kontaktu s umírajícími. Nebyli přítomni skonu. Přestali být konfrontováni s reálnými okolnostmi umírání. To bylo jaksi „oddůstojněno“. Nemluvílo se o rozkladu tělesných ostatků. Zesnulý zůstal v paměti blízkých jen na základě zážitků, nikoli na základě jeho poslední hodinky, která se stále častěji odehrávala za plentou v nemocnici či ve starobinci, kdy se o poslední věci člověka začala starat pohřební služba, nikoli jeho potomci. Na náhrobcích se tedy setkáváme spíše s plačícími figurami žen než tančících kostlivců. Co se týče lebek, přeceněná výjimky najdou. A to na Vyšehradském hřbitově. Prvním případem jsou dva reliéfy lebek na sloupech severní branky navržené architektem Antonínem Wiehlem a realizované roku 1899.¹⁴ Případem druhým je pak lebka zdobící tumbu novobarokního náhrobku Marie Wiehlové¹⁵ umístěného v severní arkádě z téhož roku. U obou případů se jedná o historizující tendence (A. Wiehl měl patrně tyto motivy související se hřbitovním uměním v oblibě).

Prezentace skutků zesnulého je posunuta do alegorické roviny v podobě alegorií odvahy, síly, přínosu společnosti.

Přetrvává antická symbolika v podobě sarkofágů, zlomených sloupů či váz a uren, které znamenají pomíjivost života pozemského. Tyto artefakty jsou někdy zdobeny draperií, která představuje roucho Ježíšovo, potažmo jeho utrpení na kříži.

Náboženská symbolika

Stále je samozřejmě užívána symbolika křesťanská. A to především triumf nad smrtí, který je reprezentován postavou ukřižovaného. Na Olšanském evangelickém hřbitově¹⁶ jsem našla velmi hojně užívaný symbol kalichu. Nejčastěji je umístěn na samotný vrcholek náhrobku. Často bývá kombinován s otevřenou knihou, na níž je položen.

Též se vyskytuje Kristův inkarnát. Některé části hřbitova jsou jím přímo posety.¹⁷

¹⁴ TACHEZY, Jan, *Vyšehrad*, Praha 1985, s.83

¹⁵ Obrázek číslo 9 v obrazové příloze

¹⁶ NOLL, Jindřich, 'Několik poznámek k evangelickým hřbitovům konce 19.st., In *Fenomén smrti v české kultuře 19.st., sborník příspěvků z 20. plzeňského symposia*, Praha 2001, s.106-109

¹⁷ Na některých náhrobcích dochází k poněkud komickým situacím, kdy je původní Ježíšova aureola nahrazena jakýmsi provizorním kusem drátu.

Na náhrobcích se také nezdá kdy objevuje symbol dvou písmen řecké abecedy alfa a omega. Tedy počátek i konec, který představuje působnost Boží.

Rostliny

Co se týče rostlinného dekoru, často užíváno je bujaré secesní listový, dramaticky komponované, jeho nosná symbolická rovina je však upozaděna. Ve spojení s křesťanskou tematikou samozřejmě nalézáme stále tradiční rostliny, jako je vinná réva, symbolizující eucharistii, či palmová ratolest. Setkáváme se s břečťanem, jako představitelem věrnosti a oddanosti, vavřínem, symbolem vítězství. Můžeme narazit i na makovici, jakožto reprezentanta spánku díky uspávacím účinkům máku. Ten je atributem Hypna, řeckého boha spánku a boha snů Morfea.¹⁸ Při procházce po hřbitovech jsem též narazila na několikrát se opakující motiv šišek. Borových i smrkových.¹⁹ Symbolizují plodnost a štěstí. Jako stále zelený strom znamenají nesmrtelnost (viz šiška piniová).²⁰

Setkáme se také s tradiční smuteční vrbou. Náhrobky pak často mívají značně unifikovanou podobu, kdy je kmen vrby uhnutý na stranu a její větve dopadají na jmennou desku. Takovýchto náhrobků najdeme nespočet, často hned vedle sebe.

Prim si stále hraje piniová šiška, starobylý symbol života věčného shodně interpretovaný napříč věky i náboženstvími.

Nikdy nemizícími stálíci užívané květeny jsou girlandy, ty ale postrádají symbolický náboj a plní pouze funkci dekorativní. Květiny také často korunují hlavy významných a oslavovaných osobností nebo je drží v ruce zoufale sténající plačky nebo důstojné dámy v zármutku.²¹ Na *náhrobku herce Eduarda Vojana*²² najdeme plastiku zlomeného dubu. Stromu druidů. Také symbolizující obrácení pohana.²³ Dub se objevil v Bílkově díle *Modlitba nad hroby*, ve kterém se stal přímo součástí konstrukce plastiky.

¹⁸ HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s.256

¹⁹ Na náhrobku architekta Fanty nebo Aloise Blechy na Olšanských hřbitovech
Šišky se objevují i na hlavicích sloupů v Obecním domě

²⁰ COOPER, J.C., *Encyklopedie tradičních symbolů*, Praha 1999, s.189

²¹ Konůpek, Jan, *Smrt v květinách*, tuš, 1910

²² Viz kapitola Jan Kotěra

²³ HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s.123

Zvířata

Fauna užívaná v sepulkrálním umění přelomu 19. a 20. st. je poměrně chudá. Kromě holubice ducha svatého a sokola s roztaženými křídly toho moc nenajdeme. (Ledaže by se jednalo o hrob významného veterináře či myslivce. Takové štěstí jsem však při svém hledání neměla.) Co se týče holoubků, existovali tehdy lidé, jejichž názor je aktuální i dnes: „*Nová doba vymyslela sentimentální holoubky, mající blíže k nevkusu svou vyzývavou bělostí než k projevení dobrého vkusu.*“²⁴ Nenašla jsem žádnou zvířenu, která tradičně symbolizuje smrt. Žádné noční můry ani jiná noční zvířata jako sova atd.

Spánek

V době secese se staly zavřené oči a spánek významnými motivy často užívané a citované ve výtvarném umění. Znamenají ponoření se do nitra, hledání skrytých smyslů hluboce v útrokách své duše, oproštění od fyzické reality, která vlastně tou pravou realitou není, spíše laciným obalem, klamem, jenž nás obklopuje a odvádí od toho důležitého. Nitra a jeho tajemství. Příkladem mohou být plastiky hlav *Ve znamení smrti*, *Meditace a Koncentrace* od Ladislava Šalouna, které vznikly v rámci přípravy Husova pomníku roku 1907-1908. Jejich zavřené oči a sugestivní mimika vyjadřují hluboké ponoření do sebe sama.²⁵ Dále jmenujme *Somnambul* od Bohumila Kafka (1906) či *Abela* od Quida Kociana (1901), jehož spánek funguje přímo jako vyjádření smrti. Je na snadě, že se tato symbolika užívala v umění věnujícím se spánku věčnému. Podobnou snahu projevil ve svém díle *Život uniká* i Jan Štursa. Sádrová plastika z roku 1904 představuje poprsí útlé žena velmi ušlechtilých rysů, která si rukou zakrývá tvář. Má zavřené oči.²⁶ Motiv spánku však v secesním umění není přímo a jedinečně spjat se symbolikou smrti jako takové. Je spíše spojen s kontemplací a intuící.²⁷

Podle řecké mytologie byl Hypnos personifikací spánku a jeho bratra Thanatos bohem smrti. Jejich společná matka Nyx, noc, byla zahalená do černého roucha.²⁸

V sepulkrálním sochařství se objevují stojící figury se zavřenýma očima. Sklánějí hlavu k zemi, mají v obličeji pokorný výraz. Zavřené oči mívají i andělé.²⁹

²⁴ HRUŠKA, E.A., *Romantické Olšany*, Praha 1940s.53

²⁵ WITTLICH, Petr, *České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978, s.54

²⁶ MAŠÍN, Jiří - HONTY, Tibor, *Jan Štursa*, Praha 1981, vyobrazení č.2

²⁷ „Je zajímavé, že vývoj tohoto tématu (spánku) začíná ve znamení smrti. *Funerální plastika, která tvoří významnou součást českého secesního sochařství a jeden z nejdůležitějších zdrojů jeho snah po obnovení významu pomníku (...).*“

WITTLICH, Petr, *České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978, s.27

²⁸ HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991, s.424

²⁹ Josef Mařatka vytvořil roku 1919 náhrobní kamennou plastiku pojmenovanou *Vzpomínka* pro hrob v Luštěnicích. Představuje zhroutenou ženu sedící na rovu s odhalenými rameny a zavřenýma očima. MASARYKOVÁ, Anna, *Josef Mařatka*, Praha 1958, vyobrazení č.96

Otevírání dveří

Na Olšanských hřbitovech jsem narazila na zajímavé téma postav vcházejících do dveří, tedy odcházejících na věčnost.³⁰ Na hrobce Jana Hrdličky³¹ najdeme sochu anděla smrti, který otvírá dveře na věčnost, zatímco se mezi ostatními třemi figurami odehrává drama, anděl smrti vyzývá mladíka k vstupu do dveří.

Nalézají se zde také dvě téměř identické hrobky využívající této symboliky. Hrobky rodin Kalábovy a Müllerovy roku 1902.³² Rov vyvýšený dvěma schody se rozprostírá před mramorovými dvoukřídlymi dveřmi, z nichž jedno křídlo, to levé, je pootevřené. Figura ženy se o něj lehce opírá pravou rukou a chystá se vstoupit. Obě plastiky žen jsou bílé barvy a kontrastují s hnědými dveřmi a jejich černým orámováním. V případě rodiny Müllerovy má plastika ženy více klasicizující podobu a v tváři až koketní výraz, působí jako vznešená matrána. V levé ruce drží dítě. U rodiny Kalábovy je žena poněkud lidovějšího typu. V levé ruce třímá místo dítěte květinu. Co je na obou hrobkách naprosto identické, jsou dveře a drapérie rouch obou žen. Na hrobce rodiny Kalábovy jsou dveře ohraničeny dvěma kanelovanými sloupy a jejich překlad je zdoben párem latinských křížů. Co se týče „pantů“ dveří u hrobky rodiny Müllerovy, dekor tohoto druhu postrádají. Dveře se staly takovým moderním civilnějším ekvivalentem překročení řeky Styx, či vstoupení do brány nebeské. O co zajímavějším faktem je, že jsem na Olšanech našla hrobku téměř stejně kompozičně řešenou, tedy využívající plastiky pootevřených dveří, jen bez figurativního motivu, přesně o sto let mladší. Hrobku rodiny Trískovy z roku 2002 najdeme vskutku v sousedství Müllerových.

³⁰ Tento motiv samozřejmě není žádnou novinkou, byl užíván na římských sarkofázích.

³¹ Viz kapitola pompézní hrobky

³² Obrázek číslo 4 v obrazové příloze

Užité umění ve službách zesnulých

Vedle architektury a sochařství se ve funerálním umění uplatnilo užité umění mříží a svítlen. Nejunikátnější a nejrafinovanější kousky vznikly v secesním slohu. Kovářské firmy nabízely své služby jak vrámci tržních katalogů, tak ve formě exkluzivních zakázek pro tu nejmávanější klientelu. Co se týče dodavatelství pro okruh Olšan, na trhu se zejména uplatnily firmy Adolf Hamerník³³ a Grund.³⁴ Firma Hamerník v reklamním katalogu přímo uvádí: „*Od nejjednoduššího až do bohatého provedení ve všech slozích, ceny řídí se dle velikosti a sil želez.*“ Mříže obíhající rov hrobek využívaly hlavně vegetativních motivů. Secesní mřížoví dodnes ohromuje subtilností listů, které se plazí jako by skutečně vyrůstalo z porostu rovů. Užitá rostlinná symbolika se často na hřbitovech opakovala. Nejužívanější byla již diskutovaná makovice, dubové listí či bobule.

Velmi oblíbené byly litinové kříže, dodávané v nespočetných variantách. V nabídce firmy Ferrum³⁵ jsem jich napočítala 166. Od jednoduchý krucifixů bez náročné výzdoby až po mnohofigurální reliefs obtěžkané dekorem mnoha motivů. Kříž je opatřen Ukřižovaným, přizdoben draperií³⁶ či věncem. Napodobuje strukturu dřeva jakožto větrového kříže. Jmenné destičky nabývají mnoha tvarů. Prostých obdélníků, oválů, kartuší, někdy lemovaných rostlinným dekorem. Mezi kříži nalezneme zástupce neogotické i lehce secesní.

Svítlny a svícny jakožto nositelé symboliky věčného světla tvoří samostatnou vzrušující kapitolu funerálního umění. Opět se zde v rámci dekorace objevuje často makovice či piniová šiška. Užívá se různých barevných materiálů, které jsou „prorůstány“ rostlinným dekorem. Svítlny mají podobu lampy na nožičkách³⁷ nebo závěsných luceren. Neogotické kusy nesou především tvar chrámové architektury či svícnu zdobených trojlaloky, liliemi, kraby. Velmi kvetla i grafika v podobě reklamních materiálů či smutečních oznámení.³⁸

Zajímavou ukázkou vyžití nábytku na hřbitově je hrob Anny Mikšové z roku 1899 na Olšanských hřbitovech. Celou pravou polovinu rovu zaujímá pískovcová lavička, jejíž nohy jsou zdobeny lvími tlapami a opěradlo křížem a datem úmrtí nebožky.

³³ Nabídkový katalog kolem roku 1900, Firma Adolf Hamerník, nestrůjná zámečnická továrna Praha Královské Vinohrady.

³⁴ Fr. Peterka, Vzorník kovových konstrukcí a mřížových prací firmy Grund Královské Vinohrady
Obrázek číslo 5 v obrazové příloze

³⁵ Akciová společnost pro průmysl železárenský Ferrum Frýdlant u Místku, Prodejní kancelář v Praze
v Maislově ulici

³⁶ Kristovo roucho. Draperie se objevuje často i na plastikách váz a uren přeneseně jako symbol Kristova utrpení.

³⁷ Obrázek číslo 6 v obrazové příloze

³⁸ PEŘINA, Alois, *Městem mrtvých*, Praha 1883

Olšanské hřbitovy

Ne všechny památky, kterými naše hlavní město oplývá, vyvolají v návštěvníkovi takový mráz po zádech a bázlivé chvění, jako jedno z nejvýznamnějších pohřebišť naší vlasti. Snoubí se zde pompa luxusních hrobek bohatých měšťanů s ubohostí a přitom půvabem zrezivělých náhrobních křížků chudřasů. Bok po boku zde odpočívají významné osobnosti kulturního, vědeckého i politického života a prostí, dnes již bezejmenní Pražané. Na místě dnešních Olšanských hřbitovů se již ve 14.století rozkládala osada Olšany se statkem a vinicí. Základy Olšanského hřbitova byly položeny za morové epidemie v Praze roku 1680, kdy kapacita farních hřbitovů nestačila pojmout 32 tisíc obětí, které zákeřné chorobě podlehly během několika málo týdnů.³⁹ Z těchto a hygienických důvodů byla potřeba zřídit nový, rozlohou nevídaný hřbitov, určený pro pohřbívání pražských mrtvých zemřelých morem. Pražská obec zakoupila osadu Olšany (Wolšany) od tehdejšího majitele Viléma rytíře z Hradešína. Roku 1682 zde byla postavena kaple ke cti protimorových patronů sv.Rocha, sv. Šebestiána a sv. Rozálie.⁴⁰ Hřbitov byl používán i při další morové epidemii r. 1715 - 16. Po zákazu pohřbívání uvnitř města (Josef II. r. 1786) byl tento morový hřbitov prohlášen za veřejný hřbitov pro město na pravém vltavském břehu.⁴¹

Toto místo je výstavní síní mnoha hodnotných a pozoruhodných náhrobků a funerálního umění vůbec, která dokládá jeho vývoj v 18. až 20.století. Nalezneme zde díla Ignáce Františka Platzera⁴², či Václava Prachnera.⁴³ Co se mého tématu týče, moderní tvorba je zde zastoupena dílem např. Jana Štursy či Jana Kotěry ve společné práci na náhrobku rodiny Josefa Janouška. Na Olšanských hřbitovech se též nachází velký počet artefaktů z doby přelomu 19.a 20.st. pod nimiž na věky odpočívají významné osobnosti.

³⁹ LÁNY,Josef,*Olšanské hřbitovy*, Praha 1991,s.11

⁴⁰ kaple sv.Rocha, sv. Šebestiána a sv. Rozálie, in http://pis.eunet.cz/cz/praha/pamatky/olsanske_hrbitovy
„Po zrušení olšanského farního kostela sv. Kříže r. 1842 se tato kaple stala farním kostelem. Kostel je barokní okrouhlá stavba s kopulí, postavená stavitelem Janem Hainricem. Uvnitř nad arkádami jsou tribuny. V arkádě napravo je freska s námětem litanie od Josefa Stettera z r. 1766. Hlavní oltář je novorenesanční z r. 1879 od řezbáře Eduarda Veselého podle návrhu architekta Antonína Bauma. Na pravém bočním oltáři je obraz Panny Marie od Jana Heřmana z doby kolem r. 1880, obraz sv. Rocha od Ignáce Raaba (asi 1760) a soubor obrazů Křížové cesty G. W. Weise podle kreseb Josefa Führicha (1854).“

Kaple byla realizována dle plánů Jeana Baptista Matheye (1630- 1692)

⁴¹ K pohřbívání mrtvých na pravém břehu řeky Vltavy sloužil hřbitov Malostranský, jenž fungoval v letech 1680-1884.

⁴² Náhrobek skladatele Václava Jana Tomáška, Františka Xavera Lederera

VANOUSEK,Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000,s.7

HRUBEŠ, Josef ,Sochařská galerie pod širým nebem,In *Dotyk*,Praha 1996,roč.11/17s.36-37

WIRTH, Zdeněk, *Pražské hřbitovy,I.Olšany*, Praha 1923, s.15

⁴³ náhrobek Jana Donáta, Rudolfa Tomáška, Jana Peterky, tamtéž

Vyšehradský hřbitov

Vyšehradský hřbitov je podobně jako hřbitov Olšanský místem posledního odpočinku mnoha významných osobností české historie. Sám Vyšehrad je pro náš národ tajuplným místem opředeným romantickými legendami, obdařeným zamlženým a tajemným potenciálem.⁴⁴

Počátky hřbitova při kostele sv.Petra a Pavla sahají již do 11.st., ze kdy pocházejí archeologické nálezy v podobě mincí, záušnic a dalších kovových předmětů.⁴⁵

Až do 19. st. to byl obyčejný hřbitov, který sloužil hlavně vyšehradské kapitule.⁴⁶ Tehdy se v hlavách národně obrozeneckých nadšenců zrodila myšlenka zbudovat na tomto místě pantheon českých osobností. Vyšehrad byl zároveň i způsobem vyjádření ideové opozice vůči Habsburkům, protiklad k Pražskému hradu, jejich vedlejšímu sídlu .

„Hrad byl opuštěný a jeho opuštěnost symbolicky vyjadřovala popření české státnosti. Vyšehrad , povýšený na místo posledního odpočinku významných příslušníků českého národa, musel být nutně i symbolem opozice proti Habsburkům a jejich politice.“⁴⁷

Realizace této myšlenky se chopil český spolek spisovatelů Svatobor.

Roku 1875 začal pracovat na výstavbě hřbitovních arkád a úpravě ohradní zdi architekt Antonín Barvitijs a po něm další neorenesanční stavitel Antonín Wiehl, jehož dílem se stal Slavín, společná hrobka českých velikánů.⁴⁸

⁴⁴ „Dvojnásob posvátná každému Čechu jest půda hřbitova vyšehradského, neboť v její vrstvy vtiskla tisíciletá historie svoje stopy a v jejím lůně práchnivější srdce a hlavy, jež v národě našem vždy počítány budou k nejlepším.[...], mysl zalétá k těm, kteří pod drnem věčný dřímají sen.“

HEROLD,Eduard, *Vyšehrad*, Praha 1894

⁴⁵ NECHVÁTAL,Bořivoj, *Průvodce Vyšehradským hřbitovem*, Praha 1981,s. 3

⁴⁶ JANÁČEK,Josef. *Vyprávění o Vyšehradu*, Praha 1964,s.268

⁴⁷ Tamtéž s. 269

⁴⁸ TACHEZY, Jan,*Vyšehrad*, Praha 1985, s.21-22

Funerální umění na Olšanech

Typy hrobů a náhrobků

Většina náhrobků z doby 1890-1910, jedná se hlavně o náhrobky občanů průměrně majetných, jsou prostého charakteru. Mramorové či pískovcové desky na horní části stély většinou ozdobené symbolem kříže. Završeny často trojúhelným či trojlístým kosením. Pod symbolem kříže se objevuje medailon s podobiznou pohřbeného. Někdy byla mramorová deska vkládána do pískovcového těla náhrobku.

Velmi hojný typ náhrobku je stéla s medailonem zesnulého z profilu, který je často dekorován vegetativními motivy, vavřínem, věnci atd. Stéla je završena antickým tympanonem s akroteriiemi či křížem. Tento typ přetrvává v oblibě již z předešlých desetiletí 19.st. Představuje ho např. náhrobek Josefa Mánesa (†1871) či sochaře Ludvíka Šimka (†1886). Místo medailonu se vyskytují také samotné desky s výčtem pohřbených či reliéfy s křesťanskými náměty jako ukřižování, snímání z kříže či postav plačících andílků. V případě zesnulých dětí se vyskytují plastiky malých chlapců a dívek. Dítě buď spí, nebo je spodobněno jak za živa, jakoby si hrálo.

Úspěšně se drží v oblibě i prostý kovový kříž s či bez ukřižovaného a prostou smaltovou destičkou se jménem.⁴⁹ Kříž bývá často zdobený vegetativními motivy, úponky, vinnými listy. Hroby jsou obehňávány vysoce umělecky provedenými mřížemi.

Sarkofág je další možností výzdoby hrobu, jejíž užití sice nebylo na denním pořádku, nic méně nevytratilo se úplně. Ze starověkého sarkofágu, jenž sloužil přímo k uložení ostatků, se dávno stal jen symbolický předmět. Byl nahrazen dřevěnou rakví ukládanou pod zem a jeho funkce je pouze reprezentativní.⁵⁰ Na Olšanech se s ním setkáme např. na hrobě sochaře **Schnircha** či u monumentálních hrobek významných osobností.

Vedle moderního pojetí náhrobku, jako jsou secesní tendence či experimentální snahy kombinovat náboženská témata s neotřelou kompozicí, existují památky, jež se zarputile drží klasických schémat. Zachovávají antické vzorce.⁵¹ Vypadá to, jako by největší pocit úcty vyvolávala antika (přehnaně teatrální emoce zas vyvolávají pompézní tryzny). Ukázkou takového ukázněného pojetí je náhrobek zakladatele dětského lékařství v Čechách, Bohdana

⁴⁹ Např. náhrobek flašinetáře a lidového písničkáře Františka Haise (†1899), jenž byl velmi proslulou pražskou figurkou, známou pro její neotřelé texty: „*Spí, Havlíčku ve svém hrobečku*“
<http://www.radioservis-as.cz/archiv/2800/28drama4.htm>

⁵⁰ PRAHL, Roman, *Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830*, Praha 2004, s.169

⁵¹ Největší zájem o antikizující funerální umění zaznamenáváme kolem roku 1800.

PRAHL, Roman, *Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830*, Praha 2004, s.27

Náhrobek lékaře Neureuttera připomíná např. náhrobek Fr. Tkadlíka (†1840), který stojí také na Olšanech

Neureuttera z roku 1899.⁵² Mělký výklenek se dvěma ženskými postavami v bohaté draperii držícími ověšený kříž je orámovaný a opatřený dvěma pilastry s kompozitními hlavicemi a završený trojúhelným tympanonem. Úctu k vlajkonoši naší pediatrie umocňuje bronzová busta s velmi seriózním výrazem ve tváři.

Ukázkou kombinace náboženského námětu a moderního pojetí architektury je hrob Josefa **Nováka** (†1906), zakladatele obchodního domu „U Nováků“ ve Vodičkově ulici v Praze. Monumentální deska náhrobku z černého leštěného mramoru je tvořena kruhovou plochou, která předstupuje před plochu čtvercovou, jejíž rohy vykukují a jsou zdobené secesní mozaikou s květinovým dekorem. Ve střední ose je deska opatřena bílým latinským křížem, před nímž stojí plastika Ježíše Krista se sepjatýma rukama. Sokl pod sochou Ježíše Krista je porostlý secesním listovým s bobulemi svázaným do festovu. Po stranách hrobu jsou umístěny květináče s reliéfy spících nemluvnat.⁵³ V symbióze zde spatříme purismus desky se secesní výzdobou a náboženskou sochou.⁵⁴

Vedle klasicizujícího pojetí je stále aktuální neogotický styl, ve kterém jsou náhrobky zdobeny lomenými oblouky, fiálkami, kraby, které obklopují křesťanský výjev. Zejména po přelomu století se však již toto pojetí vytrácí.

Dalším druhem náhrobků, poněkud nákladnějším, jsou volné plastiky.⁵⁵ Oblíbenými postavami bývají logicky figury ukřižovaného⁵⁶, andělů⁵⁷, světců.⁵⁸ Ve velmi smutných případech dětí a mladých lidí.⁵⁹ Andělé se často loktem opírají o desku náhrobku či zborcený antický sloup,⁶⁰ v ruce drží palmovou ratolest. Někdy sedí na rovu či tumbě,⁶¹ velkoryse rozprostírají křídla do prostoru. Na honosnějších památkách nalezneme alegorické postavy většinou ženského pohlaví. Postavy mívají zavřené oči, spí, jako symbol smrti, spánku věčného.

⁵² <http://www.zdrav.cz/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=4135>

⁵³ ADLEROVÁ, Alena, *Katalog výstavy Česká secese užitého umění*, Praha 1981, s.107: váza s dětskými maskarony r. 1900

⁵⁴ Obrázek číslo 1 v obrazové příloze

⁵⁵ Viz. tvorba Františka Bílka

⁵⁶ Hrob Josefa Stupeckého z roku 1907 s Krucifixem J.V.Myslbeke

⁵⁷ Soubor fotografií olšanských andělů na internetu na adrese <http://archiv.radio.cz/hrbitov/galerie.html>

⁵⁸ Hrob Václava Laxy z roku 1894 se sochou sv.Václava

Hrob Emiliana rytíře Skramlíka z roku 1903 se sochou Jana Křtitele od J.V.Myslbeke

⁵⁹ Na evangelické části Olšanských hřbitovů nás velmi dojme plastika chlapce hrajícího si s míčem, který zahynul v útlém věku čtyř let.

Na Vyšehradském hřbitově v severní arkádě nalezneme sochu Jany Brejchové, která vede za ručku malé dítě.

Žena zemřela v 26 letech.

⁶⁰ Hrob rodiny Brabcovy z roku 1898

⁶¹ Typ používaný již v předešlých obdobích

PRAHL, Roman, *Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830*, Praha 2004, s.61

Secesní hrobky

Vzornými ukázkami secesních památek je několik luxusních hrobů prominentů své doby. Začala bych hrobkou stavitele Aloise **Blechy** z roku 1902,⁶² kterou nalezneme na evangelické části Olšanských hřbitovů u hlavní zdi, jež nekropoli dělí od ruchu projíždějících automobilů a tramvají na Želivského ulici. Je to monumentální architektura z černého mramoru kombinovaná s bronzovými doplňky. Deska se jmény pohřbených kruhového tvaru je na vrchní hraně korunována kalichem s bohatě zdobeným nodem, který je obrůstán bujarým listovým a šiškami. Stejně jsou zdobeny i plastiky dóz po stranách rovu. Dekor není vůbec přehnaný. Naopak velmi vkusný. Rostlinné motivy jako by skutečně z masy hrobky vyrůstaly. Tvoří s ní dokonalou harmonii.

Poněkud usedlejší proud secese představuje hrobka opět stavitele Blechy. Tentokrát Josefa. Také na evangelické části Olšan. Má sice velmi podobnou kompozici, jakou je stéla lemovaná dvěma vázami a na vrcholku kalichem, ale rostlinný dekor je ukázněně soustředěn jen do festonu, který lemuje medailon s Blechovou důstojnou podobiznou.

V bezprostředním sousedství již zmiňované hrobky Josefa Nováka, která kombinuje tradiční křesťanskou plastiku a secesní výzdobu, nalezneme fascinující hrobku rodiny **Mastných** z roku 1902 od sochaře Františka Rouse⁶³ připomínající ploše pojatou architekturu staroegyptských chrámů. Na první pohled nás upoutá kontrast mezi architekturou hrobu z černého mramoru a bílou plastikou ženy stojící v bráně a opírající se o její sloup. Hrdinka je oděna do splývavého roucha, které dává tušit její ušlechtilé křivky. V pravé ruce přináší kytici makovic. Celou scénu zdobí na samém vrcholku znak okřídleného kříže.

Nedaleko narazíme na další monumentální záležitost secesního ražení. Hrobku Bedřicha **Volka** opět z roku 1902. Představuje anděla s velmi detailně propracovaným perím křídel stojícího v bráně mezi dvěma sloupy s hlavicemi obohacenými geometrizujícím secesním větrovím.

Památkou, která je zahalena tajemstvím způsobeným až symbolistní výzdobou, je náhrobek Marie **Štěpánkové** z roku 1905.⁶⁴ Je to vlastně precizní mřížoví, kterému v samotném středu vévodí modlíci se postava zdobená zlatavými vlasy padajícími až na zem. Postava stojí mezi křídly brány zdobené několika páry secesních volutek a jinými

⁶² Obrázek číslo 2 v obrazové příloze

⁶³ Autora největšího olšanského sousoší, o kterém bude řeč v kapitole o pompézních hrobkách

⁶⁴ Obrázek číslo 3 v obrazové příloze

geometrizujícími obrazci. Atmosféra, kterou dílo v divákovi (ve mně) vyvolává by se dala přirovnat k obrazům Gustava Moreoa. Něco jako zasvěcení, častý symbolistní motiv.

Skromnější náhrobky se často vyznačují jen jakýmsi secesním nádechem, který působí velmi vkusně, lehce dekorativně a na pohled příjemně. Na desce se objevuje výzdoba připomínající Preissigovy tapety v podobě květinových, listových a bobulových vzorů.⁶⁵

Pompézní hrobky

Osobnosti českého politického života a „uvědomělí“ vlastenečtí novináři měli „výhodu“ pompézních, mohutných a pathetických hrobek, kterými je po smrti uctíval truchlící národ, který si uvědomoval ztrátu světlohoše. Jedním takovým dokladem bolu z odchodu giganta je nepřehlédnutelná hrobka politika, novináře a zakladatele Národních listů **Julia Grégra** (1831-1896). Mohutný alegorický pomník byl navržen architektem Kříženeckým a bronzové plastiky B. Schnirchem. Architektura se skládá ze tří částí: rovu po jehož stranách stojí kamenná schodiště, střední části s tumbou, na které sedí symbolická plastika ženy držící prapor se slovy „*Národ český...*“ mezi dvěma figurkami géniů, a vysokého obelisku se jménem zesnulého a kruhovou nikou s bustou Grégra ověšeného stuhami s volutami.

Autor, který vytvořil tak oslavnou bronzovou výzdobu Grégrova hrobu a často se zabýval funerální plastikou na Olšanech, Vyšehradě atd., se také dočkal reprezentativní hrobky. Ta vznikla roku 1901, a ač se pyšní poněkud skromnějšími rozměry, v pathosu si s Grégrem nezádá. Zároveň zastupuje další oblíbený typ hrobek. **Schnirchův** pomník tvoří stupňovitý podstavec s deskami z bílého mramoru a pískovcový sarkofág zdobený meandry a festovy. Sarkofág střeží dvě sfingy, strážci moudrosti a symboly vstupu do podsvětí.

Další památkou vyvolávající dramatické emoce je hrobka rodiny Hrdličkovy, kde byl jako první pohřben Jan **Hrdlička**, který roku 1900 v mladém věku 21 let spáchal z nešťastné lásky sebevraždu. Sousoší z bílého mramoru kontrastující s architekturou hrobky z mramoru černého⁶⁶ symbolizuje sen matky o tragickém skonu syna.⁶⁷ Na schodišti mezi stupňovitým rovem vysokou nápisovou deskou spatříme sousoší čtyř postav, největší sousoší na celých Olšanech.⁶⁸ Mladíka ve vojenské uniformě doprovázeného andělem smrti a zhroucenou matku skolenou žalem na zem, která syna úpěnlivě drží za ruku a nechce dopustit jeho odchodu, podpírána postarším mužem, samotným císařem Františkem Josefem I. Ten jí chlácholí a

⁶⁵ Hrobka rodiny Pospíšilovy z roku 1907 a hrobka Jana Matiasche z roku 1905.

⁶⁶ Dodala známá firma Pupp a Škarka, která se také podílela na výzdobě vestibulu Národního Muzea výrobou 20 sloupů z červené švédské žuly.

<http://www.nm.cz/old/budova/vestibul.htm>

⁶⁷ NECKÁŘOVÁ, Libuše - VANOUŠEK, Alois, *Olšany pozapomenuté i současné*, Praha 1998, s.69

⁶⁸ SKALICKÁ, Eva, *Katalog výstav Pražská pohřebiště a hřbitovy*, Praha 2006, s.142

vysvětluje, že není jiné cesty. Anděl smrti se do děje příliš nezapojuje, více méně svůj úděl změnit nemůže. Mladík se nevzpírá, je odevzdán. Vojenská uniforma, ve které je oděn, dává mylný dojem, že zahynul v boji. Velmi mě zaujaly detaily oděvů protagonistů jako jsou knoflíky na uniformě, kožešinový límec na císařově kabátu či zdobnost matčiných šatů. Toto sousoší v nás vyvolá skutečný pocit bezmoci, je ze života. Na rozdíl od alegorií např. na Grégrově hrobce, u kterých můžeme dojetí jen předstírat. Deska se jmény tyčící se do výše za sochařským výjevem, dílem sochaře Františka Rouse (1872-1936), je korunována křížem se slunečním diskem. Obsahuje také verše v češtině a francouzštině: „ *Až přijde den, až budu spát, přijď na můj hrob se podívat, jen podívat a neplač moc, kdo spí, spí každý rád a sladká je ta tichá noc, když přejde den.*“⁶⁹Po stranách je deska zdobena párem soklů se secesními svítilnami. Místo je ohraničeno mříží s vegetativním dekorem.

Ukázkou památky, která je sice monumentální, ale nevyvolává pocit neskromnosti je hrobka Theodora **von Hordta** z přelomu století. Je tvořena architekturou typu antického dórského mramorového chrámu, jehož zadní stěna je zdobena pilastry se secesními hlavicemi. Prostor svatyně je zastřešen lucernou kombinující železnou konstrukci se sklem (to tam dnes již nenajdeme). Lucerna je završena bronzovými reliéfy makovic. Na místě oltáře stojí tumba zdobená festony a akroteriiemi. Je završena plastikou velmi půvabného anděla s motýlími křídly a rukama přitisknutýma na prsou.

Lannova hrobka

Olšanské hřbitovy nabízejí pohled na mnoho rodinných hrobek velkého formátu. Většina z nich byla vybudována v neogotickém či neorománského stylu. V dnešní době nabízejí tyto monumenty i romantiku zřícenin, protože většina z nich se nachází v katastrofálním stavu. Největší z nich je společná hrobka rodiny Lannova a Schebkovy⁷⁰ podle projektu Antonína Barvitia z jeho raného období roku 1868. Tradičně pojatá architektura je zdobena plastikami sochařů Václava Levého, Josefa Václava Myslbeka a Václava Šimka. Hlavní vstup vede z východu. Průčelí je tvořeno třemi vertikálními pásy, které se skládají ze dvou párů mělkých arkád se sochařskou výzdobou a vchodu tvaru triumfálního oblouku se štítovou římsou. Jednotlivé arkády i vstup jsou zdobeny špičatými štíty s palmetami, celá budova pak obloučkovým vlysem. Průčelí je dále zdobeno třemi rozetami. Sochařská výzdoba se uplatňuje v arkádách tvořených na každé straně dvěma nikami a pod nimi vždy trojicí reliéfních kazet. Niky obsahují výjevy z Nového Zákona jako

⁶⁹ Viz symbolika spánku v kapitole Symbolika náhrobků přelomu 19. a 20. st.

⁷⁰ V bezprostředním sousedství Lannovy hrobky se nachází neogotická hrobka prvního primátora hl. města Prahy Fr. Pštroso (†1863).

je zmrtvýchvstání Krista, Panna Maria s Ježíškem a světci. Reliéfní kazety využívají principu typologického paralelismu. Vedle sebe se objevuje výjev Mojžíše vyrážejícího vodu ze skály a Ježíše se samarskou ženou u studny, či výjev Jonáše vyvrženého velrybou a Krista triumfujícího nad smrtí. Interiér hrobky je zdoben nástěnnou malbou Posledního soudu. Ta je ale velmi poškozena. Boky budovy jsou dekorovány znaky obou rodin.

Ve zdravém těle zdravý duch

V rámci nadšeneckého ovzduší pro vlastenecké (Svatobor), hudební (Hlahol) a tělovýchovné (Sokol) spolky, byli jejich členi, neřku-li zakladatelé a vrcholní představitelé⁷¹ ve velké vážnosti a po smrti zahrnuti vysokými poctami. Na Olšanech nalezneme několik hrobů dekorovaných sokolem s rozpjatými křídly, symbolem odvahy a síly, „*který rozepjal perutě nadšením a chce se vznést za nejvznešenějšími cíli.*“ (Tyrš) Jedním z mála zvířat, které v pohřební symbolice přelomu 19. a 20. st. dohledáme. „Sokolovité“ hroby mají často podobu vysokého obelisku, jehož hrot je korunován plastikou tohoto dravého ptáka. Takovou podobu nese společná hrobka Jindřicha Fügnera, starosty obce sokolské, Miroslava **Tyrše**, zakladatele Sokola a profesora dějin umění, a Tyršovy manželky Renaty Tyršové. Na spodní části obelisku je umístěn dvojmedailon obou mužů, který byl odlit v Norimberku.⁷²

Naprostě shodnou koncepci má náhrobek Josefa **Zelenky**, starosty Sokola, z roku 1904. Vysoký mramorový obelisk s medailonem zesnulého je završený plastikou sokola s roztaženými křídly. Po stranách je ozdoben dvěma mramorovými vázami.

Další sokol se objevuje na hrobě Jana **Podlipného** (†1914), právníka a celoživotního příznivce sokolského spolku. Tentokrát se usadil na náhrobek z hrubého kamene ozdobeného kruhovým reliéfem s alegorickou postavou Vlasti se lvem, kopií díla Antonína Suchardy. Ten ale dnes již na svém místě nenalezneme. Byl uloupnut a patrně zcizen. Sokol má v pařátech hada, kterého přemohl.

⁷¹ Na Olšanech byl pohřben spoluzakladatel Sokola a tvůrce českého tělocvičného názvosloví Jan Malypetr (†1899), jeho ostatky byly později přeneseny do rodinného hrobu na Vyšehradě.

⁷² HRUBEŠ, Josef, Sochařská galerie pod širým nebem, In *Dotyk*, Praha 1996, roč. 11/17, s. 37

Dílo Bohumila Kafky na Olšanech

S dílem Bohumila Kafky⁷³ se na Olšanských hřbitovech setkáme především v podobě honosných a reprezentačních bust velikanů své doby, vážených občanů.

Jako prvního jmenujme **Dr.L.Čelakovského**, slavného botanika a profesora Karlovy university (†1904). Stéla z černého mramoru je doplněna po stranách dvěma volutami, nápisy secesního písma a na vrchní části stély bronzovým reliéfem s podobiznou Čelakovského ozdobenou vegetativním motivem, větví s listovím. Horní horizontální hrana stély je zjemněná vodorovnou volutou. Bronzová busta na náhrobku významného zoologa a paleontologa **Dr.A.Friče** pochází z roku 1902.⁷⁴ Busta vystihuje Friče jako seriózního vědce se silným a nekompromisním zanícením pro věc. K celku pomníku patří vysoký mramorový kvádr, který přesahuje bustu a nese nebožtíkovo jméno psané rozšafným rukopisem. Je zakončený římsou s jetelovým křížem. Náhrobek Antonína Jaroslava **Vrt'átka**⁷⁵ (†1892), spisovatele a knihovníka Čs.muzea, je zdoben oválným medailonem s portrétem v profilu. Na vrchní části náhrobku je oddělen římsou znak Svatoboru, jehož byl Vrt'átko předsedou. Znak tvoří tři ruce spojené kruhem, které znamenají „pomáhej, osvěcuji, pamatuj.“⁷⁶

Dílo Vilíma Amorta na Olšanech

Patrně nejznámějším olšanským počinem Vilíma Amorta je hrob Lud'ka **Marolda**. Malíř zemřel v Kristových letech roku 1898.⁷⁷ Náhrobek „Oslava génia“ představuje malířovu bustu v profilu s paletou a plačící ženu, která pod ní sedí zlomena žalem s květinami v ruce. Malířově památce věnovala Jednota výtvarných malířů. Téměř shodné schéma motivického zpracování najdeme u další Amortovy práce. A to u náhrobku architekta a starosty Sokola na Vinohradech Karla **Horáka**. Ten zasvětil celý svůj život sokolskému ideálu a jeho hrob je tedy opatřen patřičnou pompou. Podobně jako u Oslavy génia spatříme poprsí architekta v profilu na dekorovaném podstavci a ženu zlomenou bolem, která se snaží jednou rukou dotknout velíkána a druhou si v zoufalství zakrývá tvář. Deska je korunována segmentovým obloukem se jmény zde pochovaných.⁷⁸ Na hrobce rodin **Všetečkovy a Pekařovy** z přelomu

⁷³ WITTLICH, Petr, Sochařství na přelomu století, In *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938(IV/1)*, s.121, Praha, 1998

⁷⁴ Frič zemřel 11 let po jejím zhotovení

⁷⁵ KRATINA, Radoslav, Plastiky na Olšanech, In *Listy S.V.U.Mánes*, 1/98, s.12-15

⁷⁶ VANOUŠEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000, s.43

⁷⁷ LUDVÍKOVÁ, Veronika, Hrob Lud'ka Marolda v Praze na Olšanech, In *Dědictví koruny české*, 2000, roč.9, č.2, s.11

⁷⁸ VANOUŠEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000, s.91

19.a 20.st. nalezneme reliéf Panny Marie s výraznou svatozáří, hlavou ovinutou draperií, ve tváři se jí zrcadlí skutečná bolest. Autor v tomto případě skombinoval bronz a sklo.⁷⁹

Ve stejné době vytvořil Amort další plastiku světice, a to pro hrob rodiny **Rottovy**. K porostlému rovu vedou dva schůdky, na velkoryse pojatém náhrobku je bronzový reliéf světice mezi dvěma andílky zakončený obloukem s rameny kříže. Světice je oděna do bohatě řaseného roucha s hlavou hledící do nebes, její pohled je zanícený. Svatozář má zdobenou hvězdami. Zajímavostí je její účes tvořený dvěma pletenými copy. Autor dovedně propojil secesní dekor s náboženským tématem, uplatnil dramatický vegetativní dekor. Ryze secesní postupy Amort použil i u poněkud skromnějšího náhrobku hudebního skladatele a kapelníka od sv.Víta Josefa **Foerster**a z roku 1906.⁸⁰ Náhrobek z černé žuly má tvar latinského kříže, jenž v místě křížení nese reliéfní desku s Foestrovým profilem hledícím na siluetu pražské katedrály, s níž byl skladatel tak hluboce spjat. V posvátné půdě olšanského hřbitova odpočívá i sám **Amort** (†1913) pod náhrobkem dle vlastního návrhu z roku 1905, který je tvořen žulovou deskou s kovovou plastikou „Žena ve smutku“.⁸¹ Je řešen podobným způsobem jako již jmenovaný náhrobek rodiny Rottovy. Reliéf ženy s aureolou v profilu ve velmi decentní, něžný. Protagonistka má sepjatá ruce a odevzdaně hledí k nebesům. Její bohatě řasený šat přesahuje spodní okraj desky a stéká k vytesanému nápisu se jmény zde odpočívajících. V horní části desky, kterou uzavírá segmentový oblouk, vykukují ramena kříže.

Dílo Josefa Václava Myslbeka na Olšanech

Autor jednoho z nejvýznamnějších symbolů Prahy, sochy sv.Václava na Václavském náměstí, soustředil svou činnost na širokou škálu oblastí, do níž patřila i sepulkrální plastika. Myslbek byl typem všeobecně uznávaného umělce, reprezentanta nadšeneckých a hrdých nálad konce 19.století. Též jeho tvorba na hřbitovech odráží hrdost a velikášství, nese v sobě sebevědomí jak rukou autorových, tak zesnulých jedinců, pro které tvořil.

Na Olšanech nalezneme čtyři velmi reprezentativní mistrova díla.⁸² Prvním z nich je náhrobek z roku 1884, který sice časově přímo nezapadá do mé práce, ale je pro Myslbekovu tvorbu docela podstatný. Byl vytvořen čtyři roky po smrti významného českého vlastence a politika, **Karla Sladkovského**, který roku 1848, tedy v roce Myslbekova narození, bojoval na barikádách, dlouhá léta byl vězněn a podílel se na založení Národního Divadla. Jde tedy o

⁷⁹ KRATINA, Radoslav, *Plastiky na Olšanech*, In *Listy S.V.U.Mánes*, 1/98, s.13

⁸⁰ Zvaný též „reformátor církevní hudby“

Zde pochován i další významný hudební skladatel, Josef Bohuslav Foerster, 1859-1951

⁸¹ NECKÁŘOVÁ, Libuše - VANOUŠEK, Alois, *Olšany pozapomenuté i současné*, Praha 1998, s.58

⁸² Další díla sepulkrální plastiky J.V.Myslbeka v kapitole Vyšehradské náhrobky

prototyp osvíceného vlastence, jenž bojoval perem, zbraní i sebeobětováním za ideu českého národa.⁸³ Na jeho pohřeb roku 1880 přišlo 60.000 smutečních hostů. Myslbek pro něj vytvořil klasicizující pískovcový pomník s bustou v profilu v antickém výklenku zdobeném tympanonem a volutami. Pod bustou se usadila alegorická postava truchlícího génia v bohatém rouchu, která drží v pravé ruce svitek a levou rukou přidržuje monumentální palmovou ratolest, jež zakrývá ramena busty. Tato lyrická postava s ženskými rysy přesně charakterizuje typ, který autor nadále ve své tvorbě hojně užíval.⁸⁴

Druhou ukázkou je busta na hrobě herce a dramatika Josefa Jiřího **Kolára**. Umělcův portrét je pojat velmi slavnostně a rozšafně. Přesně jako by stál herec na jevišti vlasteneckého divadla v roli buditele, který vede osvícený monolog.

O dalším Myslbekově díle jsem se již zmínila v souvislosti volnou náhrobní plastikou. Jde o hrobku Emiliana rytíře **Skramlíka** z roku 1903 se sochou sv. Jana Křtitele. Socha je ztělesněním důstojnosti. Využívá klasického kontrastu a bohatě drapovaného roucha.

Z roku 1899 pochází hrobka **rodiny Benešovy** s detailem bronzového anděla. Modlící se posel nebes má jemný zanícený výraz, jakoby byl zastižen ve chvíli nejhlubší kontemplace.⁸⁵ Jeho vlasy na ramena obohatil autor loknami. Roucho je velmi cudné.

⁸³ Dnes jeho jméno nese žižkovské náměstí s kostelem sv. Prokopa a místní gymnázium.

⁸⁴ Např. alegorie *Hudby* 1907-1912

DVOŘÁKOVÁ, Zdena, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1979

⁸⁵ „(...)během prvního desetiletí nového století (Myslbek) věnuje vlastně nejvíce pozornosti lidské tváři, její osudové transparentci.“

WITTLICH, Petr, *České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978, s.17

Funerální umění na Vyšehradě

Již při vstupu na posvátnou půdu Vyšehradského hřbitova se u příchozího ozve zvláštní pocit úcty. Ten však je zcela jiného charakteru, než zkušenost ze hřbitovů Olšanských. I když oba hřbitovy střeží ostatky těch nejskvělejších osobností, na které je náš národ hrdý, mají tato místa naprosto odlišnou atmosféru. Na Vyšehradě máme pocit úcty z povinnosti, která nám byla vštěpována na základní škole. Na Olšanech se ta úcta dostaví samovolně, aniž bychom tušili, jaký že významný historický zjev leží v hrobě, kolem kterého procházíme. Atmosféra na Vyšehradě je sice slavností a honosná, ale na Olšanech se spíše cítíme jako na hřbitově. Ne jako na turistické atrakci, kde se divákům dávají na odív pozlacené ideje, jejichž podstata je již 100 let za zenitem. Abych se přiznala, na Vyšehradském hřbitově, a to hlavně na Slavíně, si připadám stejně jako v Národním muzeu (zkamenělin). Obklopena pompou a pathosem, který ve mně ty skutečné emoce vyvolat nedokáže.

Vyšehradský hřbitov se skládá ze tří částí. Volného hřbitova, arkád zastřešujících hrobky a Slavína, což je společná hrobka našich národních velikánů. Arkády navrhl Antonín Wiehl.⁸⁶ Podle italského vzoru jsou postaveny podél okraje hřbitova. Zaklenuty jsou křížovou klenbou, jež je zdobena malbami a nesena toskánskými sloupy z pískovce. Arkády ve svých útrokách skrývají hrobky naprosto odlišných stylů a uměleckého pojetí. Nalezneme zde vedle sebe secesi a neorenesanci, pokornou prostou výzdobu vedle přebujelého dekoru. Výsadní právo spočinout zde získaly mimojiné osobnosti, které se zasloužily o vznik tohoto reprezentativního místa, nebo probošti Vyšehradské kapituly. Samotný Vyšehradský hřbitov byl postaven podle návrhu Antonína Barvitia.

Hlavní cesta v páteři hřbitova vede k legendárnímu Slavínu. Ten byl vybudován v letech 1889-1893 dle představ Antonína Wiehla.⁸⁷ Sochařské výzdoby se ujal Josef Mauder. Slavín se nad ostatnímu hroby tyčí vskutku impozantně. Nad jeho ústředním pomníkem je umístěn sarkofág, nad nímž se sklání alegorická postava okřídleného Génia vlasti. Strany památky zdobí pár soch, které reprezentují Vlast truchlící na levé straně a Vlast vítěznou na straně pravé. Jména prvních patnácti zde pohřbených se vítězoslavně lesknou na třech tabulích na přední straně pomníku, která je korunována heslem: „*Ač zemřeli, ještě mluví.*“ Tím skutečně prvním zde uloženým roku 1901 byl básník a spisovatel Julius Zeyer. Též autor

⁸⁶ Kamenické práce v arkádách prováděla firma Šalda

⁸⁷ K práci na arkádách Vyšehradského hřbitova byl původně vyzván Josef Mocker v rámci přestavby chrámu sv. Petra a Pavla. Ten však odmítl a místo sebe doporučil Ant. Wiehla

veršů vytesaných na soklech postranních soch: „*Svých synů prach vlast, truchlí, zemi vrací, jich skutky, jásajíc, po věky lidstvu hlásá.*“⁸⁸

Busty

Ve výčtu zajímavostí co se náhrobků přelomu 19. a 20. st. týče bych ráda začala náhrobní bustou génia světa hudby, Antonína **Dvořáka** (†1904). Byl vytvořen Ladislavem Šalounem a umístěn do severní arkády při slavnostním uložení ostatků roku 1906. Podobizna je prakticky replikou busty, kterou Šaloun vytvořil pro Pantheon Národního muzea již v letech 1902-1904. Kamenný Dvořák působí velmi důstojně. Má přísný výraz a jakoby rozevláté vlasy i oděv. Šalounův návrh nebyl jediným kandidátem na výzdobu skladatelovy vyšehradské hrobky. Mistrovu bustu navrhl též, inspirován kantátou *Stabat Mater*, Josef Mařatka. Ten se s mistrem již od mládí znal, protože bydlel v jeho sousedství, a byl to právě on, kdo sňal jeho posmrtnou masku, aby tak v roce 1906 vytvořil podobiznu pro foyer Národního Divadla. Ta je charakteristická nám již známým motivem zavřených očí, prostřednictvím něhož chtěl autor vyjádřit naslouchání melodii rodící se v géniově hlavě. Rodina si však, patrně kvůli dojmu, že Šalounova verze působí „důstojněji“, Mařatkovo dílo nevybrala, aby zdobila místo posledního odpočinku skladatele.⁸⁹

Další vyšehradskou bustou je dílo Václava Josefa Myslbeka, a to podobizna významného politika a novináře Františka Ladislava **Riegera** (†1903). Při návrhu hrobky spolupracoval s architektem A. Wiehlem. Riegerovo poprsí je umístěno nad hrobkou v kruhovém výklenku, lemovaném vavřínovým věncem, hned pod obloukem klenby. Výklenek je dále dekorovaný perlovcem, vejcovcem a pásem vegetativních motivů. Pojetí podobizny politika je velmi seriózní, střízlivé, poněkud nudné. Nutno dodat, že v druhém desetiletí 20. st. Myslbek také vyhotovil sochu F.L. Riegera v jemu zasvěcené oáze zeleně na pražských Vinohradech, Riegrových sadech. V tomto případě je dílo poněkud svéráznější. Rozšafný politik s nakročenou nohou a luxusních šatech v divákovi vyvolá větší pocit individuality. Postava je také poněkud tělnatější, než nasvědčuje vyšehradská busta.⁹⁰

Podobizna ozdobená atributy spisovatele patří Svatopluku **Čechovi** (†1908). Vytvořil ji sochař Jakub Obrovský. Polopostava mistra působí důstojně, zamyšleně. V pravé ruce

⁸⁸ Julius Zeyer se přátelil s Františkem Bílkem. Jejich korespondence ovlivnila i jejich tvorbu. Zvláště výrazné propojení nalezneme mezi Bílkovým *Ukřižovaným* (v katedrále sv. Víta) a Pražskou kapitolou v Zeyerově knize *Tři legendy o Krucifixu*.

⁸⁹ RYBAŘÍK, Václav, *Ještě jednou k náhrobku Antonína Dvořáka na Vyšehradě*, In *časopis Kámen*, 2001
UHLÍŘ, Ladislav, *Ladislav Šaloun a jeho dílo*, Praha 1950

⁹⁰ Myslbek vytvořil na Vyšehradském hřbitově podobizen hned několik. Např. nakladatele *Jana Otta* (†1916), najdeme zde i o 40 let starší dílo, velmi klasicizující medailon *J.K. Škody* (†1876)

třímá připravené pero, v ruce levé zavřenou knihu ověncenou květinami. Jeho tvář je detailně propracována. Vrásky a vousy podtrhují váženost literáta.

Secesní plastika a hrobky

severní arkáda

Dvě Kafkova díla

Skutečně překrásnou ukázkou secesní plastiky na Vyšehradě je socha **Anděla Smrti** od Bohumila Kafky. Zdobí hrobku rodiny Jiráskovy. Kafka nám anděla smrti představuje jako tragickou postavu zakrývající si tvář. Jeho křídla jsou do široka rozprostřena v prostoru a tvoří jeho diagonální osu. Je oděn v bohatě drapovaném splývavém rouchu, pod nímž se rýsuje útlá nakročená levá noha, paže kopírují široké rukávy. Křídla jakoby víří vzduch, dramaturgizují atmosféru pietního prostoru. Postava anděla nepůsobí jako pouhý vykonavatel ortelu smrti, ale sám truchlí buď nad odchodem smrtelníka nebo spíše nad svým tragickým údělem. Celá scenerie je doplněna umělecky vyvedenou secesní svítilnou s modrými doplňky.⁹¹

Velmi dramaticky je řešen anděl klečící na soklu hrobky Dr.J.**Kaizla** (†1901), jde o dílo téměř identické s Kafkovým **Objetím lásky a smrti** z roku 1907 (majetek NG). Anděl rozevírá nad geometrickým soklem se jmény křídla jakýmsi vyčerpaným způsobem. Je unaven, hlava mu padá. Jako by byl sám na umření, zároveň se snaží v divoké křeči napřímít.^{92 93}

Další ukázkou Kafkova umění je plastika značně odlišného ražení. Stejně jako oba andělé smrti se nachází v severní arkádě a tyčí se nad hrobkou Karla **Tichého** (†1908). Monumentální sousoší Panny Marie s Ježíškem, který si hraje s beránkem, je kombinací dojemných pocitů a chladu bronzu. Ježíšek je nahý, Panna Marie oděná do bohatě drapovaného roucha. Pod jejíma nohama se povaluje beran s ovce a jehňátka. Obě postavy mají propracovanou muskulaturu, zvířata působí velmi živoucím dojmem.

Vyšehradské arkády secesním uměním skutečně nešetří, můžeme si tedy představit další zástupce. Rovněž v severní arkádě najdeme hrobku rodiny **Mildovy** z roku 1900. Pískovcová deska, před níž stojí figury shrbeného muže a ženy držící se za ruce, je na vrchní části kombinována s dekorem listoví a jablek, kterým vévodí znak kříže. Figury po levé straně

⁹¹ Obrázek číslo 7 v obrazové příloze

⁹² WITTLICH, Petr, Sochařství na přelomu století, In *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938(IV/1)*, Praha 1998, s. 125, „Pod rozpjatými křídly klečícího anděla smrti zde vznikají hluboké temné dutiny, které v kontrastu s nasvětlenou lyrickou figurou vtahují prostor do plastiky a emotivně tlumočí ideu splývání s temným matečným praprostorem.“

⁹³ Na velmi podobné pojetí anděla můžeme narazit na Olšanských hřbitovech na náhrobku Jana Cerhy (†1909). Bronzový reliéf zachycuje anděla řítícího se do propasti s mohutně propracovanými křídly. Deska náhrobku je umístěna mezi dvěma polorozpadlými kanelovanými sloupy (ruiny antického chrámu).

se dívají na desku se secesním písmem. Muž má obnažené rameno, zatímco žena je po hlavu zahalena. Na pravé straně je scéna doplněna secesní svítlnou.

Lehce pozdějšího data, ale velice krásná je hrobka rytíře **Randy** z roku 1914. Jeho medailon je umístěn v koruně stromu obrostlí schématicky řešeným lupením. Nad korunou se stkví mozaika znaku rytířova rodu.

Ekvivalentem olšanské hrobky Josefa Nováka je místo posledního odpočinku patřící Martinu **Jílkovi** z roku 1906. Pozadí památky tvoří opět deska z černého leštěného mramoru, na které se objevuje Bílý kříž, jenž předstupuje plastika Ježíše Krista. Horní rohy černé desky jsou zdobeny secesně vyvedenými písmeny řecké abecedy alfa a omega ($A\Omega$).

Ukázkou motiviky dveří je velmi tajuplná hrobka rodiny **Tocksteinovy** z roku 1905. Plastika dveří, spíše bytelné brány, je po stranách opatřena dvěma sloupy, zakončenými vázami místo hlavic, nesoucími trojúhelně geometrizující výklenek s reliéfem piety. Zde neleží Ježíšovo tělo bez života v náručí matky, ale spíše levituje ve vodorovné poloze, podpíráno dvěma anděly, kteří drží jeho hlavu a nohy. Dveře, ke kterým vede několik schůdků, jsou zdobeny čtyřmi páry kazet, jež poskytují prostor pro jména zesnulých.

Prostranství hřbitova

Procházíme-li hlavní osou hřbitova ku Slavínu, v její polovině se po naší pravici objeví monumentální kříž lehce připomínající tvorbu Františka Bílka. Je to náhrobek rodiny **Jeřábkovy** z roku 1894. Pod rameny bronzového kříže s reliéfy jsou umístěny dvě mramorové desky se jmény. Kříž představuje nejsvětější trojici. Ukřižovaného Syna, nad jeho hlavou Boha Otce a holubici Ducha svatého. Po Kristově pravici je reliéf měsíce s hvězdami symbolizující noc a po jeho pravici reliéf dne tvořený motivem slunce. Na břevnu kříže čteme nápis „*Věrná pravda naděje i život*“, na stranách paty kříže nalevo „*Počátek*“ a napravo „*Konec*.“ Rov porostlý zelení je obehnan secesní mříží s vegetativním dekorem a na vstupní brance destičkou alfa a omega.

Nedaleko vstupu na hřbitov od průčelí kostela sv. Petra a Pavla nalezneme hrob C.K. dvorního rady Jiřího **Pacolda** (†1907).⁹⁴ S podobným typem náhrobku jsme se setkali na Olšanech u Kotěrova díla, stély herce Vojty Slukova. Kříž z černého mramoru předstupuje trojúhelně zakončenou žulovou desku. Jeho křížení poskytuje důstojný prostor pro radův medailon ověšený rafinovaným rostlinným dekorem. Po stranách rovu se může památka pyšnit dvěma unikátními secesními svítilnami s motivy makovic.

⁹⁴ Obrázek číslo 8 v obrazové příloze

Vyšehradští andělé

Podle mého názoru nejzajímavějším andělem v prostoru Vyšehradského hřbitova je již zmiňovaný Kafkův Anděl smrti. Věnujme se ale další třem úchvatným památkám. Tři z nich se nacházejí opět v severní arkádě. Bronzový anděl na hrobce rodiny **Wohankovy** z roku 1910 předstupuje před pískovcovou smuteční vrbu. Symbolicky klade na hrob věneček. Jeho vlasy i křídla jsou dramaticky rozevláté stejně jako celá kompozice. Levé rameno je rafinovaně poodhaleno.

V těsném sousedství obou dramaticky pojatých poslů nebes kontrastuje svou usedlostí anděl na hrobce rodiny **Stausovy** z roku 1904. Figura z bílého mramoru působí velice klidným dojmem, vlasy má úhledně sčesaný do loken, drapérie pravidelně splývá k zemi, výraz v obličejí je uvědomělý. Jedná se o takové ukázněné dílo pro uspokojení konzervativní ho publika.

V arkádě západní se pak konečně setkáme s andělem zdobícím hrob rytíře řádu železné koruny⁹⁵ Karla Petra **Kheila** z roku 1908. Scenerie hrobky je tvořena dvěma deskami žulové architektury, z nichž levá je zdobena medailonem Kheila a pravá tvoří pozadí pro plastiku bronzového anděla, který ukazuje pravou rukou na výčet jmen pod medailonem. Anděl není nijak dramaticky pojat. Zajímavá je hlavně kombinace plastiky a medailonu a tvaru žulových desek. Levá je obdélná a pravá završena trojúhelnou stříškou.

Honosné hrobky s tumbou

V severní arkádě nalezneme dvě velice luxusní hrobky s motivem tumby. První z nich je neorenesanční mramorová památka patřící rodině **Škardově** a pocházející z roku 1894.

Na spodní desce nesoucí nápisy se jmény sedí dvě plastiky muže ve zbroji a ženy ve smyslném rouchu a⁴ la výzdoba kaple Medici ve Florencii. Ve výši jejich hlav je umístěna bytelná tumba s tradičními dekorativními prvky jako je perlovec či rozvilina. Nad tumbou spatříme medailon se dvěma andělíčky nesoucími zlatý oválný reliéf s Pannou Marií a malým Ježíškem. V bezprostřední blízkosti sousedí hrobka rodiny **Weihlovy** z roku 1899,⁹⁶ též místo věčného odpočinku samotného architekta Antonína Weihla. Je nejlepším příkladem umělcova oblíbeného kompozičního schématu. Nástěnný náhrobek se skládá ze tří částí: soklu, střední části s tumbou nebo nápisovou deskou a završen je nikou převážně s tématem Panny Marie s nemluvnětem. Na spodní desce poměrně ploché architektury najdeme reliéf andělů vítězně třímajících věnec s nápisem „rodina Weihlova“. Nad jejich hlavami je tumba zdobená

⁹⁵ Řád založený Františkem I. roku 1816

⁹⁶ Obrázek číslo 9 v obrazové příloze

motivem lebky obtočené párkem hadů. Nad lebkou dominuje chrismon, jméno boží jakožto vítěz nad pozemskou smrtí. Na samotném vrcholu stěny můžeme obdivovat segment s reliéfem něžné Panenky Marie s Ježíškem.

Věčná antika

Na vyšehradském hřbitově nedaleko závěru kapitulního kostela nalezneme několik hrobek stejného typu, typu antického chrámku. Mají shodné architektonické uspořádání, které tvoří sloupový portikus s vodorovným kladím a výrazným štítem. V útrokách chrámku nalezneme jmennou desku, již vévodí půlkruhový výklenek s medailonem. Rov je obehnán zídkou s umělecky vyvedenými mřížovými vrátky.⁹⁷ Památky se navzájem liší víceméně drobnými rozdíly. Například hrobka rodiny **Fischerovy** z roku 1899 je zdobena bronzovým medailonem s hlavou světice lemovaným vejcovcem a palmovými ratolestmi. Tympanon je završen znakem kříže. Vedle toho hrobka rodiny **Špačkovy** z roku 1901 se pyšní medailonem s mozaikou Panny Marie s Ježíškem a tympanon je ozdoben plastikou rodinného erbu. Branka je po stranách opatřena dvěma neogotickými svítilnami. Jejich autorem je opět Antonín Wiehl.

Prosté kříže a stély

Některé významné osobnosti byly po smrti ozdobeny pompou a pathosem, jiné si naopak zachovaly pokoru a prostotu. Toho důkazem jsou skromné kříže na Vyšehradském hřbitově, které zdobí nespočet hrobů. Jsou tvořeny soklem s jednoduchým sdělným nápisem a nad ním se tyčícím křížem. V některých případech až puristicky geometrickým, v případech jiných lehce zdobeným. Příkladem toho je náhrobek samotného Jana **Nerudy** (†1891).

Ve stejném roce zahynul další významný umělec, tentokrát z oblasti výtvarné, malíř Antonín **Chittussi**. Jeho hrob je zdoben jihočeským⁹⁸ vesnickým kovaným křížem, částečně zlaceným. Na jeho křížení se nachází zavírací okénko s nápisovou destičkou: „*Zde odpočívá mistr Antonín Chittussi*“, které je opatřeno půlkruhovou stříškou korunovanou lilií. Po stranách je kříž zdoben čtyřmi páry vinných úponků. Vesnický kříž působí mezi tou vší pompou velmi osvěžujícím, rurálním dojmem.

Abych vyšehradskému hřbitovu tolik nekřivdila, pathos a neskromná dekorativnost je k vidění hlavně v útrokách arkád. Samotné prostranství hřbitova působí skromněji. Z ptačí perspektivy spatříme vedle sebe v zástupu spíše náhrobky typu již zmíněného kříže a prostých stél. Ty mají buď tvar obdélníku či obelisku.

⁹⁷ Nespočet hrobek tohoto typu nalezneme na hřbitově na Malvazinkách v Praze 5

⁹⁸ Malířovou vášní byly mimo jiné jihočeské rybníky

František Bílek

V sepulkrální tvorbě Františka Bílka se výrazně odráží jeho symbolistní tendence. Samotné téma smrti je hluboce tajemný a kontroverzní fenomén skrývající emoce všeho druhu a nevysvětlitelné tajemství. Snoubí v sobě hluboký žal i snahu oslavit životní pout' zesnulého.⁹⁹

Bílek zasáhl svou tvorbou do hřbitovů na mnoha místech naší země, patrně největší ohlasy, jak pozitivní, tak negativní, však vyvolalo dílo *Žal*, socha v nadživotní velikosti (310cm), na hrobě Václava Beneše Třebízského (1849-1884), katolického kněze, spisovatele a národního buditele,¹⁰⁰ jenž zemřel na tuberkulózu. Plastika nahradila původní náhrobek v roce 1908.¹⁰¹ Hrob se nalézá na Vyšehradském hřbitově nedaleko Slavína.¹⁰²

Žal vyvolal velký skandál, když se k němu velice hanlivým způsobem vyjádřili umělci konzervativního ražení, kteří se soustředili kolem časopisu *Dílo*. V něm vyšel článek označující sochu jako „*nestvůru v zoufalé divadelní póze*.“

Zástupcem kladného ohlasu se stal výtvarný kritik F.X.Šalda, který ocenil Bílkův neotřelý, svérázný výraz.¹⁰³ Sám autor se o díle vyjádřil takto: „*jest to vlastně mohyla, předvádějící v řadě postav celé dějiny české. Jest to něco, co se přičí tupé konvenci, a proto už v zárodku naráží na odpor, ale časem stane se kaabou, k níž bude umělecký svět putovat*.“¹⁰⁴

Pískovcová socha na žulovém podstavci je symbolickým vyjádřením zármutku. Postava lukovitě ohnutá si pravou rukou podpírá hlavu a levou se drží u srdce. Je oděna ve splývavém rouchu tvořeném hrubou draperií. Bosé kamenné nohy jako by vyvolávaly mrazení po těle. Domnívám se, že se zde nejedná o žádný zoufalý či hysterický zármutek, spíše důstojný, smířený, odevzdaný, přitakávající koloběhu života.

Pakliže zatím zůstaneme v Praze, další Bílkova díla nalezneme na Olšanských hřbitovech a na hřbitově v Hostivaři. Roku 1909 vytvořil olšanský náhrobek Viktora Nečase

⁹⁹ Bílkův umělecký pohled na smrt mohl být ovlivněn nepříjemným zážitkem z dětství, kdy velmi dramaticky reagoval na odchod babičky.

MRÁZOVÁ, Marcela, *Život a dílo Františka Bílka. Chronologický přehled*, In *František Bílek (1872-1941)*, Praha 2000, s. 315

¹⁰⁰ Stejným tématem se zabýval i Josef Mařatka, když roku 1899 vytvořil podobiznu V.B. Třebízského pro pomník v Klecanech.

MASARYKOVÁ, Anna, *Josef Mařatka*, Praha 1958, vyobrazení č. 7

¹⁰¹ Návrh pomníku byl dokončen již v roce 1904

¹⁰² Na Vyšehradském hřbitově můžeme nalézt další dvě Bílkova významná díla. Jedná se o reliéfy náhrobních desek velmi podobného provedení. Náhrobek Fr. Procházky „*Ztrávena tvým ohněm, utonula jsem v Tobě*“ (1912, pískovec) a náhrobek rodiny Šebkovy a Galarovy „*Kristus jako poutník u kříže cíle své cesty*“ (1936, bronz).

NECHVÁTAL, Bořivoj, *Plastiky Fr. Bílka na Vyšehradském hřbitově*, In *Rés Museí Pragensis*, roč. 9, č. 7, s. 7-9

¹⁰³ WITTLICH, Petr, *Česká secese*, Praha 1982 s 301

¹⁰⁴ Časopis katolické moderny *Nový život* IX, 1904, s. 363

„**Tíseň od těla, od světa a od nebe klenby**“, ve kterém kombinoval červený pískovec, jenž tvořil architektonickou základnu, a bronzový reliéf. Ten se bohužel nedochoval.¹⁰⁵ Dále bronzový reliéf **Ukřižovaného** na hrobku rodin Hellmanovy a Konaříkovy s nápisy „*Žízním, dokonáno jest.*“ Reliéf je umístěn na kamennou stělu, která je též opatřena slovy: „*Já jsem vzkříšení a život.*“¹⁰⁶ Deska náhrobku je velmi prostá, jediným ozdobným prvkem stupňovitá římsa nad reliéfem a dva půlkruhové postranní zásobníky na svíce.

Na druhém jmenovaném místě, Hostivařském hřbitově, se setkáme s náhrobkem rodičů básníka F.X.Dvořáka¹⁰⁷ „**Obětování Panně Marii**.“ Jde o pískovcovou volnou plastiku (350cm) z let 1898-1900, Panenku Marii tisknoucí Jezulátko, nad nímž se něžně sklání a zahrnuje ho rouchem, draperií diagonálně obíhající její tělo. U pravé nohy sedí párek holoubků, z nichž jeden svým křídlem zakrývá část sochařsky provedeného podstavce. Ten neobvykle kombinuje dva nesourodé prvky: antické sloupky s korintskými hlavicemi po straně podstavce a jakoby motiv středověké krystalické krajiny v místech pod Mariinými nohama. Téma Obětování Panny Marie je dle mého názoru neobvyklé jako téma sepulkrálního umění. Zde však Bílek dosáhl pozoruhodné harmonie mezi tímto tématem a jeho použitím, jako náhrobku rodičů básníka. Jezulátko působí tak křehce, přímo se v matčině rouchu schovává. Mariina skloněná hlava mi spíše připomíná sochy piet. Dílo vyvolává smuteční pocit, aniž bychom věděli, k jakému účelu bylo určeno. Vpředu na plintě je vytesán nápis: „*Synu svému obětuj!*“ Na levé straně odstavce pak dva pathetické nápisy: „*Matince, Tatínkovi!*“ Na podnět básníka F.X. Dvořáka mimochodem Bílek vytvořil již zmíněný náhrobek Žal.

Přesuňme se teď za hranice našeho hlavního města a podívejme se na některé Bílkovy práce mimopražské. Jako první bych se ráda věnovala Chýnovu, kde se Bílek narodil, žil a pracoval ve svém ateliéru, a na jehož hřbitově se nalézá náhrobek pojmenovaný **Modlitba nad hroby**. Náhrobek je tvořen pětimetrovou volnou sochou kombinovanou se sedmiramenným svícem¹⁰⁸, jejíž základem je torzo stromu, dubu, vyzděné cihlami. Stojící postava muže v dlouhém rouchu, jehož drapérie kopíruje kůru stromu, má zdvihnuté ruce

¹⁰⁵ Z dalších, ač pozdějších, Bílkových olšanských prací připomeňme náhrobek Hanuše Wihana „Píseň o věčném domovu“ (1929, bronz a kámen), náhrobek Josefa Maudera „Ve tvůrčí chvíli jest přítomen život celý“ (1929, bronz a kámen), náhrobek MUDr. Kamila Lhotáka „Kdo dokoná mé dílo?“ (1927, volná plastika, slivenecký mramor) a Pitrdle „Ne má vůle, ale Tvá staň se“ (1935, bronz a kámen).

¹⁰⁶ VANOUŠEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000, s.133

¹⁰⁷ Fr.X.Dvořák, *Kníže a poustevník: Bouří to dnes, bouří, sázavskými lesy, lovčí trubky znějí, všecko vůkol děsí.*“

¹⁰⁸ Na starší fotografii datované přibližně do let 1920-1941 In

<http://sechtlvosecek.ucw.cz/cml/desky/deska0917.html> se svícen nenachází, avšak

In HALÍŘOVÁ, Marie, Sepulkrální tvorba Františka Bílka, In *František Bílek (1872-1941)*, Praha 2000, s.380 autorka uvádí svícen jako přímou součást díla a na fotografii z roku 2000 to dokládá

v pozici oranta, rozpuštěné vlasy po ramena a v obličejí poněkud přísný nekompromisní výraz. Byla vyhotovena roku 1905. Na tomto místě spočinul sám Bílek, když roku 1941 zemřel.

V Chýnově vznikla rovněž další díla . Náhrobek prof. Františka Nekuta a jeho otce v podobě cihlové architektury s reliéfy **Poslední večeře a Učedníků na cestě do Emauz** pocházející z roku 1908.¹⁰⁹Tvar architektury náhrobku výrazně připomíná pojetí Bílkovy vily v sousedství Pražského hradu. Dalším chýnovským počinem je kamenný náhrobek Emany Rajského „**Zůstaň s námi, den se nachýlil**“ s reliéfy Krista a jeho učedníků, původně pro Bílkova otce Jana. Reliéf zachycuje Krista z profilu, taktéž apoštoly, kteří k němu vztahují ruce.

Z roku 1902 pochází i náhrobek Marie Novákové **Anděl s kahancem**. Je to pískovcová deska s kruhovým reliéfem a souborem tří kamenných váz a lampou. Snad symbolem věčného světla.¹¹⁰

Dalším místem, které Bílek ozdobil svým unikátním uměleckým duchem je hřbitov v Babici. Zde roku 1905 vznikl náhrobek pátera Josefa Ševčíka „**Ukřižovaný**“. Sbíрку na toto dílo organizoval básník Jakub Deml¹¹¹,¹¹² zanícený ctitel Bílkova umění. Bronzová plastika mrtvého těla Páně na kříži se tyčí nad nepravidelným kamenným podstavcem. Ježíš je v pase obvázan provazy, má pootevřená ústa. Na stejném místě nalezneme ještě náhrobek Jana Indry „**Hlava Krista u kříže**“ z roku 1902. Deska náhrobku z pálené hlíny je ozdobena kruhovou plaketou s motivem spasitelovy hlavy. Je plochá, velmi skromná, střízlivá. Jediným dekorativním prvkem jsou dva páry jednoduchých čabrak na spodní straně. Z téhož roku pocházejí další dvě díla, která nesou velmi podobné rysy jako Indrův náhrobek. Náhrobek Aloise Horta v Mařaticích a Lidušky Jechové V Moravských Budějovicích. Obě desky jsou také z pálené hlíny, stejných rozměrů, osazeny kruhovými plaketami s motivy Panny Marie u kříže a Bílkovým oblíbeným tématem anděla s kahancem. Tyto dva náhrobky jsou stejně tak prosté a střízlivé jako Indrův, vrchní okraj mají však zdoben křížem vsazeným mezi skosené rohy desky. V Bílkově tvorbě se vyskytuje ještě jedna dvojice náhrobků podobného ražení. Nacházejí se v rodném městě již jmenovaného Bílkova příznivce Jakuba Demla, Tasově.

¹⁰⁹ HALÍŘOVÁ, Marie, Sepulkrální tvorba Františka Bílka, In *František Bílek (1872-1941)*, Praha 2000, s.328

¹¹⁰ Dalšími Bílkovými díly na hřbitově v Chýnově z let pozdějších jsou:

1916, náhrobek rodiny Svobodovy „Neumřela, jenom spí“

1918, náhrobek rodiny Jůzovy „Děkujeme ti...“ s poprsím Panny Marie

¹¹¹ **Jakub Deml**, 1878-1961

český básník, tvůrce české moderní básně v próze, autor deníkových próz a dalších svěbytných žánrů, překladatel, publicista a nakladatel

¹¹² Navzdory Demlově romantické snaze, kdy chodil od domu k domu, aby zajistil finanční prostředky na vznik Krucifixu, nebyl Bílek s honorářem zdaleka spokojen.

Taktéž pocházejí z roku 1902, jsou z pálené hlíny a jejich deska je zdobena kruhovými plakety. První z nich je náhrobek samotné Demlovy matky Marty a nese plaketu opět s motivem Panny Marie u kříže. Druhý pak patří Dr. Karlu Tůmovi a pyšní se hlavou Krista u kříže s nápisovou páskou nesoucí slova z příběhu Lazara „*Přítel spí, jdu, abych ho ze sna probudil.*“¹¹³ Od předcházející skupiny se však liší větší plasticitou a hlubším objemem.

V Hradci Králové vytvořil Bílek roku 1902 náhrobek Marie Srpové „**Anděl s kahancem**“ a vrátil se tak k tématu, které zpracovával již v případě náhrobku se stejným názvem Marie Novákové. Zde toto téma pojednal jako kruhový reliéf s profilem anděla držícím lampu na náhrobku tvaru piniové šišky, která je symbolem života věčného, korunované křížem. Snoubí zde tedy myšlenku věčného světla spojeného s věčným životem, což je velmi aktuální téma pro funerální umění.

Dílo, které nám výrazně připomene náhrobek V.B. Třebízského, Žal, nalezneme v Libčini nad Vltavou. Volná plastika náhrobku rodiny Fisherovy z roku 1908 představuje žehnající figuru zahalenou v roucho z hrubé látky s klidným výrazem v obličeji. Náhrobek zpracovává další téma, užívané v pohřebním umění již v římských katakombách, vzkříšení Lazara „*Náš přítel spí, jdu jej ze sna probudit.*“ Socha je vysoká dva a půl metru a nekompromisně ční z masy ostatních hrobů na libčickém hřbitově.¹¹⁴ Jmenujme další volnou plastiku, kterou Bílek vytvořil na hrobě rodiny Pořískovy v roce 1900 v Nové Říši. Nese název **Dobry pastýř**. Mladistvá mužská figura, která v kleče objímá beránka a tiskne si ho k hrudi. Její oči jsou zavřené a rozpuštěné vlasy v pramenech spadají na klidnou draperii roucha. Beránka svírá, jako by ho nikdy nechtěl pustit. Scéna snad evokuje pocity pozůstalých, kteří se musí nedobrovolně rozloučit se svým zesnulým.¹¹⁵

V již jmenovaném roce 1902, který byl pro Bílkovu sepulkrální tvorbu velice plodný, vytvořil autor, vedle jmenovaných náhrobků z pálené hlíny, také zajímavou kolekci sedmi kruhových reliéfů ze stejného materiálu, zdobících zeď hřbitova v Poděbradech¹¹⁶, kterou si společně s výzdobou rodinného hrobu objednal architekt Josef Fanta.¹¹⁷ Tématy výzdoby zdi jsou anděl

¹¹³ O tomto motivu se ještě zmíním

¹¹⁴ Na tomto místě se nachází další Bílkovo dílo v podobě stojící postavy, náhrobek JUDr. Antonína Fischera „Nárek proroka“ z roku 1937

¹¹⁵ V Nové Říši vznikl také náhrobek Karla Vaška „Chválím Tebe Otče Pane nebe i země“, 1927

¹¹⁶ Za pomoci spolupracovníka, poděbradského sochaře **Milana Havlíčka**, žáka Bohuslava Schnircha

¹¹⁷ **Josef Fanta**, 1856 - 1954, na počátku své architektonické kariéry se stal asistentem Josefa Zítka a později Josefa Schulze při pracích na Národním divadle. Zde se věnoval především realizaci interiérů. Dále pak na Rudolfinu a Národním muzeu. Jedním z vrcholů jeho tvorby se stal český pavilon na Světové výstavě v Paříži v roce 1900. Další jeho tvorba je velmi silně ovlivněna secesí - budova dnes Hlavního nádraží.

V souvislosti s Bílkovým počinem v Poděbradech zmiňme právě Kořínkovu vilu, kterou na tomto místě Fanta postavil v letech 1909-1910.

se svícnem, hlava Krista a Panny Marie u kříže. Reliéfy autor později zopakoval u dalších náhrobků, při jejichž výrobě použil formy reliéfů poděbradských. Hlava Krista se podruhé objevila na již jmenovaném náhrobku Karla Tůmy v Tasově, Hlava Panny Marie na náhrobky Marty Demlové tamtéž. Autor byl buď vedle neskutečného talentu i ekonomicky přemýšlející jedinec, nebo se mu tyto reliéfy zamlouvaly natolik, že je rád světu ukázal opakovaně. Sám Josef Fanta je pohřben na Olšanských hřbitovech v rodinné hrobce z roku 1894, kdy zemřela architektova matka. Náhrobek, dílo samotného Fanty, je tvořen nápisem se jmény vsazený do plasticky provedené kartuše a medailonem s reliéfem Panny Marie s Ježíškem „Milující Bohorodičky“ v rostlinném věnci tvořeném borovými a smrkovými větvíčkami a šiškami. Detailem, který stojí za povšimnutí, je Ježíšek, jenž se drží matky za palec. Vystihuje tak jemnost a krásu mateřské lásky. Co se týče Bílkovy funerální tvorby obecně, můžeme v ní nalézt několik společných rysů. Autor, jako hluboce věřící člověk, samozřejmě užíval především náboženských motivů. V nich se zrcadlí jeho vlastní specifická víra a výklad křesťanských dogmat. Zanícenost, dramatičnost, cit pro téma, nezaměnitelný rukopis. Pro vyjádření srdcervoucího žalu si Bílek oblíbil stojící figury, štíhlé postavy ve splývavém rouchu,¹¹⁸ často v pozici oranta, žehnající či tisknoucí si ruce na hrud'.¹¹⁹ V obličejích figur se vždy odráží jakýsi druh vytržení, extáze.

Ve své tvorbě se Fanta věnoval také sepulkrálnímu umění, navrhl uspořádání několika hřbitovů, náhrobků a památníků, ze kterých je nejznámější Mohyla míru s tématem bitvy u Slavkova, 1906-1912. Mimo jiné vytvořil i slavné náhrobky na Vyšehradském hřbitově : pomník pro Bedřicha Smetanu (†1884)
architektonicky se podílel na realizaci sochy Matka Milosrdenství
na hrobě dramatika Ladislava Nováka

WIRTH, Zdeněk, *Dílo architekta Josefa Fanty k 95. narozeninám umělcovým*, Praha 1951, s.4

¹¹⁸ Mladší dílo tohoto ražení nalezneme nedaleko náhrobku Žal na Vyšehradském hřbitově. Je to lukovitě prohnutá postava ženy ve splývavém rouchu s kapucí, plastika „Socha Smutku“ od K.Lidického na hrobě slovenského malíře Cypriána Majerníka.

TACHEZY, Jan., *Vyšehrad*, Praha 1985, s.72

¹¹⁹ Náhrobek Třebízského na Vyšehradě 1908 i ostatní vyšehradská díla

Náhrobek rodiny Fischerovy v Libčici nad Vltavou

Náhrobek Františka Bílka v Chýnově

Nespočet pozdějších děl, jak volných plastik, tak reliéfů na deskách náhrobků

Jan Kotěra

Kotěrova sepulkrální tvorba se vyznačuje důstojnou monumentalitou. Dokáže být jak smyslně dekorativní, tak střízlivě puristický. Věren duchu secesní estetiky hojně využívá vegetativních motivů. Při realizaci hrobek a hrobů často spolupracuje s předními sochaři své doby.

Co se týče dobového požadavku modernosti a neotřelosti, Kotěrovy práce byly hodnoceny jako velmi progresivní, každý úkol považoval za výzvu k novému originálnímu řešení

Prvním autorovým počinem na poli sepulkrálního umění byla hrobka pro **Mladoty ze Solopysk** v Kosově Hoře.¹²⁰ Ve své době byla přirovnávána k velkoleposti a důstojnosti staroegyptských mastab. Oproti původnímu, značně monumentálnímu návrhu, přikročil autor při jeho realizaci ke zjednodušení a skromnější výzdobě.¹²¹

V první etapě Kotěrovy funerální tvorby vzniká na židovském hřbitově v pražských Strašnicích zajímavá skupina náhrobků, které vycházejí ze podobného řešení, jímž je stéla umístěná mezi dva obelisky, doplněná detaily uměleckého řemesla jako jsou mřížky a lampy. Na stejném místě nalezneme jedno z nejčastěji reprodukováných Kotěrových děl, **Robitschkův** náhrobek z roku 1902. Náhrobek se neskládá ze stély a dvou obelisků, jak tomu bylo u předešlých realizací, ale ze středové desky završené pilířem. V rozích hrobu stojí nízké sloupky korunované hlavicemi s vegetativním dekorem. Tento motiv je především zastoupen na vrcholu hlavního pilíře. Zde je hlavice větší a plastičtější. Sloupky v nohách hrobu spojuje mřížka se symetrickým geometrizujícím rostlinným motivem. Hrobka je provedena ze světlého pískovce.¹²² Motiv sloupku s hlavicí se na strašnickém hřbitově objevuje i jako samostatný náhrobek Egona Heinricha **Perutze**.¹²³

V bezprostředním sousedství hrobky Robitschkovy nalezneme dílo naprosto opačného ražení, hrobku **Elbogenovu** z roku 1901. Stavby sice následují bezprostředně po sobě, ale jakoby ani nebyly od stejného autora.¹²⁴ Liší se v kompozici, použitém materiálu i

¹²⁰ **Mladotové ze Solopysk** : český šlechtický rod, který zaznamenal největší vzestup v 17.st. Nejznámějším členem rodu byl Ferdinand Antonín Mladota, amatérský zájemce o chemii a alchymii, a Josef, který svým zájmem o mechanické hračky a technickými experimenty, provozovanými v rodovém paláci v Praze, přispěl ke spojení pověsti o Faustovi právě s tímto palácem, když o počáteční vklad se postaral dřívější nájemník, anglický alchymista E. Kelly.

¹²¹ SKÁLOVÁ, Vanda., Sepulkrální architektura, In *Jan Kotěra 1871-1923*, Praha 2000, s.304

¹²² MÁDL, Karel, Boromajský, *Jan Kotěra*, Praha 1922, s.24

¹²³ Podobný pracovní postup jsme už měli možnost pozorovat u Františka Bílka

¹²⁴ WITTLICH, Petr, *Secesní Prahou*, Praha 2005, s.52-53

výzdobě. Hrobka je nápadná téměř nulovým užitím dekorativních prvků. Jediným ozdobným prvkem je kovaná vstupní mříž s motivy kaskád vinných listů spirálovitě zatočených.

Kotěra využil jako materiálu černého mramoru v kombinaci se světlou žulou. Zůstaňme ještě ve Strašnicích. Zde stojí další Kotěrova práce, hrobka **Maxe Perutze** z roku 1904. Je to menší stavba známého schématu se stélou a obelisky a dnes již nedochované ozdobné mříže. Ze stejného roku pochází jediná moravská realizace, hrobka **Adolfa Landsbergera** ve Frýdku Místku. Hrobka, zdobená výrazným zlatým nápisem lemovaným mozaikou skleněných kamínků, je z černé žuly. Než se vrátíme do Prahy, zastavme se ještě v Hronově, kde Kotěra roku 1902 zbudoval hrobku pro rodiče spisovatele Aloise Jiráka. Zakázka této známé osobnosti nebyla v Kotěrově kariéře vůbec výjimkou. Ve společnosti patřilo k dobrému tónu, objednat si místo posledního odpočinku u tohoto věhlasného architekta.

Hrobka se inspirovala lidovým náhrobním uměním v podobě kamenných křížů, který byl kombinován s tepanou mříží.

V Praze na Olšanských hřbitovech se seznámíme s několika Kotěrovými realizacemi z let 1903-1906, z nichž dvě patří tehdejšími populárními hercům a vznikly ve spolupráci se sochařem Stanislavem Suchardou. První z nich je věčný příbytek **Vojty Slukova**.¹²⁵ Náhrobek kombinuje žulovou desku s leštěným křížem a plastiku zlomeného pískovcového dubu.¹²⁶

Druhým hercem. Který navždy odpočívá pod nádherou Kotěrova umění je **Eduard Vojan**.¹²⁷ Náhrobek symbolizuje bránu smrti. Je to prostá architektura bez zbytečných příkras. V horní polovině desky nad nápisy se jmény zde pohřbených nalezneme niku, která poskytuje prostor pro Suchardův bronzový reliéf chlapce klečícího pod smuteční vrbou. Působí velmi melancholicky, pietně bez okázalého patosu.¹²⁸ Oba herci odpočívají v těsné blízkosti. Od sebe je dělí jediný hrob.

Na toto řešení navazuje Kotěra při dalších realizacích, ve kterých využívá dramatickosti setkání hladké vertikály náhrobní desky a na ní umístěného uměleckého artefaktu, jakým je např. socha, reliéf.

¹²⁵ **Jakub Vojta-Slukov**, 1847-1903-herec, režisér, divadelní ředitel. K jeho největším rolím patřily Faust v Goethově Faustovi (1885), Mackbeth (1883), Othello (1887), Robert Helmer v Ibsenově Noře (1888), Oidipus v Sofoklově Oidipus král (1889) <http://www.akaska.cz/jhkulturnileto/Slukov3.jpg>

¹²⁶ Fotografie náhrobku na stránce <http://www.akaska.cz/jhkulturnileto/Slukov3.jpg>

¹²⁷ **Eduard Vojan**, 1853-1920, mohl se pyšnit angažmá nejprve ve Švandově, později v Národním Divadle. Mezi jeho nejvýznamnější role patří působení v dramatech A.P.Čechova "*Tři sestry*", "*Višňový sad*" a W. Shakespeara "*Hamlet*", "*Othello*", "*Macbeth*", "*Richard III.*"

¹²⁸ VANOUŠEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000, s.90

Trojici doplňuje hrobka **rodiny Štěpánkovy** z roku 1906. Světlá žula ve tvaru připomínajícím sarkofág poskytuje základnu pro bronzovou sochu anděla.¹²⁹

Za plodné spolupráce se Suchardou vznikla i hrobka **Kožíškova** s dětskou bustou. Kotěra spolupracoval i s dalším sochařským velikánem, jakým byl Bohumil Kafka. Společně vytvořili roku 1904 náhrobek zakladatele moderní české chirurgie, doktora Karla **Maydla**.¹³⁰ Hrobka je monumentálních rozměrů s mramorovou stélou zdobenou třemi bronzovými květinovými věnci, z jednoho z nichž přepadává stuha na spodní okraj stély ke svítelně. Součástí výzdoby je i zlatý nápis „Maydl“, bez určení křestního jména ani titulu.

V roce 1906 a 1908 vznikly další dvě hrobky, které podlely zkáze ve 30. letech. Hrobka **Mrázova**, ve které kombinuje puristickou žulovou architekturu tvořenou dvěma trojicemi obdélných pilířů klenutých dřevěnými pasy zdobenými vyřezávanými rostlinnými motivy,¹³¹ a hrobka **Rubešova**, její fotografie se však nedochovala.¹³²

Výčet Kotěrovy tvorby do roku 1910 uzavřeme autorovou nejosobnější realizací, hrobkou rodiny **Kotěrovy** z roku 1909, která se nalézá v Praze na Vinohradských hřbitovech.¹³³ Patrně z pocitu skromnosti, při tvorbě vlastního místa věčného odpočinku upustil Kotěra od velkých dekorativních snah a pokorně vytvořil prostou architekturu, jíž tvoří mramorová deska umístěná mezi dvěma oválnými sloupy s kanelurami.

Po této realizaci se Kotěra na dlouhou dobu odmlčel, co se týče sepulkrální tvorby. Do roku 1915, kdy na tento druh tvorby navázal, čerpal další inspiraci především ve využití prvků kubismu. Tento rok sice nespadá do mantinelů mé práce, ale považuji za důležité se zmínit o hrobce rodiny Josefa Janouška na Olšanských hřbitovech.¹³⁴ Zde byl jako první pochován malý chlapec, který zemřel rok před dokončením hrobky.¹³⁵ Autor vytvořil monumentální dílo snoubící geometrický ráz se sakrálním tématem trojice ukřižovaného, plastikou Krista, Panny Marie a sv. Máří Magdaleny od Jana Štursy. Pro Kotěru byla volba křesťanského námětu

¹²⁹ SKÁLOVÁ, Vanda., Sepulkrální architektura, In *Jan Kotěra 1871-1923*, Praha 2000, s. 315

¹³⁰ NECKÁŘOVÁ, Lenka-VANOUSEK, Alois, *Olšany pozapomenuté i současné*, Praha 1998, s. 64

¹³¹ MÁDL, Karel, *Jan Kotěra*, Praha 1922, popis dle fotografie na s. 31

¹³² SKÁLOVÁ, Vanda., Sepulkrální architektura, *Jan Kotěra 1871-1923*, Praha 2000, s. 316

¹³³ Vinohradské hřbitovy vznikly po té, co majetnější vinohradští obyvatelé odmítli přispívat na výstavbu Žižkova a požadovali o rozdělení tehdejší jedné čtvrti. Když byla tato obec roku 1877 povýšena na město s názvem Královské Vinohrady, oddělila se od farnosti olšanské a zbudovala si pro své občany vlastní hřbitov hned za hřbitovem olšanským, kam byli dosud vinohradští pohřbíváni. Architekt Alois Turek, který vedl stavbu sv. Ludmily na náměstí Míru, vytvořil roku 1897 ve středu nekropole pseudogotický chrám sv. Václava sloužící jako důstojná obřadní síň. Alois Turek je pohřben na Olšanech. Jeho náhrobek z přelomu století má podobu anděla v životní velikosti na vysokém soklu. Roku 1900 následovala síň menší pro evangelíky a stoupence jiných vyznání.

NECKÁŘOVÁ Lenka-VANOUSEK, Alois-WAGNER, Jan., *Vinohradské hřbitovy včera a dnes*, Praha 2002, s. 5

¹³⁴ MÁDL, Karel, Boromejský, *Jan Kotěra*, Praha 1922, popis dle fotografie na s. 32

¹³⁵ VANOUSEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000, s. 109

poměrně ojedinělá. Trojice je umístěna na kamenném soklu do hluboké niky tvořené lomeným obloukem. Nika má průhledy na zadní stěně, takže vytváří světelné efekty, když skrze ní prochází sluneční světlo. Kristus je netradičně spodobněn ne se zmučenou tváří, ale hrdě, jako vítěz nad smrtí. Plastika působí výrazně symetricky a jemně tak zapadá do geometrické architektury hrobu. Pod trojicí figur je umístěn kubizující nápis „Rodina Janouškova“, nic víc.

Kotěra si pro svou náhrobní tvorbu oblíbil více práci s hmotou, masou kamene, který se stal důstojným způsobem vyjádření piety. Preferoval méně užívat dekorativnosti a spíše se věnovat harmonii tvarů architektury samotné. Hojně užíval prvků, jakými jsou sloupky, štíty, obelisky, niky atd.

Závěr

Při tom, jak jsem se zabývala tematikou hřbitovního umění přelomu 19. a 20. století, jsem narazila na velmi zajímavé souvislosti a skutečnosti. Za prvé jsem se setkala s poněkud zdrženlivými nebo vtipnými reakcemi spoluobčanů, když jsem jim prozradila, čím že se to zabývám a kam směřují mé amatérské snahy. Pro většinu lidí je prostě téma hřbitovů obecně morbidní, nezajímavé, šedé a na samém okraji společenského zájmu. Sochy, ať je jakákoli, si kolemjdoucí všimnou spíše na podstavci v parku než na hrobě.

Zjistila jsem, sepulkrální umění přelomu století páry a století dvou světových válek je velice různorodé. Tak, jako byl různorodý vkus jejich objednavatelů a tvůrců, který se zakládal na jejich progresivnosti či naopak konzervativnosti. Stejně tak, jako najdeme např. v Pařížské ulici či na Vinohradech dům secesní v bezprostředním sousedství domu neogotického, setkáme se na hřbitově s Bílkem hned vedle Myslbeka. „*Teprve na samotném přelomu 19. a 20. st. explodovala tato navršená problematika (rozpolcenost umění 19. st.) a potřeba vyjádřit zcela nový postoj ke světu vedla i k nebývalému rozkvětu sochařství jakožto umění.*“¹³⁶

Každopádně můžeme vytypovat některé společné rysy či pravidla. Nejčastějším typem náhrobku dané doby byla jednoduchá mramorová, pískovcová či žulová deska s trojúhelným kosením a znakem kříže nebo Kristovým inkarnátem. Pod ním se nalézal nápis se jménem zesnulého či zesnulých. Dalším nejběžnějším typem byl náhrobek z černého mramoru tvaru kříže na obdélném soklu. Secesní dekor se uplatňoval na sériově vyráběných stélách, kdy jednoduchý pás lemoval vrchní hranu často oválného tvaru. Dalším sériově vyráběným typem byla stéla zdobené reliéfem smuteční vrby.

Společenský význam zesnulého často vyžadoval patheticky monumentální hrobky plné pýchy a nadutosti. Jindy se setkáme se střízlivou pokorou a skromností. Obliba revivalu slohů se tváří v tvář setkávala s čerstvými moderními tendencemi. Obecně můžeme říci, že do roku 1900 více či méně přetrvávalo užití tradičnějších architektur a sochařství. Na denním pořádku bylo využití antických postupů, neorenesance. Klasické precizní sochařství bez přílišného výrazu bylo stále vyhledáváno a upřednostňováno. Po roce 1900 pak zaznamenává triumfální vstup do funerálního umění secese. Náhrobky jsou mnohem nápaditější a dle mého názoru krásnější. Dekor je velmi živý, svěží neotřelý. Přestává se užívat prázdných heroických alegorií a nastupuje ztvárnění, které dokáže za srdce vzít doopravdy.

¹³⁶ WITTLICH, Petr, *České sochařství ve XX. století*, Praha 1978, s. 14

Monumentalita bez náboje je nahrazována skromnějšími podniky plnými oduševnělosti a krásy.

Procházka hřbitovem ale neznamená zážitek navzájem se narušujících uměleckých děl. Nevyvolává pocit roztržitého či nesouladu. Naopak. Tato díla reprezentující mnohdy protipólné umělecké tendence dokáží spolu žít v symbióze a vizuálním poklidu. Tak jako byl zlom 19. a 20. st. dobou zvratu společenského myšlení, tak i hřbitovy ve svých útrobách zaznamenaly tuto převratnou změnu. Samozřejmě nalezneme spíše enklávy secesních hrobek navzájem sousedících. V tomto případě byl na Olšanech velice plodný rok 1902. Na některých místech nevíme, kam se v úžasu dříve ohlédnout.

Po sérii dobrodružných výprav, především na hřbitov olšanský, musím konstatovat, že naši předci měli mnohdy mnohem více vkusu, než máme my dnes. Nebo ta doba sta let dokázala nevkus proměnit na pozoruhodnou zajímavost, která byla v průběhu času opatřena patinou stáří, ke kterému obecně projevujeme úctu.

Zajímavým fenoménem byla náhrobní busta. Mnohdy to vypadá, jako by velikán vylézal z hrobu. Bustami a pomníky přímo přetékal veřejné prostory. Parky, vestibuly kulturních stánků, všechna místa, kde se dala vyjadřovat úcta vlajkonošům českého národa tak, aby to ostatní viděli. Někteří sochaři se často podobiznou jedné osobnosti zabývali opakovaně. Jejich náhrobkem i reprezentativním poprsím. Jakoby měli tuto postavu v „repertoáru.“

Nejvýznamnějšími architekty, kteří se zabývali sepulkrální tvorbou na konci 19. století byli především Antonín Barvítius a Antonín Wiehl. Oba se shodnou na unifikačním historizujícím stylu využívajícím vážnosti renesance. Pracovně se setkali při výstavbě arkád Vyšehradského hřbitova, v nichž Wiehl našel i útočiště poslední. Barvítius navždy spočinul na Olšanech v rodinné hrobce dle jeho návrhu z roku 1886.

Tímto druhem umělecké aktivity se zabývali všichni i architekti Generace Národního Divadla jako byli Josef Schulz¹³⁷ a Josef Zítek. Ten však spíše okrajově.¹³⁸

Co se týče tvorby špičkových osobností české architektury poslední desetiny 19. st. a první desetiny 20. st., vybudovali na našich hřbitovech neopakovatelné památky. Převládá ale masová produkce kovolitecká a kamenická.

¹³⁷ Hřbitovy v Hoříně a Mnichově hradišti

¹³⁸ BENEŠOVÁ, Marie, *Funerální architektura v tvorbě českých architektů druhé poloviny 19. století*. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. st., sborník příspěvků z 20. plzeňského symposia*, Praha 2001, s. 102

Na úplný závěr bych chtěla oslovit případné zájemce apelem, že čas od času není na škodu zajít místo do galerie na hřbitov.

Literatura

- ADLEROVÁ, Alena, *Katalog výstavy Česká secese užitého umění*, Praha 1989
- ARIÉS, Phillipe, *Dějiny smrti II.*, Praha 2000
- BENEŠOVÁ, Marie, *Funerální architektura v tvorbě českých architektů druhé poloviny 19. století*. In *Fenomén smrti v české kultuře 19. st.*, sborník příspěvků z 20. plzeňského symposia, Praha 2001
- CAMBELL, Marion, *Decorative iron work*, London, 1997
- COOPER, J.C., *Encyklopedie tradičních symbolů*, Praha 1999
- DVOŘÁKOVÁ, Zdena, *Josef Václav Myslbek*, Praha 1979
- HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991
- HEROLD, EDUARD, *Vyšehrad*, Praha 1894
- HRUBEŠ, Josef, *Sochařská galerie pod širým nebem*, In *Dotyk*, Praha 1996, roč. 11/17
- Hruška, E.A., *Romantické Olšany*, Praha 1940
- JANÁČEK, Josef., *Vyprávění o Vyšehradu*, Praha 1964
- SKALICKÁ, Eva, *Katalog výstavy Pražská pohřebiště a hřbitovy*, Praha 2006
- KRATINA, Radoslav, *Plastiky na Olšanech*, In *Listy S. V. U. Mánes*, 1/98
- LÁNY, Josef, *Olšanské hřbitovy*, Praha 1991
- LUDVÍKOVÁ, Veronika, *Hrob Luďka Maroda v Praze na Olšanech*, In *Dědictví koruny české*, 2000, roč. 9, č. 2
- MÁDL, Karel, *Boromejský, Jan Kotěra*, Praha 1922
- MASARYKOVÁ, Anna, *Josef Mařatka*, Praha 1958
- MAŠÍN, Jiří -HONTY, Tibor, *Jan Štursa*, Praha 1981
- NECKÁŘOVÁ, Lenka-VANOUSEK, Alois, *Olšany pozapomenuté i současné*, Praha 1998
- NECKÁŘOVÁ Lenka-VANOUSEK, Alois-WAGNER Jan, *Vinohradské hřbitovy včera a dnes*, Praha 2002
- NECHVÁTAL, Bořivoj, *Průvodce Vyšehradským hřbitovem*, Praha 1981
- NECHVÁTAL, Bořivoj, *Plastiky Františka Bílka na Vyšehradském hřbitově*, In *Rés Museí Pragensis*, roč. 9, č. 7
- NOLL, Jindřich, *Několik poznámek k evangelickým hřbitovům konce 19. st.*, In *Fenomén smrti v české kultuře 19. st.*, sborník příspěvků z 20. plzeňského symposia, Praha 2001, s. 106-109
- Nový život IX*, 1904, časopis katolické moderny
- PERINA, Alois., *Městem mrtvých*, Praha 1883

- PETRASOVÁ, Taťána - LORENZOVÁ, Helena ,*Fenomén smrti v české kultuře 19.st.*, sborník příspěvků z 20. plzeňského sympozia, Praha 2001
- PRAHL, Roman, *Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830*, Praha 2004
- RYBAŘÍK, Václav, Ještě jednou k náhrobku Antonína Dvořáka na Vyšehradě, In *Kámen*, 2001
- SARNITZ, August, *Adolf Loos*, Praha 2004
- SKÁLOVÁ, Vanda, Sepulkrální architektura, In *Jan Kotěra 1871-1941*, Praha 2000
- TACHEZY, Jan, *Vyšehrad*, Praha 1985
- UHLÍŘ, Ladislav, *Ladislav Šaloun a jeho dílo*, Praha 1950
- URBAN, Miloslav, *Prostory smrti*, Olomouc 1995
- VANOUSEK, Alois, *Olšanské umění, jeho tvůrci a doba*, Praha 2000
- VLNAS, Vít, *Pompa funebris*, In *Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění*, Kašperské Hory 2004
- WIRTH, Zdeněk ,*Pražské hřbitovy, I. Olšany*, Praha 1923
- WIRTH, Zdeněk, *Dílo architekta Josefa Fanty k 95. narozeninám umělcovým*, Praha 1951
- WITTLICH, Petr ,*České sochařství ve XX. století 1890-1945*, Praha 1978
- WITTLICH, Petr, *Česká secese*, Praha 1982
- WITTLICH, Petr, *Sochařství na přelomu století*, In *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 (IV/1)*, s.121, Academia 1998
- WITTLICH, Petr, *Secesní Praha*, Praha 2005

Odkazy na webu

- Firma Pupp a Škarka, <http://www.nm.cz/old/budova/vestibul.htm>
- Fr. Bílek, <http://sechtlvosecek.ucw.cz/cml/desky/deska0917.html>
- Fr. Hais, <http://www.radioservis-as.cz/archiv/2800/28drama4.htm>
<http://www.akaska.cz/jhkulturnileto/Slukov3.jpg>
- Neureutter, <http://www.zdrav.cz/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=4135>
- Olšany, <http://www.pis.eunet.cz/cz/praha/pamatky/olsanskehřbitovy>
- Soubor fotografií olšanských andělů ,<http://archiv.radio.cz/hrbitov/galerie.html>
- V. Slukov, <http://www.akaska.cz/jhkulturnileto/Slukov3.jpg>

Prameny

Materiály uloženy knihovně Umělecko- průmyslového muzea v Praze

Akciová společnost pro průmysl železárenský Ferrum Frýdlant u Místku, Prodejní kancelář v Praze v Maislově ulici

Nabídkový katalog kolem roku 1900, Firma Adolf Hamerník, nestrújná zámečnická továrna Praha Královské Vinohrady.

Peterka, František, Vzorník kovových konstrukcí a mřížových prací firmy Grund Královské Vinohrady

Ostatní inspirativní texty

BALÁK, Karel, *V posvátné půdě Vyšehradu*, Praha 1946

CABALKA, J.V., *Vyšehrad, svědek české minulosti*, Praha 1941

EDGAR, Emil, hrobky a náhrobky Kotěrovy, *Kámen III.*, 1922, sešit 3, s.5

FOJTŮ, A., *Vyšehradský hřbitov*, Olomouc 1945

KAŠINSKÁ, V., *Sepulkrálna architektúra na prelome 19.a20.st. na Slovensku*

KOVAŘÍK, Petr, *Klíč k pražským hřbitovům*, Praha 2002

LÁNY, J., *Hřbitovy na Invalidovně v Karlíně*, Praha 2003

NECHVÁTAL, Bořivoj -KAŠIČKA, František, *Vyšehrad pohledem věků*, Praha 1985

NECHVÁTAL, Bořivoj, *Vyšehrad-historické podoby*, Praha 2000

Anotace v anglickém jazyce

Art of tombs and the sepulcral estetic of the turn of the 19th and 20th century; selected aspects

My work deals with the sepulcral art. Unlike some other people I do admire the atmosphere of cemeteries. The way they can make me contemplate. I am also fascinated by the wide scale of artistic monuments we can find among the graves. The turn of the 19th and 20th was a fascinating period when different styles had been changing but also could have been coexisting next to each other. My work wants to show the artistic trends and tendencies, taste of the architects as well as the ordinary people. I also want to give information about the types of graves or tombs which can be found in cemeteries. To show the important and fascinating works of our main artists like František Bílek and Jan Kotěra etc. is needed too. The cooperation between different artists was a common thing in the world of art and the situation in the funeral art is a good evidence of results of it.

The strongest accent I put on two necropolises. Olšanské and Vyšehradský cemeteries. My favourite one is Olšanské cemetery which was founded in the 17th century as a large nekropolis for the victims of plague epidemic. It used to be and still is the largest and most outstanding place where people dream their eternal dreams one can ever imagine. Visitor can be surprised by the wide variety of different styles of simple crosses which decorate old graves of unknown deads as well as pompous and self confident rich architectures that remind important persons of the Bohemian history. Olšanské hřbitovy is the place where many of Czech politics, scientists and artists are buried.

Vyšehradský cemetery has the similar purpose. It is also the pantheon where the most outstanding Czechs were buried so that anybody could come to their graves and honour their deeds. The most important place of Vyšehradský cemetery, Slavín,¹³⁹ was founded at the end of the 19th century. It is a common burial area of the topgun Czech personalities

To explain the situation of the burial art of those days is not a simple task. As I have said the style was not unified. There were two completely opposite artistic expressions. On one hand the traditional and representative neorenaissance which reminds us the pathetic buildings like the National Theatre etc. On the other hand more and more popular art nouveau which eventually brought the fresh air into the boring and rotten artistic rules.

¹³⁹ Sláva is in English glory

I tried to do some kind of systém during my excursions to the cemeteries. I divided the funeral production into couple of specific kinds with the own specific features. Those groups can be called :

- 1) common graves and crosses and mostly used types of tombs
- 2) pompous and expensive vaults
- 3) funeral jewelry-art nouveau graves and vaults
- 4) figure sculptures
- 5) busts of the people

I wrote a couple of lines on the theme of death which was expressed by some sophisticated artistic means like closed eyes, sleep or deep contemplation.

I also tried to map the terrain of funeral symbolic which can be found on the graves. I came with some interesting information about the flowers and plants popular to express the topic of death. Above this all I found another important symbol of people who crossed the Styx river, opened doors or angels of death.

I tried to show lightly the storming atmosphere in the funeral art at the times of the passionate turn of those two amazing centuries. The funeral topic may be slightly morbid for many people but I am sure that it is worth studying.

Pět klíčových pojmů

Five key expressions

Sepulcral/funeral art

Architecture and sculpture

Cemetery

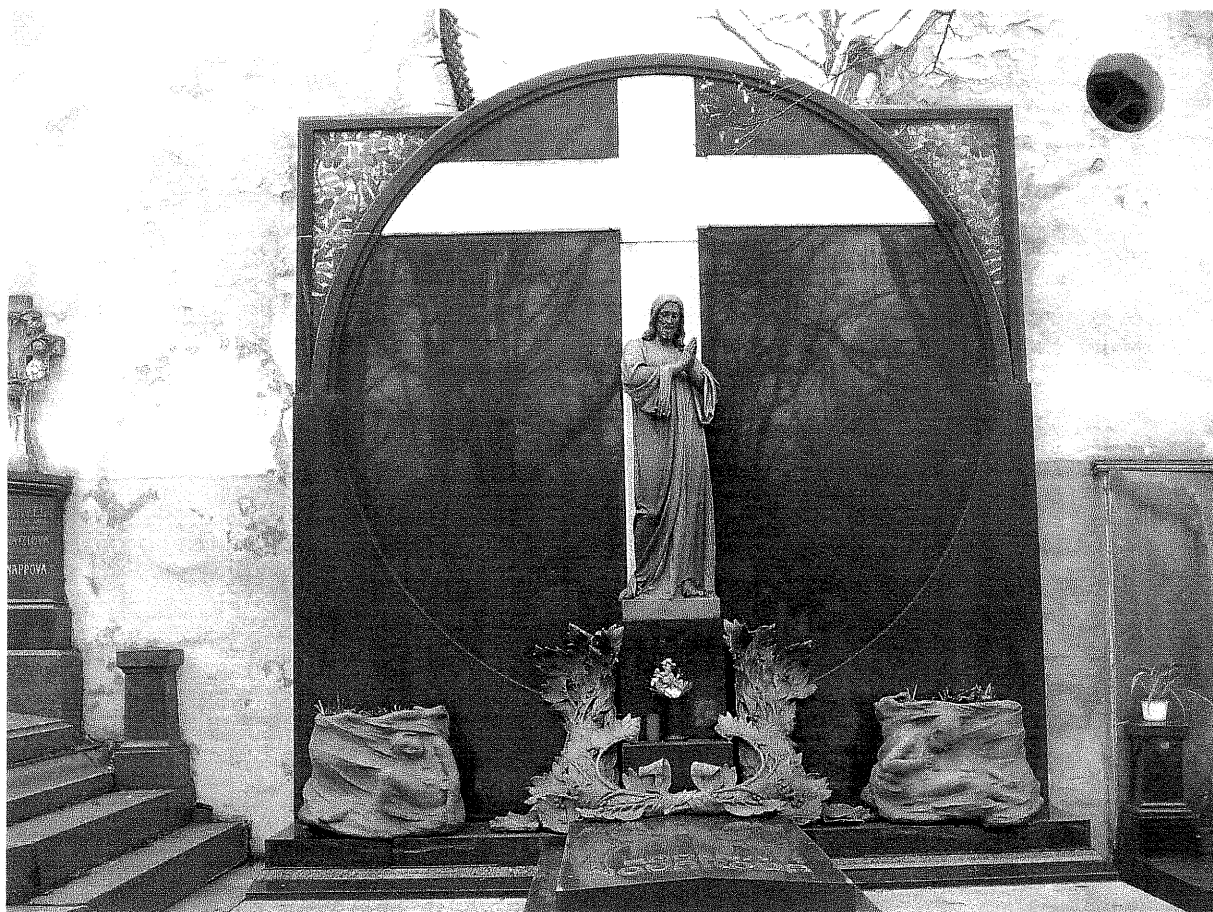
Tomb/grave/vault

Decoration

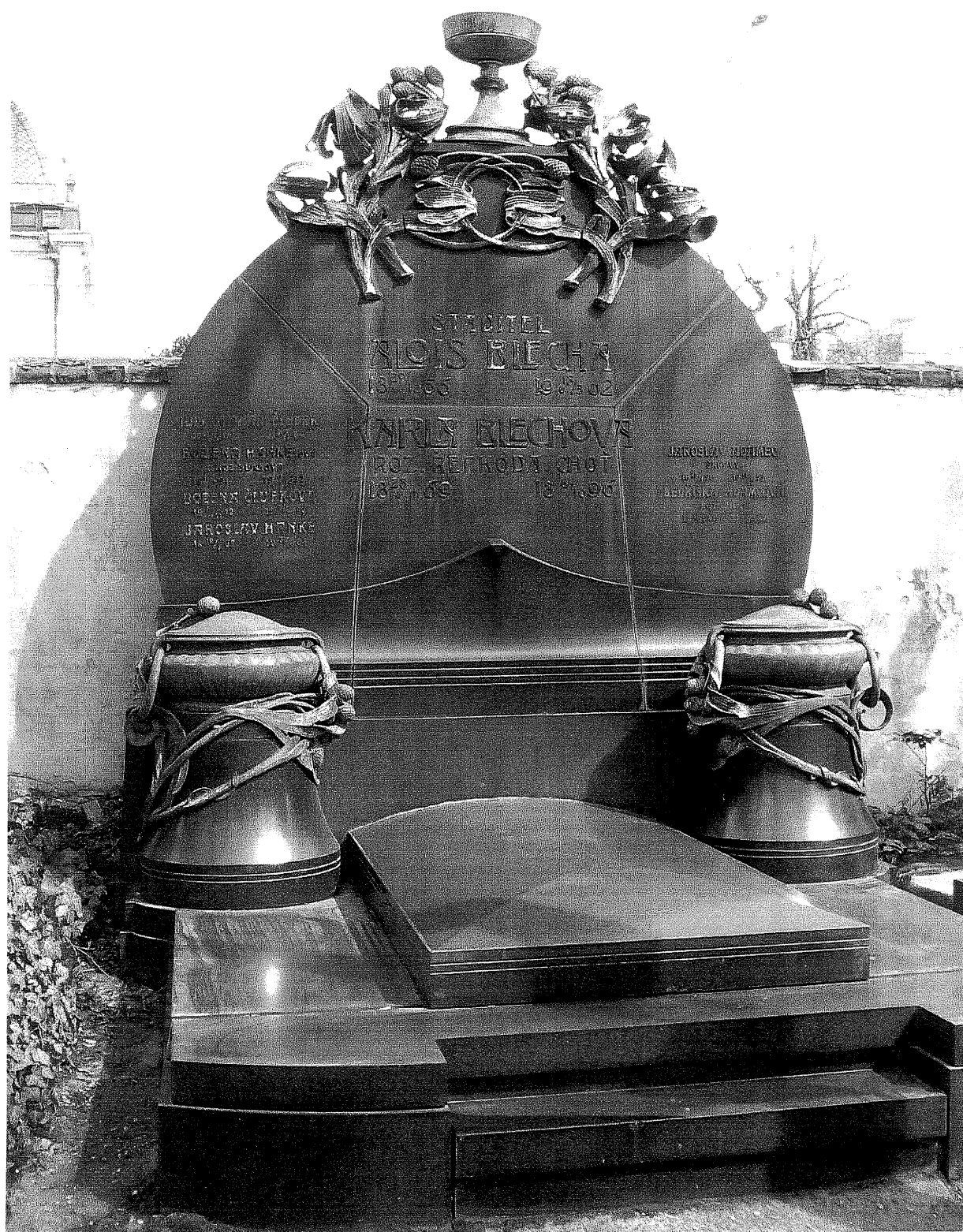
Seznam obrazové přílohy

- 1) Obrázek číslo 1: hrobka Josefa Nováka , 1906, Olšanské hřbitovy
- 2) Obrázek číslo 2: hrobka Aloise Blechy, 1902, Olšanské hřbitovy
- 3) Obrázek číslo 3: náhrobek Marie Štěpánkové, 1905, Olšanské hřbitovy
- 4) Obrázek číslo 4: hrobka rodiny Muellerovy, 1902, Olšanské hřbitovy
- 5) Obrázek číslo 5: vzorník mříží firmy Grund
- 6) Obrázek číslo 6: secesní náhrobní svítlna, součást Hrdličkovy hrobky
- 7) Obrázek číslo 7: socha Anděla smrti, hrobka rodiny Jiráskovy, severní arkáda Vyšehradského hřbitova
- 8) Obrázek číslo 8: náhrobek Jiřího Pacolda, 1897, Vyšehradský hřbitov
- 9) Obrázek číslo 9: Hrobka rodiny Wiehlovy, 1899, severní arkáda Vyšehradského hřbitova

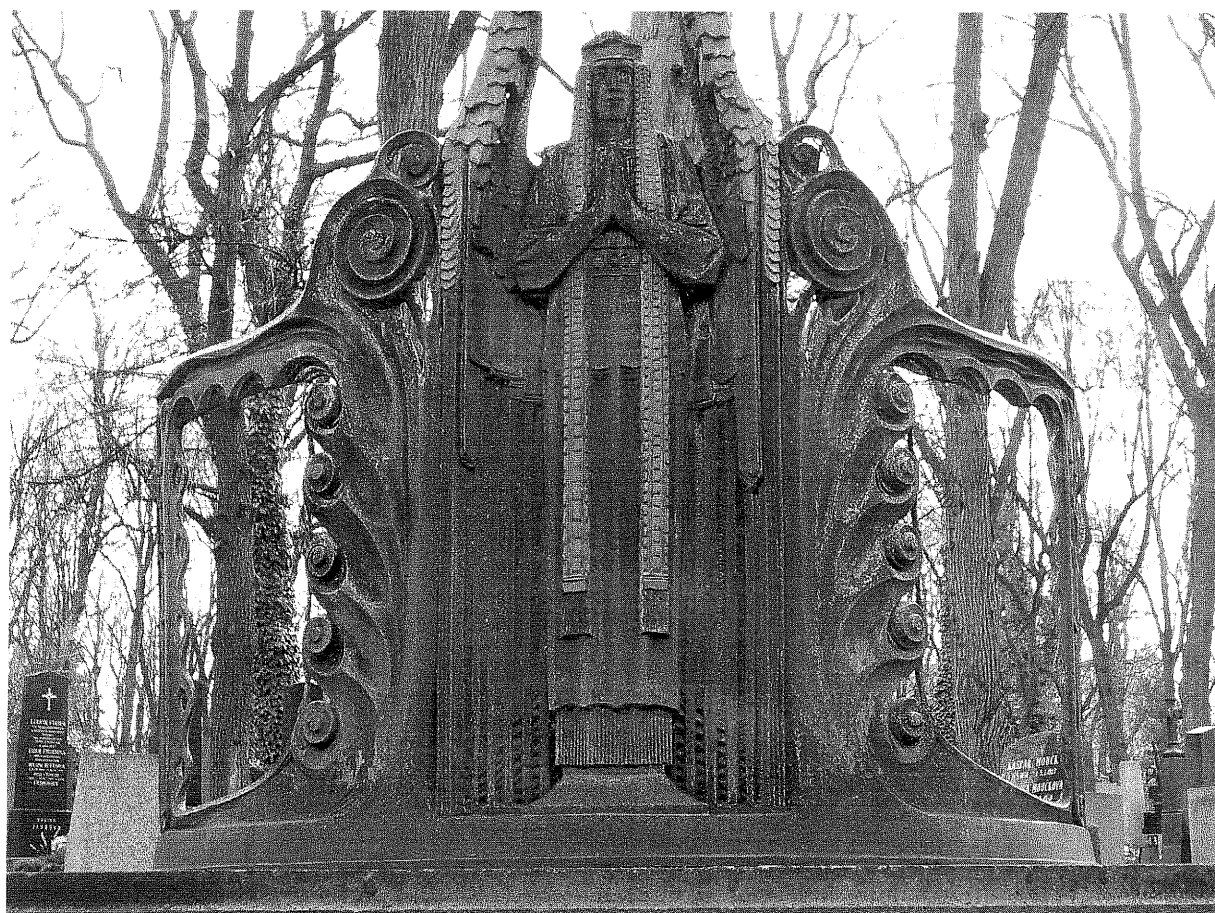
Obrazová příloha



Obr.č.1: hrobka Josefa Nováka , 1906, Olšanské hřbitovy



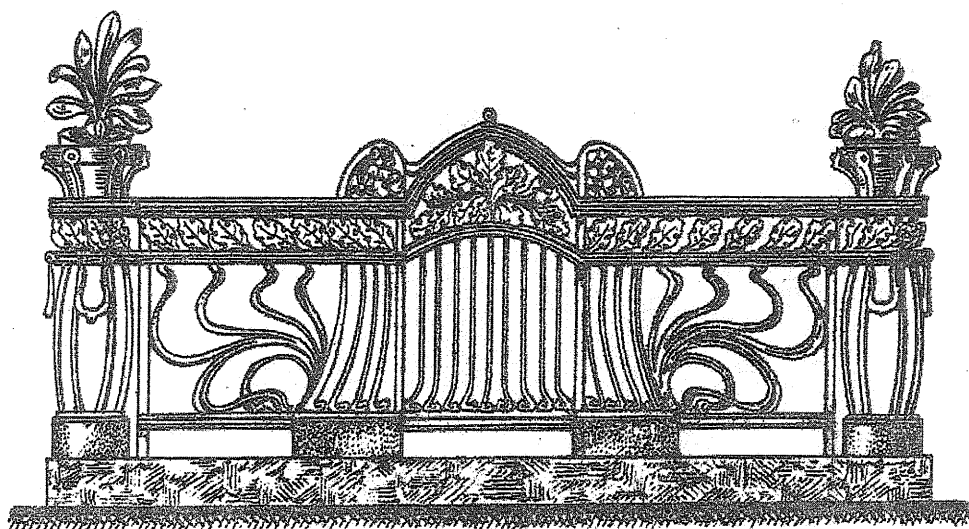
Obrázek číslo 2: hrobka Aloise Blechy, 1902, Olšanské hřbitovy



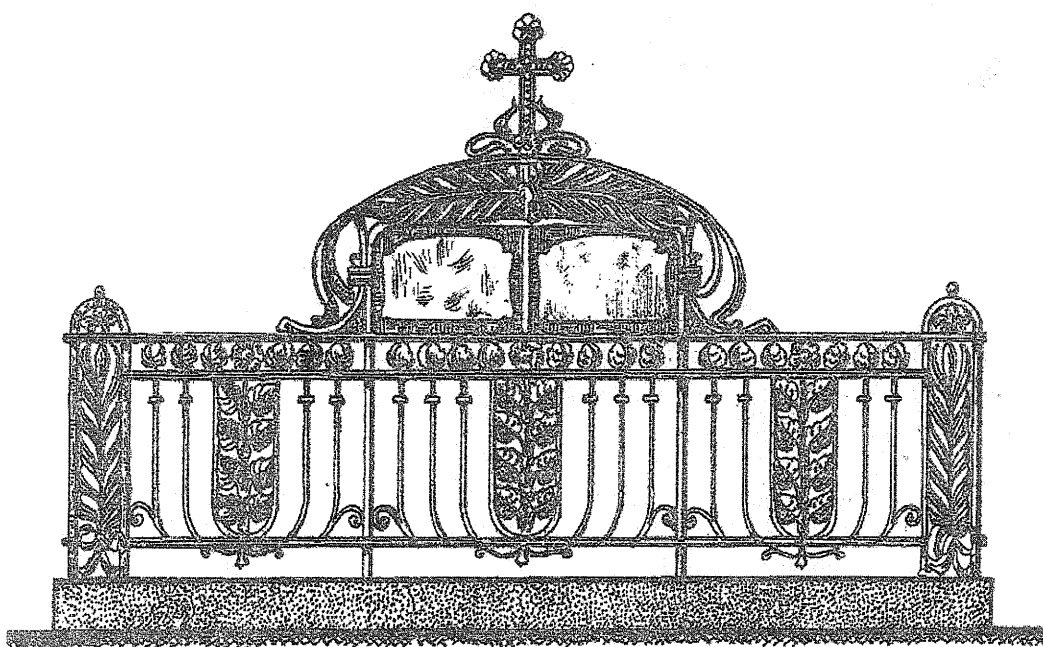
Obrázek číslo 3: náhrobek Marie Štěpánkové, 1905, Olšanské hřbitovy



Obrázek číslo 4: hrobka rodiny Müllerovy, 1902, Olšanské hřbitovy



188



187

B 5228

BRISLOVE MIZ

Obrázek číslo 5: vzorník mříží firmy Grund



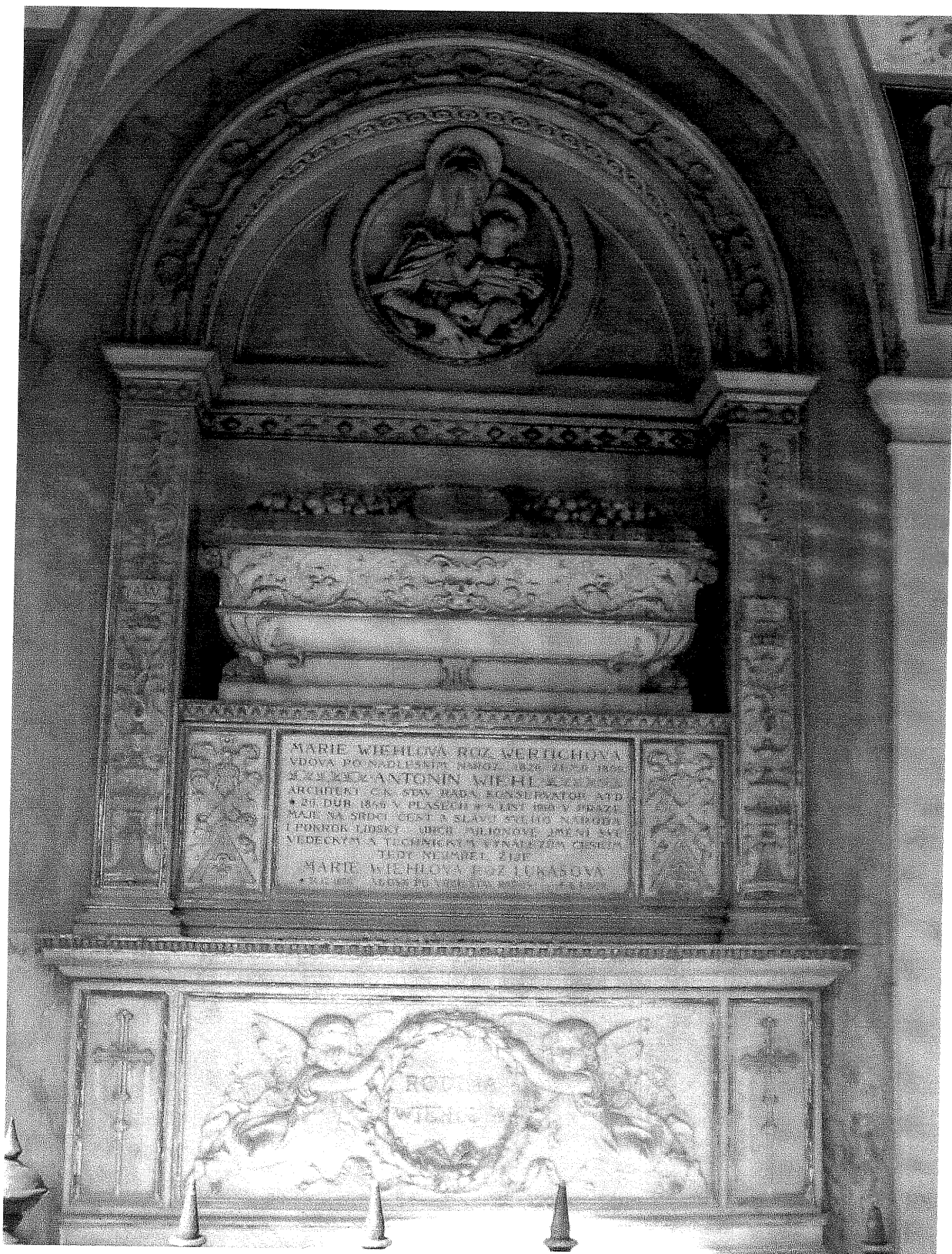
Obrázek číslo 6: secesní náhrobní svítlna, součást Hrdličkovy hrobky



Obrázek číslo 7: socha Anděla smrti, hrobka rodiny Jiráskovy, severní arkáda Vyšehradského hřbitova



Obrázek číslo 8: náhrobek Jiřího Pacolda, 1897, Vyšehradský hřbitov



Obrázek číslo 9: Hrobka rodiny Wiehlovy, 1899, severní arkáda Vyšehradského hřbitova

Počet znaků bakalářské práce: 86.634