

mozaik

Vladislava Holzapfelová

Funerální umění na vybraných pražských hřbitovech 1850-1950

POSUDEK OPONENTA

Úvodem tohoto posudku lze předeslat, že jde o práci neobyčejně poučenou i poučnou. Spis Vladěny Holzapfelové se vyznačuje především solidností v analýze i interpretaci jednotlivých aspektů látky, která je zároveň pojednává náležitě systematicky, a navíc s přínosem řady nových postřehů a poznatků.

K objemné posuzované práci patří i objemnější posudek, v němž upozorním hlavně na její přednosti, kromě pár poznámek na okraj, vhodných k případné bližší diskuzi při obhajobě.

První kapitola pojednává o vývoji funerální kultury sledovaného období a o třech dobově, umělecky i společensky nejcharakterističtějších realizacích – od uspořádání královské hrobky v pražské katedrále a zbudování Slavína na Vyšehradě až po mauzoleum na Vítkově. (To je náležité a lze jen znovu připomenout, že funerální problematika je krajně komplexní a prolíná se mj. tradičně s obecnou memoriální kulturou. Tak např. mauzoleum na Vítkově reaguje na předchozí monumentální pražské realizace svého druhu. Vizualně, představeným jezdeckým pomníkem, reaguje, pro svou dobu příznačně mj. na předchozí řešení s pomníkem hlavního zemského patrona představeným Národním muzeu, obsahujícím Pantheon se s upomínkou na vynikající osobnosti země.)

Dalších sedm kapitol – druhou až osmou – lze pokládat za jádro posuzované práce při řešení obecné problematiky.

Přístup autorky ke členění vývoje funerálního umění je tu určen zejména hlediskem stylu, jak se projevuje zejména v architektonické složce náhrobku i hřbitovního areálu. Druhá kapitola sleduje historizující neo-styly a kapitola třetí secesní krese. Kapitola čtvrtá shrnuje odkazy na kubismus ve funerálním umění a kapitola pátá meziválečné dění v tomto oboru. (Přitom by rejstřík stylů bylo asi možné místo obohatit, např. zdůraznit uplatnění archaismů a „epytizjících“ motivů s počátkem 20. století.)

Při sledování stylu funerálních objektů Vladěna Holzapfelová volí příklady vesměs přiléhavé a výstižně je popisuje.

Obsáhlejší problematiku zahrnuje kombinace stylového a typového určení náhrobku. Toto autorčino pojetí popisu a třídění objektů má nepochybně své oprávnění v tom, že je zaměřeno na nejfrekventovanější, „typické“ příklady. Toto pojetí autorce umožňuje hovořit vícekrát o „typech“, aniž by vycházela z nějaké užší typologie náhrobku, tedy zejména z oné, kterou původně pro evropskou tradici nabídla už antika. To je přijatelné mj. při mnohotvárnosti, hybridnosti a dokonce užití takřikajíc novotvarů ve funerální tvorbě počínaje obdobím pozdního historismu. Ty je ostatně mnohdy nesnadné jednoznačně charakterizovat nejen

z motivického, nýbrž i ze stylového hlediska. Každé řešení však sebou kromě výhod nese i nevýhody. V tomto případě například sloup nebo váza jako dominantní motiv náhrobku poněkud zanikají, přestože se i pro první ze zkoumaných období v pražském vzorku vyskytují, nemluvě o období pozdějším.

Druhá obecná poznámka se týká užívání základních pojmů. Posuzovaná práce užívá vesměs označení „hrobka“ u členitějších či prostorově rozměrnějších objektů, třeba i jen „plošně“ rozvinutých, tedy do stran, nad širším hrobovým místem. Pro nadzemní objekty s interiérem přístupným pozůstalým a vyhrazeným pietě nachází pak autorka příléhavé označení „kaplová hrobka“. Podle mého názoru pro jazyk historiků architektury i umění je označení „náhrobek“ vhodnější i u rozměrných a prostorově členitých objektů bez přístupného nadzemního interiéru. Pojmová polysémie pojmů plyne jistě z tradice funerálního umění a různých modalit. Netřeba však dodávat, že pro odbornou debatu není třeba přijímat úzus majitelů náhrobků či správců hřbitovů, podporovaný druhotnými ekonomickými strategiemi při transakcích s objekty nad hroby, které pojem „hrobka“ preferují nad pojmem „náhrobek“ z víceméně pragmatických důvodů.

Třetí poznámka se týká problematiky vročením, resp. bližšího časového určení náhrobků, existující mj. vzhledem k běžnému skluzu jejich realizace v porovnání s rokem relevantního pohřbu. Přesto by práci založené na umělecko-historické erudici slušelo bližší časové určení uváděných děl. Bez této (interpretativní) snahy je sotva možné spolehlivější zhodnocení umělecké kvality řady pozoruhodných objektů.

Závěrem tohoto komentáře k řešení úvodních kapitol lze konstatovat, že posuzovaná práce přihlíží více k architektonické i kamenické stránce náhrobků než k jejich případnému sochařskému vybavení ve vlastním slova smyslu. U náhrobků s dominantním podílem sochy či figurálního reliéfu autorka odkazuje trefně zejména na dualitu anděla/génia a truchlící (obvykle ženské) postavy. Sochařský náhrobek, uplatňující bustu zesnulého/zesulé, figury nebo dvojsoši s nim/nimi, tu jako samostatný druh náhrobku není prezentován, ačkoli byl vyhraněný od starověku a uplatnil se i v náhrobcích ze staršího období prací pojednávaného, o období 20. století ani nemluvě. (Na okraj tohoto bodu lze zmínit, že takto důkladná práce by zasluhovala i soustavnější zmínku o mozaice, případně o dalších projevech plošného symbolického dekoru charakteristických pro funerální umění.)

Nicméně celková strategie použitá autorkou při uspořádání a třídění rozsáhlého a různorodého souboru objektů je zcela pochopitelná, a z výše uvedených důvodů také plně přijatelná.

Uvedení kratičké šesté kapitoly nazvané „Socialistický realismus“ odpovídá typickým projevům smýšlení určité doby, byť ve funerálním umění dosti okrajovým.

Zvláště záslužná je rozsáhlejší sedmá kapitola. Pojednává o fenoménu kamenosochařských firem Prahy, klíčovém pro tvorbu prací sledovanou, avšak dosud, z různých důvodů, méně propracovaném. (Vzhledem k praxi odlévání, rychle se šířící v sochařské produkci sledovaného období, by tu asi za větší pozornost stály i kovolitecké dílny.)

Osmá kapitola analyzuje i hodnotí příslušnou tvorbu význačných architektů i sochařů sledované éry funerálního umění v Praze. Vladislava Holzapfelová zvolila nejvýznačnější autory náhrobků i dalšího vybavení hřbitovů znale. Také fakt, že se pustila do poměrně rozsáhlých exkurzů mimo Prahu, odpovídá historickým okolnostem. (V této souvislosti by práce o formátu disertace mohla obsahovat i zmínku s obecnějším porovnáním míry uplatnění kvalitních realizací na pražských a mimopražských hřbitovech a poznámku interpretující toto srovnání.)

(Své další drobné náměty na okraj této části posuzované práce shrnuji do pár dalších bodů. Někde by větší souvislou zmínku zasluhovala klíčová role objednavatelů a také strategie rozmístění hrobů a náhrobků na preferovaných místech hřbitovů. V některém místě této práce by mohla být věnována i větší zmínka mozaice jako relativně typickému oboru funerálního umění.)

/Nechávám stranou technické prohřešky ve znění posuzované práce, ostatně ojedinělé, jako překlady (např. „výjem“ zmrtvýchvstání. s. 53) nebo v češtině neobvyklé způsoby psaní (akant psaný jako „acant“/.

Následující část posudku charakterizuje zbývajících pět kapitol práce už jen v bodech, z mého hlediska nepominutelných.

Devátá kapitola je náležitě objemnější, zahrnujíc kvazi-encyklopedický přehled vizuálních symbolů užívaných při náhrobcích. Zde si nicméně zaslouží větší připomenutí osvojení či adaptace řady antických motivů v křesťanské, resp. židovské funerální kultuře.

Desátá kapitola pojednává náhrobní nápisy, které u pohřbů do země, v některých případech i během 20. století, zůstaly součástí funerálního dekorum a umění. Autorka zde pojednává také smuteční oznámení. Snahu o úplnost je třeba ocenit, i když každá z dimenzí funerální kultury zasluhuje samostatné širší pojednání, a přestože by na druhé straně bylo možné i tyto dimenze dále rozšiřovat. Protože jestli jsou tu uplatněna smuteční oznámení, proč pak nepojednat i smuteční řeči nad hrobem, jež nesou charakteristický dobový styl funerální rétoriky, a v některých případech byly i publikovány.

Jedenáctá kapitola, kratší, se vrací k realitě hrobů a zabývá se typy rovů – užitečně, protože sem se mnohdy požadavky a možnosti většiny objednavatelů soustředily.

Dvanáctá kapitola, stručná, otvírá z aktuálního hlediska problematiku krádeží, vandalismu i oprav hřbitovních objektů a jejich ochrany obecně. Toto má nejenom praktický smysl, ale význam rovněž jako poznámka ke sledované době, která tradiční piety postupně a radikálně pozbývala, když začala ve výbavě hrobu nad rovem spatřovat hlavně finanční nebo také uměleckou hodnotu.

Závěrečná, třináctá kapitola práce je nutně rozsáhlejší. Přináší přehled funerálního umění a historie hřbitovů Prahy, chápáno zejména z hlediska období po administrativním sjednocování pražského souměstí. Toto řešení přehledu pražských hřbitovů je asi jediné možné, i když nutně vedle sebe radí areály lišící se navzájem příkře svou historií i frekvencí výskytu umělecky hodnotných objektů. Při této kapitole je třeba ocenit zvláště dohledání některých

dosud rozptýlených informací i podchycení některých vynikajících realizací mimo proslavená hřbitovní místa.

Zde se lze obrátit k souhrnnému hodnocení posuzované práce.

Práce Vladěny Holzapfelové je zralým plodem víceletého soustředěného úsilí o seriózní a kritické zpracování látky, dosud monograficky nepojednané. Kromě této zásluhy náleží posuzované práci i další zásadní zásluha. Spočívá v rozšíření odborného poznání o množství postřehů a také nových poznatků týkajících se různých stránek vývoje funerální kultury dané doby a místa.

Posuzovaná práce je vynikajícím výkonem, formátu disertace po všech stránkách plně odpovídajícím, a proto ji vřele doporučuji k obhajobě.

prof. PhDr. Roman Prahel

V Praze 12. 2. 2016