

JAN KOTĚRA A OLŠANSKÉ HŘBITOVY

Motta:

***Ruka se dokáže zmocnit tvaru „uchystaného“ v kvádru...,
jen když duch ji v nástroj změni.***

MICHELANGELO, SONET 83

Účel, konstrukce a místo jsou hybnou silou, forma jejich následkem.

JAN KOTĚRA

Osobnost Jana Kotěry (1871–1923) ovlivňovala nejen kulturní dění doby, v níž žil, ale oslovuje stále současné architekty, umělce, historiky a teoretiky umění. Tato stať je příspěvkem ke Kotěrově funerální tvorbě na pražských Olšanských hřbitovech. Soupis Kotěrových prací od Otakara Novotného (Novotný 1958), Kotěrova žáka a spolupracovníka, přejímá a doplňuje práci Wirthovu. V katalogu výstavy celoživotního díla Jana Kotěry (Katalog výstavy Praha 2001) uvádí Vanda Skálová, že soupis O. Novotného není úplný a doplňuje jej o náhrobek Kamily Grohové s dceruškou Aničkou (1907) na Olšanech VIII., odd.2. Neuvádí u něho dataci a spolupráci J. Kotěry se S. Suchardou. Stanislav Sucharda vytvořil pro tento náhrobek bronzovou plastiku hlavy malé Aničky a portrét Kamily Grohové (Kratina, Pokorný 1994).

Tato stať doplňuje Kotěrovo autorství u náhrobku evangelického faráře Jindřicha Švandy (NTM, kartotéka č. 42/ 5/VIII). V. Skálová uvádí, dle chybného sdělení Správy pražských hřbitovů, zániknutí tří Kotěrových náhrobků na Olšanech. Jedná se o dochované hrobky Rubešovu (1908), A. Kotěry (1916) a částečně dochovanou hrobku Mrázovu (1906). Tyto náhrobky byly nalezeny a dokumentovány D. Březinovou. Autorství J. Kotěry u náhrobku Cecílie Šulcové (kolem roku 1905) „Boží muka“ (Olšany VI., odd. 10 b) je uvedeno jako pravděpodobné v neprodejné publikaci Aloise Vanouška (Vanoušek 2000).

Dva Kotěrovy náhrobky, vykazující společné výtvarné znaky, hrobka Mařenky Kožíškové na Olšanech a rodiny Navrátilovy na Vinohradském hřbitově, jsou v Katalogu výstavy z roku 2001 uvedeny s neúplnými a chybnými údaji.

Funerální tvorba je specifickou větví architektury, má spirituální charakter a liší se od profánní architektury funkcí, měřítkem a umístěním v prostředí „posvátného okrsku“. Po výtvarné stránce mají náhrobky úzké spojení s volnou plastikou a jejich umístění v prostoru umožňuje volbu kompozice uplatňující se v dálkových pohledech. Více než u architektury profánní se zde uplatňuje materiál a detail. Umělecké citění pro uplatnění materiálu je součástí zdatu celku.

Kotěrovo hledání vnitřních souvislostí umělecké tvorby s jejím posláním, hledání harmonie celku, je hledáním Božího řádu. Jan Kotěra studoval kánon antické archi-

tektury a jak uvádí Helena Čížinská (Čížinská 2002) a Vanda Skálová (Katalog výstavy Praha 2001) je doložena jeho znalost díla Odilo Wolffa a beuronského umění.

Kotěrovo autorství u náhrobku pro Marii Štěpánkovou (zemř. 1905), se stélou v podobě modlicího se anděla se zlatou čelenkou, je Karolinou Fabelovou (Fabelová 2002) a Vandou Skálovou (Katalog výstavy Praha 2001) přisouzeno Janu Kotěrovi v celém rozsahu. Bronzová stéla ve tvaru válcového pláště je prolomena nikou s kanelovanými stěnami, v níž se zjevuje modlicí se anděl. Perutě dotváří prostor niky. Postava v kánonu geometrie ideálního těla s geometrizovaným členěním perutí je obklopena příbojem spirál, na které navazuje balustráda z kovových haluzí. Stélu odlil umělecký kovolitec Václav Mašek (1844–1914), který měl dílnu na Královské třídě v Karlíně.

J. Kotěra se tematikou symboliky andělských postav zabýval již v letech 1883–1892 (NTM digitální soupis Kotěrova díla 4/20080121/21/ akvarely, krajina a hlava anděla). Andělská křídla, složená ze šestihranů, odkazují ke geometrickému modelu kosmu, v němž se odehrávají všechny zásadní proměny.

Symboliku „posvátné“ geometrie použil Jan Kotěra u stély olšanského náhrobku Mařenky Kožíškové a na Vinohradském hřbitově na stéle hrobu žáka Josefa Navrátila. Jde o geometrický tvar rovnostranného trojúhelníku, jehož kult se zachoval na staroegyptských stavbách. Symboliku rovnostranných trojúhelníků uplatnil Jan Kotěra na jednom z návrhů Rubešovy hrobky (1908), u návrhu a realizace mřížky na Perutzově hrobce (1904) na Novém židovském hřbitově, u náčrtů válečného pomníku padlým v Příbrami (1917) a jinde.

Náhrobek J.V. Slukova (1903) má dokonale vyváženou hmotovou kompozici tří rodem odlišných prvků. Strohé geometrické tvary žulové deskové stély, s mělce vystupujícím nápisovým křížem rámovaným expresivně tvarovanou pískovcovou plastikou kmene a haluze dubu od S. Suchardy, doplňoval třetí kompoziční prvek, krystalický pylon, ukončený jehlancem lucerny, z dílny Františka Anýže. J. Kotěra spolupracoval s F. Anýžem v době první světové války, při návrhu interiérů královéhradeckého muzea. F. Anýž (1876–1934) se vyučil umělecké práci v kovu v knížecích hanavských železárnách v Komárově, které spolupracovaly s významnými českými umělci (S. Sucharda, O. Španiel) a s firmou Moutelík zpro-

středkovávající kontakty s umělci. Umělecký kovolitecký závod v Praze si F. Anýž založil po první světové válce.

Se sochařem Bohumilem Kafkou (1878–1942) spolupracoval Jan Kotěra na hrobce prof. Karla Maydla (1904). Rodinovské splývání povrchu plastiky se zářícím prostorem uplatnil Kafka na modelaci basreliéfu věncové girlandy na stěle hrobu K. Maydla. Plastika zaplňuje horní část stély. V impresionistickém roztržštění povrchu se odráží shora dopadající přirozené světlo, haluze splývající po stěle byly osvětleny lampou pro věčné světlo. Hrobka je mistrovským dílem dvou velkých osobností a je provedena ve vrcholné kvalitě kovolitecké a kamenosochařské. V roce 1904 vytvořil J. Kotěra ve spolupráci se S. Suchardou hrobku rodiny Vojanovy. Krycí deska hrobu má vysoká polygonální čela, pilíře stély nesou tympanon charakteru stříšky, zastíňující figurální a florální motiv sochařského díla s průzorem do prostoru za stélou.

U řady náhrobků volí Kotěra kompoziční skladbu umožňující prostorové působení v dálkových pohledech. Zde je pravděpodobně ovlivněn zásadami kubistické tvorby. Kubistické tvarosloví funerální architektury J. Kotěry z let před první světovou válkou se u stély Aloise Kotěry transformuje do krystalické podoby, spjaté s válečnými léty. V duchu jehlancového kubismu v krystalické podobě má stěla trojdílné vyvrcholení, obsahuje však i starší Kotěrovu symboliku rovnostranného trojúhelníku. Kamenná konzola pro lampu je kubusem na trojúhelném půdorysu se zaoblením přední hrany. Obdobně je tvarován sokl pylonů u hrobky F. Noska z roku 1916. Ve své vrcholné tvorbě se Kotěra oprostuje od organického dekoru secesního typu, křivku nahrazuje přímkou a segmentem, neopouští však válce, kružnice, krychle, rovnostranné trojúhelníky a sloupy. Symbolická kompozice má geometrické tvarosloví. Mezi Kotěrovou tvorbou funerální a profánní je řada styčných bodů. Jako příklad je možno uvést souvislost mezi kompozicí geometrických hmot u náhrobku F. Rubeše (1908) a architekturou trůnů figurálních plastik královéhradeckého muzea (realizace 1910). V obou případech tvoří kompozici vzájemně rovnoběžné desky, svírající ústupkovitý portál. Stejný kompoziční princip má exteriér Máchovy vily v Bechyni (1902). Významovou nosnost architektonického prvku trojúhelného tympanonu si J. Kotěra ověřil již před návrhy na budovu Právnické a Teologické fakulty v Praze u náhrobku faráře Jindřicha Švandy (1910). Kamenný nápisový tympanon je na své ose spojen s článkem sloupového dřívku. Mezi okosená nároží tympanonu a stupňovitý sokl jsou vloženy nápisové kubusy. Prostor mezi kompozičními prvky stély umožňuje průzory za hrob.

S Janem Štursou vytvořil Kotěra Janouškovu rodinnou hrobku (1915). Štursovo sousolí Kalvárie umístil do architektury se symbolikou časoprostoru, propojujících se ve chvíli Kristovy smrti. Světlu před Kalvárií nechává vstoupit lomeným obloukem do prostoru středověké mystiky, nad Kalvárií se lomená klenba mění ve valenou půlkruhovou a ztemnělé světlo vystupuje mimo architektonický prostor, přes mřížku s křížovým

ornamentem, za hrob. Rozptýlené světlo, vracející se odrazem od mřížky zpět, zhmotňuje spirituální proudy sakrální tvorby. V místě transformace prostoru, v čase Kristovy smrti se mění břevno v perutě, vznášející se nad plačícími postavami. Modelace Kristových rukou vyjadřuje slib ochrany.

Jan Štursa (1880–1925) pracoval na sousolí Kalvárie při svém pobytu v Jihlavě po propuštění z fronty. Kalvárii sekal Otakar Velínský (1879–1959).

Umělecky dosahuje Kotěrova olšanská funerální tvorba vrcholu u složité kompozice hrobky Františka Noska (1916) z doby první světové války. Krystalická struktura dvou kamenných obelisků – pylonů – spojených ramenem svatopetrského kříže má vysoký energetický potenciál. Pocit dynamiky tvarování úponů podél kříže souzní s výchozími pozicemi universálního dynamismu kubistické a futuristické tvorby. Universální dynamismus je „hlubinným“ realismem, který se netýká pohybu vnějších skutečností, ale vnitřního stavu vědomí. Jde o dynamismus v rovině percepce. Geometrické tvarování úponů má symboliku vlnovky a spirály.

Nadčasovým architektonickým prvkem je sloup, který použil Kotěra u rodinné hrobky Antonína Schauera (1922). Nápisový sloup s prstencovou patkou, ukončený kruhovou deskou, nese symboliku duše – plastiku holubice od O. Španiela (1881–1935). V záhlaví kompoziční skladby monumentální hrobky je nápisová stěla na segmentovém půdorysu. Hrobové místo je ohraničeno obrubníkem s kruhovým nárožím kolem sloupu.

Jan Kotěra se věnoval zahradní úpravě hrobových míst ze dvou aspektů. Úprava měla zajistit intimitu místa a často byla součástí architektonické kompozice. Způsob výsadby alejí na Olšanech neumožnil Kotěřův záměr prezentovat. V současnosti, vzhledem k nepochopení kompozičních vazeb mezi skulpturou náhrobku a zahradním prvkem, jsou původní realizace zaniklé, nedostatečně dokreslující záměr architekta. Kompoziční vztahy dokumentují historické fotografie. Jan Kotěra ve svých návrzích a realizacích zahrad rodinných domů užíval kompozičního prvku pergoly, kterou na Olšanech měla částečně zaniklá hrobka Mrázova (1906). Po stranách hrobu, mezi pilíři nesoucimi dřevěné vyřezávané segmentové trámy, byly truhlíky pro popínavé rostliny. Intimitu hrobového místa u hrobky Noskovy (1916) zajišťoval stříhaný zelený plot, v jehož pokračování na hřbitovní zdi byly stříhané pásy břečťanu. Rovněž hrobka Marie Štěpánkové (1906) se stélou v podobě anděla byla pravděpodobně koncipována pro kompozici se zelení. Složitou kompoziční strukturu měla hrobka A. Schauera. Nárožní pozici kamenného sloupu vyvažovaly dva sloupové jehličnany po stranách deskové, segmentově prohnuté nápisové stély. Od přední kruhové části hrobu se rozvírají kamenná ramena, která spojovala tři vertikální prvky do trojúhelníku. Rozevření ramen umožňovalo výsadbu polopatra zeleně – rododendronů. Schauerova hrobka je významným Kotěrovým odkazem, harmonicky spojujícím umělecký odkaz antiky a křesťanství se symbolikou posvátné geometrie.



Jakub Vojta Slukov 1903, VI-10b-26

Broušená a leštěná mrákotínská žula.
Plastika zlomeného dubu – hořícký pískovec
(S. Sucharda).
Bronzová lampa a kruhy (F. Anýž - odcizeno)
Signatura: J. Kotěra 1903
Kamenické práce: V. Žďárský.



MUDr. Karel Maydl 1904, V-23-103

Leštěná černá švédská žula.
Věncové girlandy se stuhou, bronzový nápis
a lampa (odcizeno).
Signatura: J. Kotěra, B. Kafka.
Kovové práce dle modelu B. Kafky provedla firma
K. Bendelmayer (Jeřábek 1918?).
Kamenické práce: Pupp a Škarka.



**Vlevo: Rodina Kožíškova 1903,
Mařenka 1895–1902, IV-12**

Broušená a leštěná mrákotínská žula.
Nápisová deska – leštěné černé gabro.
Bronzová busta Mařenky (S. Sucharda – dle modelu
odlil K. Bendelmayer (Jeřábek 1918?) – odcizena).
Kamenické práce: L. Šalda.

Vpravo: Rodina Kožíškova 1903, detail stély.



Rodina Vojanova 1904, Eduard Vojan †1920, VI-10b-26

Broušená mrákotínská žula.
Dvoustranná leštěná nápisová deska – gabrodiorit.
Bronzová plastika chlapce (S. Sucharda – dle modelu provedla firma K. Bendelmayer (Jeřábek 1918?).
Kamenické práce: V. Žďárský.



Cecílie Šulcová 1905, Tereza Topičová †1924, František Topič †1941

Boží muka – pískovec.
Krycí deska hrobu – světlá broušená česká žula.
Signatura nebyla nalezena.



Rodina Mrázova 1906, František Pospíšil. Historická fotografie (Novotný 1958). VI-12a-70

Broušená mrákotínská žula.
Původní hrobka prodána ve 30. letech 20. století, dnes zachována pouze spodní část s krycí deskou a část stély bez nápisu.
Závěsná lampa: F. Anýž.
Kamenické práce: V. Žďárský.



Rodina Mrázova 1906, František Pospíšil, VI-12a-70

Současný stav 2009.



Marie Štěpánková 1906, (1848–1905), VI-10b-29

Broušená mrákotínská žula v nápisové části leštěná. Bronzová plastika anděla (dle návrhu J. Kotěry odlil V. Mašek).

Signatura: J. Kotěra 1906.

Kamenické práce: V. Žďárský.



Rodina Grohova 1907, Kamila Grohová s dcerou Aničkou, VIII-2-u cesty

Stéla: broušená požárská žula.

Bronzový reliéf v nice s portrétem pí. Kamily od S. Suchardy (dle modelu provedla firma K. Bendelmayer (Jeřábek 1918?), dnes vlastní rodina).

Busta Aničky (S. Sucharda) odcizena v 90. letech.

Hrob pak byl doplněn deskami z drobnozrnné žuly.

Nápis PHDr. Karel Kučera †1990,

Julie Lejčková-Kučerová, roz. Grohová †1995.

Původní kamenické práce provedla firma Gabriel a Kujal.



Rodina Rubešova 1908, původní hrobka, Čupr Karel †1937, III-5-73

Broušená mrákotínská žula.

Nápisová deska: černé leštěné gabro cizí provenience.

Konzola pod lucernou: černá leštěná švédská žula.

Původní kamenické práce: V. Žďárský.



Rodina Švandova 1910, Jindřich Švanda †1910

Broušená mrákotínská žula.

Nápisové destičky a krycí deska hrobu:

černá leštěná švédská žula.

Kamenické práce: F. Palouš, Praha VII.



Rodina Janouškova 1915, Historická fotografie (Novotný 1958). VIII-14-u zdi

Spodní část hrobky a sousoší Kalvárie (J. Štursa): mušlovitý vápenec.

Horní část náhrobku (klenba): opuka.

Střední část s nápisy: organodetritický istrijský vápenec (Itálie).

Sousoší vytesal dle modelu J. Štursy O. Velínský.

Provedly kamenické závody – dříve inž. J. Višek

Akc. Spol. Vinohrady.



Rodina Noskova 1916, JUDr. Fr. Nosek, Historická fotografie (Novotný 1958). VIII-14-u zdi

Stéla a vrchní krycí deska hrobky: leštěný larvikit.

Plastika rostlinného motivu: broušený larvikit.

Spodní část hrobky: pravděpodobně mrákotínská žula.

Signatura: J. Kotěra

Kamenické práce: F. Palouš.



Rodina Janouškova 1915, Detail. Foto – rok 2009.

Sousoší Kalvárie.



Rodina Noskova 1916

Současný stav 2009.

U hrobky chybí žulová koryta pro zeleň.



Rodina Schauerova 1922, VI-6a-u cesty

Broušená a leštěná mrákotínská žula.
Dřík sloupu: leštěná červená švédská žula.
Patka: broušená mrákotínská žula.
Stéla s nápisy: broušená mrákotínská žula.
Signatura nebyla nalezena.



Alois Kotěra 1916, V-14-41

Broušená požárská žula včetně kubistické konzoly.
Nápisová deska: leštěná černá švédská žula.
Kovová lucerna odcizena.
Signatura nebyla nalezena.



Rodina Schauerova 1922, Detail.

Bronzová plastika holubice (O. Španiel).

Použité ušlechtilé přírodní kameny

Pro Kotěrovy návrhy funerálních děl byly používány horniny domácí i cizí provenience. Přesné určení místa, odkud byly jednotlivé náhrobní kameny dovezeny, je po více než sto letech obtížné. Archivní materiály hovoří většinou jen o typu horniny, nikoli však o její lokalizaci. Vzhledem k tomu, že nelze z náhrobků odebírat vzorky pro pořízení výbrusů a podrobit materiál mikroskopickému studiu, byla místa původu použitých hornin zjišťována pomocí makroskopického pozorování.

Nejčastějším typem kamene, který kameníční mistři využili pro zhotovení hrobek navržených J. Kotěrou, byly granitoidy (jedná se v podstatě o žuly) a mramory. Žuly pro velkou odolnost vůči povětrnostním podmínkám, mramory pro svou vysokou leštitelnost a eleganci. Světlé granitoidy použité na Kotěrových náhrobech pocházejí ze středočeského a moldanubického plutonického komplexu. Proslulou se stala tzv. požárská žula (také nazývaná konopištská), jejíž těžba má bohatou tradici. Je to biotitický leukokratní křemenný diorit (trondhjemit), občas obsahuje menší ostře ohraničené jemnozrné tmavé uzavřeniny. Lámal se v okolí Krhanic a Prosečnice (požárské lomy) už od 19. století.

Nedaleko Orlické přehrady jihovýchodně od Příbrami se poblíž Kozárovic těží středně zrnitá modrošedá žula, nevýrazně porfyrická s tmavě šedými drobnozrnnými uzavřeninami. V minulosti ji kameníci nazývali také orlickou žulou. Petrograficky se jedná o amfibol-biotitický granodiorit blatenské skupiny v rámci středočeského plutonického komplexu (Vachtl 1946).

Mezi žulami moldanubického plutonického komplexu zaujímá přední místo žula z okolí Mrákotína. Zde byl první lom založen v roce 1863, postupně se později zakládaly další. Jedná se o středně až drobně zrnitý dvojslídny granit, místy drobně porfyrický. Obvykle mívá šedavě béžovou barvu, místy však bývá nažloutlý až narezavělý, což může být způsobeno buď navětráním, nebo jde o barevně poněkud odlišnou facii (Rybařík 1994).

Vedle světlých typů hlubinných vyvřelin se ve funerální architektuře používaly i tmavé diority a gabra. Kameníci je nazývají syenity, ačkoliv z petrografického hlediska se o pravé syenity nejedná. Jde o bazické horniny obsahující velké množství tmavých minerálů a nemají křemen nebo jen jeho nepatrné množství. Syenity jsou naopak alkalické horniny, mezi které patří larvikity, hojně využívané pro výrobu náhrobků a dovážené k nám z jižního Norska. Tyto hrubozrné, velmi dekorativní horniny, obsahují až 80% alkalického živce a tmavé minerály.

Ze zahraničí se k nám kromě jiného dovážela i červená žula z Finska a ze Švédska, a dále tzv. černá švédská, což je vulkanická hornina žilného charakteru, typická drobnými vyrostlými minerály magnetitu (Březinová a kol. 1996).

Jako mramory kameníci nazývají leštitelné vápence metamorfovaného i sedimentárního původu. Na pražských hřbitovech jsou rovněž zastoupeny v relativně

hojně míře. Nejčastěji se vyskytuje růžový slivenecký, který se dodnes dobývá v lomu Cikánka poblíž Slivence na jz. okraji Prahy. Kdy přesně se začal v okolí Slivence lámat kámen není přesně doloženo – hovoří se o křížovnicích s červenou hvězdou, kteří ves Slivenec i s pozemky dostali darem od krále Václava I. Nejstarší příklad použití sliveneckého mramoru je náhrobek Oldřicha ze Žlutic († 9. 8. 1380), který je vystaven v expozici Lapidária Národního muzea na Výstavišti v Praze.

Z cizích mramorů se k nám nejčastěji dovážel bílý carrarrský z Itálie, dále z Belgie a Rakouska. Některé vápence sedimentárního původu mohou obsahovat úlomky organických zbytků (organodetritické – v našem případě istrijské vápence z okolí Terstu) nebo schránky organismů (organogenní – mušlovité vápence z Německa) (Březinová a kol. 1996).

Ve funerální plastice se používaly i materiály méně odolné vůči povětrnostním podmínkám (pískovce, opuky, travertiny). Mezi pískovci to byl především křídový pískovec z Hořic, z největší pískovcové lomařské oblasti u nás. Je to jemnozrná béžová, místy narezavělá nebo nazelenalá hornina s obsahem křemene přes 90%. Opuky, tedy písčité slínovce, jsou v současnosti méně využívané, těžily se a dodnes se občas těží v blízkém okolí Prahy. Travertin je sladkovodní vápenec, který vznikl vysrážením kalcitu při vývěrech teplých minerálních pramenů bohatých na uhličitán vápenatý, obsahuje velké množství pórů a dutin, kde se usazuje nečistota, která působením deště vytváří smouhy na povrchu horniny. Pravděpodobně ze Slovenska pochází travertin na hrobce prof. Heverocha na Vinohradském hřbitově (návrh Jan Kotěra, plastika od Jaroslava Horejce).

Drahomíra Březinová,
Barbora Dudíková Schulmannová,
Jana Růžicková

LITERATURA:

- Březinová Drahomíra, Bukovanská Marcela, Dudková Irena, Rybařík Václav (1996): Praha kamenná. Národní muzeum. Praha.
- Čížinská Helena (2002): Kánon a beuronští umělci, Společnost přátel beuronského umění, Praha.
- Fabelová Karolína (2002): Karel Vítězslav Mašek (1865–1927), Eminent – Patrik Šimon. Jeřábek František (1918?): Průvodce po pražských hřbitovech. Vlastním nákladem. Praha. s. 36, 51, 52, 62–63.
- Katalog výstavy (2001): Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury. Obecní dům (Kant), Praha.
- Kratina Radoslav, Pokorný Marek: O náhrobech a hřbitovech, Revolver Revue 26/1994, s. 281
- Novotný Otakar (1958): Jan Kotěra a jeho doba, SNKL Praha.
- Rybařík Václav (1994): Ušlechtilé stavební a sochařské kameny České republiky. Hořice v Podkrkonoší. 218 s.
- Vachtl Josef (1946): Kameny a zeminy ve službách člověka. Praha. 202 s.
- Vanoušek Alois (2000): Olšanské umění, jeho tvůrci a doba, Správa Olšanských hřbitovů r. 2000 (neprodejné).