

# Náhrobek Josefa Hladíka v Měníku a Adolf Loos

Kateřina ADAMCOVÁ

ANOTACE: *Příspěvek se zabývá náhrobkem jedné ze zakladatelských osobností české archeologie Josefa Hladíka ve východočeském Měníku. Náhrobek tvoří v rámci venkovského hřbitova výjimečné monumentální a sochařsky ambiciózní dílo s mimořádně rafinovanou ikonografií, která důmyslně reflektuje Hladíkovu profesní a životní dráhu. Z hlediska dějin umění pak představuje zajímavý fakt skutečnost, že dílo zhotovila brněnská kamenická dílna Adolfa Loose staršího, jehož syn se stal proslulým modernistickým architektem. Příspěvek se zabývá lákavou otázkou, zda a do jaké míry se na Hladíkově náhrobku mohl Adolf Loos mladší podílet. Na jejím pozadí se pak pokouší ukázat, že vztah k tradičnímu tvarosloví nebyl u modernistických tvůrců tak jednoznačně odmítavý, jak bývá často tradováno.*

Měník je nevelká obec, která leží jen několik kilometrů jihovýchodně od Nového Bydžova. Starobylé dějiny osídlení tohoto nenápadného místa dnes připomíná zdejší farní kostel zasvěcený sv. Václavovi a sv. Stanislavovi,<sup>1</sup> který stojí v místě nazývaném příznačně Na vrších, jež se původně nacházelo na samém okraji Měníka.<sup>2</sup> Jedná se o zajímavou stavbu pocházející z 80. let 17. století,<sup>3</sup> která patří k typickým projevům zdejšího stavitelství, jež využívalo v daném místě nejdostupnější materiál. Stěny tohoto jednoduchého sakrálního prostoru byly zbudovány z tzv. trhanic a ze dřeva byla vytesána také všechna okenní ostění. Střechu kostela dodnes pokrývá dřevěný šindel. Tak jako velká část staveb tohoto typu má i měnický kostel svoje dřevěné jádro z větší části ukryté pod jednoduchými, příjemně nerovnými omítkami. Malebnou kompozici této části Měníka doplňuje pro kraj rovněž velmi charakteristická dřevěná zvonice<sup>4</sup> a kromě ní rozměrný figurální pomník připomínající oběti 1. a 2. světové války.

Až potud by Měník nebyl nikterak výlučnou vesnicí nejen v této oblasti, ale vlastně i v celých východních Čechách. Zavede-li vás ovšem vaše zvědavost na malý hřbitov, který přiléhá k presbytáři zdejšího kostelíka, třeba jen proto, že si chcete prohlédnout tuto zajímavou stavbu i z druhé strany, pak zde naleznete pro prostředí venkovského hřbitova neobvykle výpravný náhrobek tyčící se v dolní části pietního prostranství. Náročná kamenosochařská práce patří hrobu, v němž jsou uloženy ostatky nejvýznamnějšího místního rodáka, Josefa Hladíka, který patřil k průkopníkům české a moravské archeologie. Jeden z jeho nejvýznamnějších objevů vypovídajících o pravěkých dějinách zemí Koruny české je navíc spojen přímo s Měníkem. V časopise Světozor Josef Hladík poutavě popsal okolnosti nálezu nové archeologické lokality nedaleko jeho rodné vesnice v létě roku 1888 následujícími slovy:<sup>5</sup>

*„Roku letošního bylo předvěké pohřebiště odkryto u obce Měníka. Mám za vhodné, zmí-*



1

*niti se o učiněném nálezu i zde, aby čtenářům Světozora zajímavý předmět nezůstal neznámým.*

*Měník jest od Nového Bydžova směrem jihovýchodním 4 kilometry vzdálen a spojen okresní silnicí. Silnice vede přes obec Humburky. Za Humburky položen jest přes Libeňský potok most. Zde odbočuje od silnice do polí vozová cesta. Tato cesta stoupá záhy povlovně do nízkého návrší, po němž pole Měnická na štěrk bohatá se prostírají.*

*Z jara roku letošního zakládal si občan Měnický, Alois Volejník, v těchto místech šter-*

Obr. 1. Měník, kostel sv. Václava a sv. Stanislava, celkový pohled z návsi. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

**2** Takový charakter osídlení této obce dokládá ještě císařský stabilní katastr z roku 1843. Dnes se zástavba Měníku rozkládá i na pozemcích ležících východně a jižně od zdejšího kostela. Viz *Císařský otisk SK*, [http://archivni-mapy.cuzk.cz/coc/4593-1/4593-1-003\\_index.html](http://archivni-mapy.cuzk.cz/coc/4593-1/4593-1-003_index.html), vyhledáno 28. 8. 2017.

**3** Kuča (pozn. 1), s. 114, 214–215 a 341.

**4** Podobnou dřevěnou zvonici najdeme v tomto kraji také u farního kostela v Újezdě, Lučicích, Lovčicích, Staré Vodě, ale i jinde. Viz Kuča (pozn. 1), s. 217–227. Karel Kuča zde nabízí přehled nejen existujících, ale i zaniklých zvoníc, včetně jejich typologie podle charakteru konstrukce.

**5** Josef Hladík, *Pravěké pohřebiště u Měníka* blíže Nového Bydžova, *Světozor* XXII, č. 50, s. 799 (1. část), a č. 51, s. 815 (2. část), vydáno 2. a 9. 11. 1888. Citovaný úryvek pochází z 1. části, s. 799–800.

## ■ Poznámky

**1** K historii osídlení Měníka, ale i zmíněného kostela sv. Václava a sv. Stanislava viz Karel Kuča, *Chlumecko, Novobydžovsko. Historie a architektonické památky Pocerliní*. 1, Hradec Králové 1995, s. 17, 114, 214, 215, 221 a 341. Dále také Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech* 2, [K/O], Praha 1978, s. 373.



2



3



4



5

Obr. 2. Měník, císařský stabilní katastr, výřez z mapy s pohledem na část s kostelem sv. Václava a sv. Stanislava. Převzato z: [https://archivnimapy.cuzk.cz/uzak/coc/coc\\_data/4593-1/4593-1-003\\_index.html](https://archivnimapy.cuzk.cz/uzak/coc/coc_data/4593-1/4593-1-003_index.html), vyhledáno dne 25. 5. 2017.

Obr. 3. Měník, kostel sv. Václava a sv. Stanislava, celkový pohled z prostoru hřbitova. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Obr. 4. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, celkový pohled na umístění náhrobku. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 5. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, celkový pohled zprava. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

koviště. Při odklízování ornice, sotva 0,4 m mohutné, uhodili dělníci na hliněné nádoby, které šmahem rozkopávali v domněnce, že v nich uloženy jsou peníze. Tak mi ku konci měsíce června sdělil synovec můj Josef Fišera z Měníka. I umínil jsem si Měník o blížících se

prázdninách navštívit a o věci na místě se přesvědčit. Úmysl svůj jsem uskutečnil a štěrkoviště dne 21. července navštívil. Na hlíně ze založeného štěrkoviště odklizené a v hromady naházené leželo plno střepů. Viděl jsem na první pohled, že stojím na půdě předvěkého pohřebiště. Vlastník pozemku, jež jsem na místě zastal, mi na dotazy mé vykládal, že na štěrkovišti při odstraňování hlíny veliké množství nádob nestejného tvaru a různé velikosti bylo již vykopáno, ale pohřbíchu rozmetáno; teprve v pozdější době byly prý některé hrnky, které bez opatrnosti z hlíny vyloupnouti se daly, dílem do Bydžova, dílem jinam od dělníků zaneseny. Sdělil mi dále, že i na poli za štěrkovištěm při hlubším zasazení ruchadla střepy vyorává a že zde tudíž „pelechy hrnků“ (ipsisima verba) býti musejí. Zdravý tento úsudek venkovánův se mi velice líbil. Dohodl jsem se s ním, že učiníme dne následujícího na poli za štěrkovištěm zkoušku.“

Následujícího dne však Měník a okolí zasáhly veliké bouřky s přívalem deště, které trvaly do 9. srpna, a odkrývání měnického naleziště mohlo být zahájeno teprve o dva dny později.<sup>6</sup> Archeologické práce na zdejší žárovém pohřebišti lidu tzv. lužické kultury pokračovaly s určitými přestávkami, způsobenými opět nepřízní počasí, až do září. Josef Hladík, který na archeologické vykopávky po celou dobu dohlížel a vedl je, v mezidobě přivítal na nalezišti deputaci zástupce měšťanů z nedalekého Nového Bydžova.<sup>7</sup> Původně totiž uvažoval, že by měnické nálezy jako doklad nejstarších známých dějin tohoto kraje mohly být veřejnosti prezentovány ve zdejší nedávno založeném muzeu. Ještě významnější osobností, která

#### ■ Poznámky

<sup>6</sup> Hladík (pozn. 5).

<sup>7</sup> Ibidem.

navštívila toto naleziště v průběhu jeho postupného odkrývání a dokumentování, byl jeden z otců české archeologie, Josef Ladislav Píř.<sup>8</sup> Díky němu mohl Josef Hladík publikovat stať o měnickém nálezu v nejvýznamnějším odborném periodiku té doby, *Památkách archeologických a místopisných*,<sup>9</sup> a podstatná část nálezů z Měníka pak putovala do sbírek Musea Království českého, dnešního Národního muzea.<sup>10</sup> V korespondenci z roku 1891 mezi J. L. Pířem a Janem Honzou se dokonce probírala možnost představit některý z předmětů odkrytých v žárovém pohřebišti u Měníka na Zemské jubilejní výstavě.<sup>11</sup>

Josef Hladík nebyl archeolog „profesionál“, jako třeba Josef Ladislav Píř.<sup>12</sup> Po dokončení studií začínal jako redaktor Národních listů, ale, jak lze vyčíst z hesla věnovaného Josefu Hladíkovi v Ottově slovníku naučném, záhy se musel kvůli delší nemoci této práce vzdát a „obrátili se na dráhu učitelskou“.<sup>13</sup> Jako pedagog pak působil na učitelském ústavu v Brně a posléze v Příboře s přestávkou mezi lety 1882–1888, kdy byl jmenován školským inspektorem na Hodonínsku. Mezi jeho hlavní zájmy patřila kromě archeologie rakousko-uherská, tzv. Prosincová ústava z roku 1867, již věnoval hned dvě studie,<sup>14</sup> a zvláště pak geografie a kartografie. K významným přínosům Josefa Hladíka v posledně jmenovaných oborech patřilo vypracování kompletního horopisu a zevrubný popis přírodních poměrů Moravy, který byl publikován ve *Vlastivědě moravské*,<sup>15</sup> nebo jeho vlastní metoda kartografického záznamu archeologických nalezišť.<sup>16</sup> V 90. letech redigoval Josef Hladík již zmíněný časopis *Vlastivěda moravská*, mezi jehož zakladatele ostatně sám patřil. Byl to tedy evidentně člověk nadaný, s všestrannými zájmy, který navíc, jak je zřejmé i z jeho publikační a přednáškové činnosti, usiloval o popularizaci soudobé vědy.<sup>17</sup>

Vrátíme-li se nyní zpět na hřbitov u kostela v Měníku a zaměříme-li se na náhrobek Josefa Hladíka, zjistíme, že z hlediska celkové skladby máme před sebou dílo v podstatě tradiční. Celek tvoří deska, která kryje samotný hrob, dále ohrazení hrobového místa a stéla, jež se zdvíhá u zadní strany hrobu. Deska na hrobě byla vysekána ze šedočerné žuly, která v té době patřila již dlouho k oblíbeným materiálům,

#### ■ Poznámky

**8** Eliška Horníková, *Život a dílo Josefa Ladislava Píře. S důrazem na jeho působení ve východních Čechách a tvorbu sbírek Musea Království českého* (bakalářská práce), Historický ústav, Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové, Hradec Králové 2015.

**9** Josef Hladík, *Žárové hroby u Měníka, Památky archeologické a místopisné* XIV, 1889, č. 10, s. 509–518.



6

**10** Část z nálezů se dostala do sbírek Musea Království českého až po smrti Josefa Hladíka, kdy je muzeu věnovala vdova po Josefu Hladíkovi, Hedvika Hladíková. Viz Horníková (pozn. 8).

**11** Ibidem.

**12** K osobnosti Josefa Hladíka viz Vladimír Podborský, 100 let od smrti Josefa Hladíka (28. 5. 1845 – 28. 2. 1910), *Pravěk: časopis moravských a slezských archeologů. Nová řada* XX, 2012, s. 343–344. – Karel Sklenář – Zuzana Bláhová-Sklenářová, *Biografický slovník českých, moravských a slezských archeologů a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů*, Praha 2005, s. 236; Josef Hladík, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=106](http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=106), vyhledáno dne 28. 8. 2017.

**13** Heslo Hladík, Josef, in: *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, díl XI (Hédipathie – hýždě)*, Praha 1897, s. 330.

**14** Josef Hladík (ed.), *Nauka o ústavě mocnářství Rakousko-Uherského*, 2. vyd., Brno 1882. – Josef Hladík, *Rukověť dějin mocnářství Rakousko-Uherského a jeho*

**Obr. 6.** Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, celkový pohled z čelní strany. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

ústavy, Brno 1883.

**15** *Vlastivěda moravská. I, Země a lid. Díl 1, Přírodní poměry Moravy*, Brno 1897.

**16** Jana Vignatiová, Vývoj archeologických map v českých zemích do přelomu 19. a 20. století, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Řada archeologicko-klasická (E) XVII*, 1968, č. 13, s. 139–151.

**17** Hladíkovu snahu popularizovat vědu dokládá např. jeho přednáška na téma *Památky archeologické a jejich stáří*, kterou přednesl při schůzi učitelského spolku „Komenský“ v Břeclavi a jejíž text byl společně s bohatou obrazovou dokumentací později publikován. Viz Josef Hladík, *Památky archeologické a jejich stáří: přednáška Josefa Hladíka při schůzi učitelského spolku „Komenský“ v Břeclavi*, Brno 1896.



7



8



9

z nichž byly tvořeny nejen části, ale mnohdy i celá funerální díla a pomníky. Důvodem byla nepochybně pevnost a trvanlivost tohoto materiálu, ale také možnost jeho povrch vyleštit a do tohoto vyleštěného povrchu vysekat nápis se jménem a základními životními daty zemřelého. Nejinak je tomu i v případě náhrobku Josefa Hladíka. V jednoduše rozvrženém nápisu, v němž je pomocí odlišné velikosti písma položen důraz na jméno zemřelého, čteme následující:

†  
Zde očekává svého vzkříšení  
PAN  
JOSEF HLADÍK,  
ředitel c. k. paedagogia,  
v Příboře na Moravě.  
archeolog a spisovatel.  
Zemřel dne 26. února 1910  
v 65. roce věku svého.  
Kéž mu Bůh milosti své  
neodepře!

Tato hladká deska s ostře řezanými hranami spočívá na obrubnících z jemnozrnného pískovce, které s ní kontrastují svými jen na hrubo přitesanými stranami. Kameník, který je vy-

tvořil, se zde pokusil navodit dojem štěpení materiálu typického pro opuku nebo podobného efektu, jenž vzniká při tom nejjednodušším opracování kamene, beze všech dobových fines tohoto řemesla. Šestice obdobných kvádřů z pískovce plní roli sloupků vymezujících prostranství samotného hrobového místa. Na svrchní plochy zadních sloupků tohoto opločení je umístěna dvojice nádob. Nejedná se však o tradiční vázy či jednoduché urny, jaké známe z mnoha jiných hrobů té doby. Způsob, jakým jsou tyto „vázy“ z pískovce vysekaný, vyvolává dojem, že se vlastně jedná o keramické nádoby zdobené rytým dekorem a jakoby spleené z jednotlivých střeptů. Srovnáme-li jejich tvar s kresbami otištěnými jako doprovodné ilustrace ve výše zmíněném článku ve *Světozoru*, pak vidíme, že zde máme záměrnou připomínku keramických nádob, do kterých lidé tzv. lužické kultury ukládali popel svých mrtvých na žárovém pohřebišti u Měníka.

Samotný náhrobek zdvihaající se za sloupky opločení s vázami pak o tom, že tento hrob patří člověku, jenž měl mnohé společné s archeologií a studiem dávné historie lidstva, vypovídá ještě plastičtěji. Monumentální stěla nepravidelného tvaru vyrůstá jakoby ze skalní-

Obr. 7. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail „vázy“ na levém zadním sloupku ohrazení hrobu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 8. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail krycí desky hrobu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 9. Jan Wolf, Popelnice nalezené při vykopávkách vedených Josefem Hladíkem u Měníka, kresba. Převzato z: *Světozor* XXII, 1888, č. 50, s. 800.

ho terénu, který je členěn do horizontálních vrstev, a jeho předstíraně erodovaný povrch vyvolává dojem, že se díváme na úsek skalnatého mořského břehu po tisíce let narušovaného příbojem. Na levé straně stély vidíme pařez stromu – lípy s kořeny zapuštěnými do skaliska. Jeho hlavní kmen byl seříznut, na okrajích se již odchlupuje sesychající kůra, ale strom není ještě docela mrtvý. Jediná, ale životaplná ratolest se totiž pne vzhůru. Setnutá lípa je zde bezpochyby obrazem porobeného, takřka zaniklého českého národa a jediná, ovšem o to více živoucí větev hustě obalená listím pak s velkou pravděpodobností symbolizuje jeho opětovné obrození.

Lipová větev svými listy zčásti zakrývá kamenný kvádr připomínající úsek přímého překladu portálu a společně s ním svislé břevno kříže, vytesaného tak, aby budil dojem, že byl zhotoven z kuláčů. Do kamene ztvárněná se schlá a pomalu se odlupující kůra připomíná, že kříž zde stojí už delší dobu. Tam, kde byl kříž zaražen do skaliska, leží lebka. Ta by v kontextu s křížem mohla představovat tradiční křesťanský odkaz na lebku našeho praotce Adama, jehož prvotní hřích vykoupil Kristus svým utrpením a smrtí na kříži. Tady ale, zdá se, interpre-



10



11



12



13



14



15

Obr. 10. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail pařezu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 11. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail lebky. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 12. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail torza antického sloupu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 13. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail středomořského bodláku. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 14. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail sovy se svítkem a vavřínovou větvíčkou. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 15. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail boční strany „krystalu“ se signaturou firmy Adolfa Loose. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

tace tohoto motivu nebude tak jednoznačná a přímočará. Pod spodní čelistí crania totiž leží předměty, které i sám Josef Hladík nacházel při archeologických výzkumech, jako nástavec sekry z doby kamenné nebo hrot oštěpu pocházející nejspíše z doby bronzové. Společně s nimi se pak pod lebku nachází také část sloupu s kanelovaným dřekem a jónskou hlavicí.

Vedle nich a pod nimi se z terénu vynořují další keramické nádoby, podobné těm, které stojí na sloupčích ohrazení. Každá má trochu jiné ryté zdobené a z těch, které se nacházejí pod kamennou sekrou, se sypou mince. Na pravém dolním nároží stély je do skalního terénu zaražený zvláštní kamenný klenák připomínající svým tvarem krystal nějakého vzácného minerálu. U paty tohoto klenáku vyrůstá trojice akantových listů korunovaných jediným květem. Listy divokého bodláku nás stejně jako skalisko i torzo antikizujícího sloupu vedou do oblasti Středomoří, ke kolébce evropské civilizace. Do míst, kde se rodila evropská kultura i vědění, kde byly položeny základy nesamozřejmého, neintuitivního vnímání světa, nás přivádějí i atributy, které jsou umístěny na vrcholu tohoto klenáku. Na svítku, podobném to-

mu, na nějž byly kdysi ve slavné alexandrijské knihovně zaznamenány všechny znalosti antického světa, sedí jeden z průvodců řecké bohyně Pallas Athény. Malá sova, starověký symbol moudrosti, svírá ve svých spárech větvíčku vavřínu.

Nad tímto svého druhu zátiším, které určuje soklovou část celého náhrobku a které současně tvoří jakési orámování střední části stély, se zdvihá „stěna“, již je možné vnímat jako svérázný vzorník způsobů zdění, používaných v různých etapách nejstarších dějin lidstva. V dolní části je to úsek zdíva vytvořený z velkých pravidelných kvádrů, na které přímo nasedají různě pojaté části ostění s lehce okosenými hranami, do jehož středu je ještě zasazen klenák. Na levé straně tvoří ostění úsek kyklopského zdíva, s tím, že kvádry přímo u desky na zkosené ploše jsou členěny mělkou bosou, zatímco kvádry na vnější straně ostění jsou jen hrubě přitesané. Na pravé straně bylo ostění vyskládáno z druhotně použitých architektonických článků tak, jak to můžeme vidět na stavbách, jež vyrostly z rozvalin starší budovy. Úsek antikizujícího vlysu se zde střídá s kvádrem posekaným šikmo vedenými tahy dláta a ten pak zase s úsekem pásu členěné-



16

ho plochémi rozvilinami a rozetou s křížem, který připomíná architektonický článek pocházející z raně křesťanské nebo románské sakrální architektury. Popsané ostění se zkosenou špaletou lemují další obdélnou desku zhotovenou ze šedočerné žuly s leštěným povrchem, která opět posloužila jako plocha pro nápis. Najdeme zde slova, která vyjadřují žal manželek Josefa Hladíka:

*Na nebi je tolik hvězd,  
ale pro mne žádná,  
zhasla mi a zapadla  
moje hvězda jasná.*

*Světlem půjdu samotna  
vždyť je život krátký,  
a má hvězda \_ pouhý sen \_  
jenom přelud vratký.*

Verše, které zde můžeme číst, připomínají svým rytmem a skladbou slov básně Adolfa Heyduka. Bohužel se nám nepodařilo s jistotou určit, zda se skutečně jedná o parafrázi, nebo výňatek z některé z jeho básní. Volba veršů však podle našeho soudu nebyla náhodná. Jejich básnická kvalita napovídá, že se nejednalo o druh „typizovaného“ veršovaného nápisu, který si mohl objednatel vybrat společně s druhem kamene nebo tvarem náhrobku z nějakého vzorníku. Navíc není vyloučeno, že se Josef Hladík mohl s básníkem osobně znát. Adolf Heyduk (1835–1923), současník a přítel Jana Nerudy, byl vrstevníkem Josefa Hladíka, a nejen to. Oba se mohli setkat třeba na některé z přednášek, které Josef Hladík pořádal pro své kolegy učitele. Heyduk sám totiž působil jako pedagog, a to jak ve svém milovaném Písku, tak krátce i na pražské reálce, kde vyučoval kreslení a stavitelství.<sup>18</sup>

Obr. 16. Měnik, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, celkový pohled na stělu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Nad nápisovou deskou ze šedočerné žuly je už stěla hladká, přičemž do její lehce konkávní plochy zasahuje jednak zmíněný kříž z kuláčů a malý úsek kyklopského zdiva ostění lemujícího desku. Na levé straně je stěla zakončena v dané době velmi oblíbeným motivem části koruny smuteční vrby, jejíž listy a větve se kloní pod tíhou žalu k zemi. Na pravé straně se vršek stěly vypíná o něco výše do zvláště skrojeného trojúhelného cípu. Lehce asymetrický tvar této části náhrobku podtrhuje skutečnost, že právě do těchto míst je zasazen portrétní medailon z bělavého mramoru, který zachycuje podobu Josefa Hladíka tak, jak ji známe z dobových fotografií. Z hladké plochy před nás vystupuje tvář s výrazným nosem a pronikavýma očima rámovanýma cvikrem. Vysoké čelo tohoto muže staršího věku nebrzdí žádné vrásky s výjimkou partie mezi obočím, kde je drobné shrnutí kůže výrazem absolutního soustředění. Ústa lemovaná hustým knírem a špičatou brádkou jsou pootvěřená, jako by Josef Hladík právě něco horlivě vykládal svým posluchačům. Medailon v této části stěly pak ještě doplňuje větvička vavřínu ozdobená stuhou vyrůstající z hladké plochy stěly.

Smyslem tohoto zevrubného popisu bylo ukázat nezvyklé tvarové bohatství a nápaditost celé kompozice náhrobku, které nejenže okamžitě zaujmou návštěvníka hřbitova a donutí ho se u hrobu tohoto muže zastavit, ale vybízí ho k postupnému prohlížení, a především k zamyšlení nad významem všech prvků a částí, z nichž se funerální dílo skládá. Již v průběhu popisu jsme naznačili, že interpretace jednotlivých prvků motivicky nadmíru výpravné výzdoby stěly není tak jednoduchá a jednoznačná jako u naprosté většiny děl tohoto typu. Smysl a význam vybraných částí se totiž proměňuje ve vazbě na prvky a jiné části.

Na první pohled je zřejmé, že se zde střetává a současně prolíná více významových rovin, které vedou k ambivalentním možnostem výkladu jednotlivých motivů. Za prvé je to rovina obecně křesťanské symboliky vážící se k tomu, co smrt znamená pro samotného zemřelého. Smrt je zde chápána jako chvíle, kdy předstupujeme před tvář Spasitele, kdy jsou váženy naše skutky na tomto světě, kdy dou-

#### ■ Poznámky

<sup>18</sup> Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí, díl XI (Hédipathye – hyždě), Praha 1897, s. 263–266.

Obr. 17. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail úseků různého typu zděná na pravé boční straně stěly. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 18. Měník, hřbitov u kostela sv. Václava a sv. Stanislava, náhrobek Josefa Hladíka, detail mramorového portrétního medailonu. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

fáme ve svrchovanou dobrotu a spravedlnost Boží a společně s tím i ve spásu naší duše. K této rovině odkazuje v první řadě nápis na desce kryjící hrob a kromě něj pak také nejvýznamnější křesťanský symbol, kříž – nástroj Kristova utrpení a současně našeho vykoupení z dědičného hříchu.

Jiné části náhrobku, které se rovněž vztahují k tematice smrti, podtrhují především to, co odchod Josefa Hladíka z tohoto světa znamená pro jeho nejbližší. Bolest ze ztráty blízkého člověka a hluboký smutek zaznívají v motivu smuteční vrby a dále pak ve veršovaném nápisu, jež můžeme vnímat dokonce jako osobní vyznání manželky Josefa Hladíka, Hedviky Hladíkové,<sup>19</sup> která náhrobek pro svého zemřelého muže s největší pravděpodobností objednala. Usuzujeme tak nejen na základě toho, co bylo v takových případech obvyklé, ale také proto, že se Hedvika Hladíková aktivně snažila, aby badatelský i společenský odkaz jejího muže nezanikl. To ona se zasloužila o to, že sbírky, které její muž během svého života nashromáždil, a to včetně vybraných předmětů z nálezů u Měníka, byly v roce 1910 věnovány Museu Království českého.<sup>20</sup> Nakonec právě ona v roce 1937 iniciovala vydání prvního vědeckého zhodnocení působení jejího zesnulého manžela v oblasti archeologie.<sup>21</sup>

V neposlední řadě se na tomto náhrobku uplatňuje symbolika typická pro pomníková díla, tedy prvky a části, jež odkazují k roli, kterou z hlediska celé společnosti hrál Josef Hladík na tomto světě za svého života. To proto je zde navždy zachována jeho podoba ve formě portrétní provedení z bělostného mramoru, to proto je jeho portrét doplněn vavřínovou větvíčkou se stuhou, jež mají být jakousi náhradou za pocty, které by si zasloužil, ale kterých se mu za jeho života příliš nedostalo. Tento „pomník“, vztýčený na místě jeho posledního odpočinku, se tak alespoň pro jeho nejbližší stal jakýmsi částečným zadostičením.

Zajímavé je, že z atributů, které připomínají dávné dějiny lidstva, se na náhrobku objevily jak předměty, které vznikly v době prehistorické, tak předměty, které už patří do doby, z níž pocházejí nejstarší písemné zprávy o tom, jak vypadal svět v dané době. Hladíkův náhrobek je tak mimo jiné dokladem toho, že archeologie



17

v období konce 19. a začátku 20. století nebyla, jako je tomu dnes vlivem stavu vědeckého bádání a rostoucí specializace, rozštěpena na „obecnou“ (pravěkou, středověkou aj.) archeologii a archeologii klasickou, jež se specializuje zejména na dějiny starověkého Řecka a Říma.<sup>22</sup> Prvky, jež na náhrobku odkazují k tomu kulturnímu okruhu, je zároveň možné vnímat také jako obecné symboly poznání a vědění, které je zdrojem moudrosti, ale také pokroku. Dobová představa, že lidská společnost směřuje k ideální podobě, že krok za krokem stoupá výš a výš k vysněnému cíli, se mimo jiné opírala o intenzivní zkoumání naší minulosti, což platí jak pro archeologii a historii, tak i pro dějiny umění.

Specifická koncepce celého funerálního díla posouvá základní komemorativní charakter Hladíkovy náhrobku do obecnější významové roviny a i díky tomu se toto dílo stává jedním z významných svědků minulosti. Soubor vysekaných předmětů s charakterem atributů, jež se vztahují k archeologii jako k jednomu z nesmírně dynamicky se rozvíjejících vědeckých oborů té doby, je totiž současně obrazem „moderního věku“. Ěry, která své poznání tohoto světa zakládá mimo jiné na kritickém zkoumání pramenů všeho druhu, která objevuje nejen to, jaký svět je, ale neméně intenzivně se zabývá také tím, jaký byl. Hledání odpovědi na otázky, kdo jsme a jaká je naše úloha ve vesmíru, se tak již neopírá v první řadě o Písmo svaté, ale o novou formu vztahování se ke světu, která sama sebe nazývá vědou. Zdánlivě nesourodá existence ryze křesťanských motivů na náhrobku Josefa Hladíka bok po boku s těmito odkazy na moderní vědecké poznání



18

ukazuje, že tyto dva světy nemusely být nutně v rozporu a stát tak ostře jeden proti druhému, jak by se dnes mohlo mnohdy zdát.

Celková podoba tohoto díla byla, jak předpokládáme, předurčena „ikonografickým programem“ náhrobku, který byl nejspíše koncipován právě vdovou po Josefu Hladíkovi, Hedvikou Hladíkovou. Není třeba zdůrazňovat, že zvolený koncept byl také ovlivněn soudobou „módou“ vztýčování pomníků významným osobnostem formujícím českou společnost, ať už na veřejných prostranstvích nebo hřbitovech.<sup>23</sup> Hledání

#### ■ Poznámky

<sup>19</sup> Josef Hladík, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=106](http://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=106), vyhledáno 28. 8. 2017.

<sup>20</sup> Horníková (pozn. 8).

<sup>21</sup> Josef Skutil (ed.), *Josef Hladík (1845–1910) a jeho starožitnická činnost*, Brno 1937. O vřoucím vztahu Hedviky Hladíkové k zemřelému manželovi vypovídá také to, že podle tradované historky uchovávala hrst sušených jablek, která těsně před svou náhlou smrtí její manžel jedl. Srov. Hedvika Hladíková, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil\\_osobnosti&load=2000](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil_osobnosti&load=2000), vyhledáno 25. 5. 2018.

<sup>22</sup> Za zakladatele klasické archeologie je považován Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), ale samostatný obor klasická archeologie byl na pražské univerzitě založen až v roce 1871. Viz Ústav pro klasickou archeologii FF UK – Charakteristika ústavu, [http://ukar.ff.cuni.cz/charakteristika\\_ustavu](http://ukar.ff.cuni.cz/charakteristika_ustavu), vyhledáno 28. 8. 2017.

<sup>23</sup> Petr Wittlich, *Sochařství historismu: kult pomníků*, in: Tatána Petrasová (ed.) et al., *Dějiny českého výtvarného umění. III/2, 1780–1890*, Praha 2001, s. 114–116. – Idem, *Sochařství české secese*, Praha 2000, s. 19–55. –

a upevňování národní identity, které je jedním z podstatných rysů tohoto období,<sup>24</sup> jež by tak z pohledu dějin sochařství mohlo být také nazýváno „dobou pomníkovou“, se do značné míry promítlo i do měnického náhrobku, i když samozřejmě v poněkud skromnější podobě. Do této významové sféry odkazuje mimo jiné také již několikrát zmíněný motiv setnuté lípy znovu ožívající v ratolesti porostlé listím.

Na dokonalém účinku propracovaného ikonografického programu náhrobku se však zásadním způsobem podílejí také vytříbená a nápaditá kompozice, stejně jako neobyčejně zdatná modelace jednotlivých částí díla, která svědčí o značném kamenosochařském talentu i zručnosti. A tady se pochopitelně neodbytně vynořuje otázka, kdo je autorem tohoto zajímavého díla? Kupodivu i na ni najdeme alespoň částečnou odpověď na samotném náhrobku. Na pravé boční straně stély, na jedné z hladkých ploch krystalu, na němž sedí malá sova, je totiž vysekáno: „A. Loos / Brno“.

*Adolf Loos starší a měnický náhrobek v souvislostech dobové funerální tvorby*

Pod signaturou „A. Loos / Brno“ se skrývá jméno Adolf Loos a celá značka patří kamenické a kamenosochařské firmě založené Adolfem Loosem starším v Brně nejspíše už v roce 1860 a vedené tímto absolventem vídeňské akademie umění až do jeho náhlé a předčasné smrti v roce 1879.<sup>25</sup> V době, kdy vznikl náhrobek Josefa Hladíka instalovaný na hřbitově v Měniku u Nového Bydžova, byla tato prosperující firma provozována vdovou po Adolfu Loosovi starším, Marií Loosovou, rozenou Hertlovou.<sup>26</sup> „A. Loos / Brno“, psáno zvláštní formou kurzívy, je jedna z běžně užívaných signatur tohoto podniku,<sup>27</sup> mezi jehož hlavní zakázky patřily v dané době právě náhrobky a drobná díla pomníkového charakteru. S Adolfem Loosem starším neodešel pouze vedoucí provozu této kamenické a kamenosochařské firmy, ale také vyšší umělecké ambice, které se zrcadlily v některých význačných brněnských i mimobrněnských zakázkách, na nichž měl Adolf Loos starší příležitost pracovat. Mezi jinými lze jmenovat jeho podíl na sousoší, které zdobilo kašnu před budovou Kasina v brněnském parku Lužánky, portrétní medailony určené na fasády německého gymnázia v Brně, budovy projektované Eduardem van der Nüllem a Augustem Siccardem von Siccardsburg, nebo busty brněnských starostů, Karla Giskry a Alfréda Skeného.<sup>28</sup> Kromě těchto prací vznikla v jeho kamenosochařské firmě také dvě zajímavá pomníková díla, která připomínají oběti prusko-rakouské války, jež patří z pohledu počtu mrtvých a těžce raněných k vůbec nejhorším válečným konfliktům druhé poloviny 19. století.

Zajímavé je, že kromě pomníku bitvy u Tovačova vytvořil Adolf Loos starší také jeden z mnoha monumentů připomínajících strašlivou porážku rakouské armády u Hradce Králové, a to konkrétně na okraji někdejší bažantnice v Hořněvsi, která leží vzdušnou čarou 25 kilometrů od Měnika.<sup>29</sup>

I Adolf Loos starší se věnoval tvorbě náhrobků, které od přelomu 18. a 19. století patřily k nejžádanějšímu typu kamenosochařského díla a které pro každého kamenosochaře té doby představovaly nejistější způsob obživy. Zdá se ovšem, z toho, co zatím díky výzkumu skupiny moravských badatelů Jitky Sedlářové,<sup>30</sup> Dagmar Černouškové, Jindřicha Chatrného, Miroslavy Menšíkové, a zvláště pak Pavly Cenkové<sup>31</sup> o dějinách této kamenosochařské firmy víme, že po smrti Adolfa Loose se tento podnik soustředil na zhotovování funerálních děl takřka výlučně.

Náhrobky této kamenické firmy tak, jak byla její tvorba doposud zmapována v odborné literatuře, představují ze značné části práce, jež nijak zvlášť nevybočují z běžné dobové produkce tohoto typu. Platí to kupodivu i pro díla věnovaná výjimečným osobnostem dané doby, jako byl náhrobek biskupa Karla Nöttiga na Městském hřbitově v Brně.<sup>32</sup> Podobně jako tomu bylo v případě pražských kamenických a kamenosochařských dílen, jež svými pracemi plnily zejména rozsáhlý areál hřbitova na Olšanech, také podnik Adolfa Loose pracoval v prvé řadě s určitými zavedenými typy, které se u zákazníků těšily největší oblibě.<sup>33</sup> Z toho, co bylo prozatím o těchto náhrobcích publikováno, můžeme soudit, že ve většině případů šlo o díla reflektující dobové výtvarné „trendy“, které se nejvýrazněji promítaly do použití určitého architektonického tvarosloví. Nejčastěji se nápady pro tato funerální díla čerpaly buď z architektonického tvarosloví období středověku, tedy románského a gotického slohu, nebo naopak z antické architektury s tím, že v tomto případě se inspiračním zdrojem staly nejen dekorativní prvky dané doby, ale dokonce i specifický vzhled některých funerálních děl daného období. Mezi náhrobky vzniklými v této kamenosochařské dílně tak objevíme jak náhrobky v podobě pylonů, obelisků a mohyl zdobených portrétními bustami, které známe z Piranesiho rytin dokumentujících podobu náhrobků na Via Appia Antica, tak i variace na velmi svérázné lýkijské sarkofágy.<sup>34</sup> Z tohoto vzorníku, doplňovaného a obměňovaného podle proměňujícího se dobového vkusu, pak Loosův podnik vycházel i v době, kdy už jeho vedení převzala vdova po Adolfu Loosovi.<sup>35</sup>

K vůbec nejčastějšímu typu náhrobku, jenž nese signaturu firmy Adolfa Loose a s nímž se můžeme setkat na místě, kde se nachází nej-

## ■ Poznámky

Idem, Pomník a město, in: Milena Freimanová (ed.), *Město v české kultuře 19. století. Studie a materiály I, Sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti 4. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 4.–6. března 1982*, Praha 1988, s. 239–248. – Idem, Sochařství, in: Emanuel Poche et al., *Praha Národního probuzení: čtvero knih o Praze: architektura: sochařství: malířství: užité umění*, Praha 1980, s. 225–225.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Dagmar Černoušková – Jindřich Chatrný – Miroslava Menšíková, Adolf Loos st., brněnský sochař a kamenický mistr. K dílu otce slavného architekta, in: Dagmar Černoušková – Jindřich Chatrný (edd.), *Brněnské stopy Adolfa Loose*, Brno 2010, s. 11. – Pavla Cenková, „Vkusné & solidní“. *Měšťanské sochařství v Brně 1800–1880* (disertační práce), Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2014. – Eadem, *Vkusné & solidní: měšťanské sochařství v Brně 1800–1880*, Brno 2013, s. 118–153 a 187–190.

<sup>26</sup> Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), s. 12–15.

<sup>27</sup> K signaturám této kamenické firmy Ibidem, s. 12. – Cenková (pozn. 25), s. 118–153 a 190–191.

<sup>28</sup> Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), s. 7–11.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>30</sup> Jitka Sedlářová se tvorbě této brněnské kamenické a kamenosochařské firmy věnovala už na přelomu 80. a 90. let 20. století. Viz Jitka Sedlářová, *Náhrobky Adolfa Loose na brněnském Ústředním hřbitově*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy* VII, 1989, s. 275–282. Všechny dosud zjištěné poznatky o této firmě pak nedávno shrnuli Jindřich Chatrný, Dagmar Černoušková a Miroslava Menšíková v kapitole nazvané *Adolf Loos st., brněnský sochař a kamenický mistr* v publikaci *Brněnské stopy Adolfa Loose*, která byla vydána u příležitosti 140. výročí narození Adolfa Loose mladšího a stejnojmenné výstavy konané v Muzeu města Brna od 18. srpna do 31. října 2010. Srov. Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25). Naposledy se pak tvorbou této kamenosochařské firmy ve své disertační práci věnované měšťanskému sochařství v Brně podrobně zabývala Pavla Cenková, která výsledky svého bádání posléze publikovala ve formě knihy. Viz Cenková (pozn. 25).

<sup>31</sup> Pavla Cenková nabídla zatím poslední hodnocení tvorby Adolfa Loose st. i jeho kamenosochařské a kamenické firmy, vedené po jeho náhlé smrti vdovou Marií Loosovou zpočátku ve spolupráci s Johannem Eduardem Tomolou. Viz Cenková 2013 (pozn. 25), s. 152–153 a 187–190 (Adolf Loos st.), s. 195–199 (Marie Loosová), s. 211–213 (Johann Eduard Tomola).

<sup>32</sup> Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), obr. 27 a 28 na s. 25.

<sup>33</sup> Ibidem, obr. 21 na s. 23. – Cenková (pozn. 25).

<sup>34</sup> Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), obr. 20 a 22 na s. 23. – Cenková (pozn. 25).

<sup>35</sup> Srovnej in: Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), obr. 25 na s. 25. Jedná se o reklamní leták zobrazující



19



20

Obr. 19. Adolf Loos st., Pomník bitvy u Hradce Králové, Hořiněves, 1867. Foto: Kateřina Adamcová, 2017.

Obr. 20. Adolf Loos, náhrobek rodiny Roudnických, signováno „Loos“ na pravé boční straně podstavce kříže, celkový pohled, Ústřední hřbitov, Brno. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

větší koncentrace loosovských funerálních děl, tj. na Ústředním hřbitově v Brně, patří pomník,<sup>36</sup> který byl mimo jiné inzerován na dvou reklamních materiálech firmy, přetištěných v knize Pavly Cenkové.<sup>37</sup> Tento náhrobek se skládá z podstavce ve tvaru stylizovaného skaliska, do nějž je na čelní straně často mírně šikmo zapuštěna tenká nápisová deska, a jednoduchého kříže. Zatímco skalisko je vysekáno z jemnozrnného pískovce, nápisová deska i kříž jsou zhotoveny z černého, šedého nebo bělavého mramoru s hladkým, někdy dokonce leštěným povrchem. Signatura firmy je pak obvykle vysekána na boční straně jednoduchého dvoustupňového podstavce kříže.

Tento typ náhrobku není nějakým invenčním počinem Adolfa Loose st., ale prototypem oblíbeným v období poslední čtvrtiny 19. století.<sup>38</sup> Na rozlehlém prostoru Ústředního hřbitova v Brně najdeme totiž nemenší počet stejně

koncepovaných děl, která nesou signaturu „Tomola“,<sup>39</sup> „Dressler“<sup>40</sup> nebo „A. Müller“<sup>41</sup>. Navzdory své formální jednoduchosti je tento typ náhrobku pro nás zajímavý, a to právě motivem stylizovaného skaliska odkazujícího na Golgotu. Svou podobou totiž záměrně vyvolává dojem skutečné přírodniny, přičemž naturalistický koncept skaliska skrývá zárodky stejného kamenosochařského ztvárnění, jaké vidíme i na náhrobku v Měníku.<sup>42</sup>

Terénní průzkum náhrobků dochovaných na brněnském Ústředním hřbitově, které pocházejí z doby okolo roku 1900, pak nabídl ještě další díla, která z pohledu použitých motivů

#### ■ Poznámky

tří základní typy náhrobků. Pavla Cenková ve své disertační práci uvádí odkazy na další obdobné reklamní letáky a vzorníky. Viz Cenková 2014 (pozn. 25).

<sup>36</sup> Informace uváděné v dosavadní literatuře jsme konfrontovali s terénním průzkumem náhrobků z daného časového rozmezí nacházejících se na Ústředním hřbitově v Brně, který je svou výstavností, rozměry, koncentrací náhrobků připomínajících význačné osobnosti našich dějin a současně náhrobků, které jsou výtvarně nesmírně zajímavé, srovnatelný s pražským areálem na Olšanech, který jsme rovněž podrobili podobnému terénnímu průzkumu.

<sup>37</sup> Cenková 2013 (pozn. 25), obr. 226 a obr. 227 na s. 196.

<sup>38</sup> Na pražských hřbitovech se s ním v takové koncentraci a v této takřka kanonizované podobě nesetkáme.

<sup>39</sup> Jedná se o signaturu firmy někdejšího spolupracovníka Adolfa Loose st. Johanna Eduarda Tomoly. Viz Cenková 2013 (pozn. 25), s. 211–213.

<sup>40</sup> Jedná se o signaturu další kamenosochařské a kamenické firmy působící v Brně paralelně s Adolfem Loosem st., která patřila sochaři Franzi Dresslerovi, jenž byl žákem Adolfa Loose st. Srov. Cenková 2013 (pozn. 25), s. 173–178. Dále Franz Dressler, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=14343](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=14343), vyhledáno 26. 5. 2018, a Adolf Loos, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=9455](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=9455), vyhledáno 26. 5. 2018.

<sup>41</sup> Informace k této firmě se nám zatím nepodařilo dohledat.

<sup>42</sup> Nemáme na mysli pouhou povrchní podobnost. Podstavec v podobě skaliska se pochopitelně stává součástí náhrobků už dříve a jeho výskyt nelze omezit na Brno či oblast jižní Moravy. Na druhou stranu skalisko, které je součástí náhrobků nacházejících se na Ústředním hřbitově v Brně z daného období, je specifické mírou naturalismu stejně jako určitým kamenosochařským rukopisem usilujícím o dosažení maximální iluze.



21

i kamenosochařského zpracování souvisí s měnickým náhrobkem. Jedním z nich je náhrobek inspektora ovocnictví Františka Suchého (1860–1910), který se skládá ze stély jakoby sestavené z velikých balvanů svalených jeden na druhý, hladké lehce konkávní nepravidelně tvarované nápisové plochy vytvořené sesekáním jednoho z „balvanů“ a kříže z kuláčů, jenž se velmi podobá tomu měnickému. I u tohoto výrazně jednoduššího, ale rozhodně v provedení i detailu blízkého náhrobku jde totiž ruku v ruce naturalistický výtvarný názor s kamenickou dovedností umně pracujících s mělkými prostorovými plány, ale i navrtáváním otvorů a zručným prosekáváním bloku kamene do hloubky.

Dalším v jistém ohledu blízkým dílem, u něž se nám však stejně jako v případě náhrobku Františka Suchého nepodařilo dohledat signaturu,<sup>43</sup> je náhrobek Františka Madera (1912–1923), studenta reálky v Brně, a jeho sestry Olgy (1909–1923). Na nízkém hranolovém podstavci stojí sloup s ulomeným dřínkem, přičemž dřík sloupu současně připomíná kmen stromu, a to nejen proto, že jeho líc není hladký, ale zbrzděný jako kůra, ale také proto, že na lomové hraně je zřejmé, že dřík má nejen vrstvu kůry a vlastního dřeva, ale i dřevo samotné je několikavrstvé. Navíc na boku dřívku sloupu vidíme pahýl odseknuté větve, na níž je zavěšena vavřínová ratolest. Horní rohy samotného podstavce jsou pak ozdobeny jakýmsi drápkem, podobnými prvky typickým pro patky románských sloupů.

Asi vůbec nejbližší mají z brněnských náhrobků k náhrobku Josefa Hladíka v Měníku náhrobek rodiny Vaškovi, který tvoří velmi podobně utvářená stéla s křížem z kuláčů a skalním

útvarem v pateční části, z něž vyrůstá pařez s větvičkou s dubovým listím, dále náhrobek Jana Ballona (1892–1911) se skaliskem a rozpadajícím se pařezem obrostlým listy kapradí a náhrobek tří rodin – Brychtovi, Bednářovi a Zásmětovi.<sup>44</sup> Poslední jmenované, později několikrát upravované a doplňované dílo<sup>45</sup> se stejně jako měnický náhrobek skládá z nepravidelně tvarované stély s obdobným trojúhelníkovým výběžkem ve vrcholu. I tady se setkáme s křížem zaraženým do vrcholu skaliska, jehož spodní část je podobně iluzivně erodovaná jako v Měníku. Plochu samotné stély pak ještě popínají neuvěřitelně křehce modelované úponky břečťanu, které si kamenosochařským provedením nezadají s listy lípy na pařezu měnického náhrobku.<sup>46</sup>

Srovnáme-li dosud známé náhrobky realizované touto kamenosochařskou dílnou, stejně jako právě uvedená díla z Ústředního hřbitova v Brně, s náhrobkem na hřbitově v Měníku, pak je zřejmé, že funerální dílo, které mělo uctít památku Josefa Hladíka, je v porovnání s nimi výjimečné, respektive po umělecké a ikonografické stránce daleko propracovanější. A to přesto, že se zde pracuje s prvky, které můžeme považovat za běžné a které můžeme najít i na jiných dílech vzniklých v tomto kamenosochařském ateliéru nebo v dílně jejího odchovance Johanna Eduarda Tomoly.<sup>47</sup> Osobitost náhrobku nespočívá v jednotlivostech, ale právě v jeho celkové koncepci, která potvrzuje výtvarný talent a kreativitu jeho autora. Ostatně dnes již víme, že i po smrti Adolfa Loose staršího realizovala tato kamenosochařská firma práce sochařského charakteru, tedy práce výtvarně náročnější, jako byly sochy

Obr. 21. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek inspektora ovocnictví Františka Suchého (1860–1910), celkový pohled. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

sv. Jindřicha, sv. Augustina, sv. Cyrila a Metoděje a žehnajícího Krista pro průčelí kostela sv. Jana Křtitele v Náměšti nad Oslavou zhotovené v roce 1909.<sup>48</sup>

Marie Loosová vedla podnik po stránce ekonomické a provozní. Jména osobností z řad kameníků a kamenosochařů, které v dané době určovaly výtvarnou úroveň této uměleckořemeslné firmy, s výjimkou jediné, bývalého spolupracovníka Adolfa Loose, Tomoly, jenž se však osamostatnil krátce po smrti mistra,<sup>49</sup> jsou nám bohužel prozatím neznámá. V souvislosti s autorstvím výtvarné koncepce náhrobku Jo-

## ■ Poznámky

**43** Náhrobek Františka Suchého je krátce po celkové opravě, při níž byl povrch kamene scelen krycím nátěrem. Pokud byly na boční či zadní straně nějaké pozůstatky signatury, nejsou v tuto chvíli patrné. V případě náhrobku Františka Madera a jeho sestry Olgy zase znesnadňuje nalezení signatury, která by se opět nejspíše nacházela na některé z bočních či zadních stran dolní části náhrobku, zeleň vyrůstající přímo od paty náhrobku, stejně jako silná vrstva biokoroze zastoupená řasami, mechy i lišejníky.

**44** Ani u těchto náhrobků se nám nepodařilo najít autorskou značku. Důvodem je nejspíše skutečnost, že spodní části náhrobku jsou zarostlé do stromků či keřů nebo to, že celý náhrobek pokrývá biokoroze a že dolní části náhrobku, kde by bylo možné signaturu očekávat, jsou navíc poškozeny hloubkovou korozí kamene.

**45** Zmíněné úpravy náhrobku se vesměs týkají instalace nových nápisových desek a vysekání jmen a příjmení nových zemřelých, jejichž ostatky byly uloženy v tomto hrobě.

**46** V obou případech šel kamenosochař pracující na daném náhrobku na samou hranu možností použitého materiálu. Listy i úponky díky tomu působí neobyčejně křehce a „živě“.

**47** Zde je třeba připomenout zejména náhrobek k. k. majora Clemense von Petzolda, signovaný na pravé boční straně „E. TOMOLA“, jenž má také podobu stély složené z ostrohranných skalních útvarů, do níž je na pravé straně vsazena nápisová deska se zaoblenou horní hranou a na levé straně je na osekaný vysoký kmen pařezu s jedinou živou větvičkou dubu zavěšen vavřínový věnec se stuhou. I tady se pracuje s obdobnými výpravně epickými motivy i obdobnou formou kamenického naturalismu, i když ne tak zdařile provedeného jako v Měníku. K tomuto náhrobku srov. Cenková 2013 (pozn. 25), s. 148–152.

**48** Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), s. 13.

**49** Ibidem, s. 11–12. Johann Eduard Tomola mimoto zemřel už v roce 1907, a proto nelze o jeho případném podílu na měnickém náhrobku ani uvažovat.

sefa Hladíka se však vynořuje ještě jiná a současně nesmírně lákavá představa. Nemohl by být spoluautorem výtvarné koncepce celého díla syn Adolfa Loose staršího, Adolf Loos mladší? Proslulý architekt se totiž shodou okolností právě v této době, tedy na začátku druhého desetiletí 20. století, znovu objevuje v rodném městě, a to kvůli návrhu úpravy a přístavby rodinného domu pro továrníka Karla Herolda.<sup>50</sup> Znalcům díla architekta Adolfa Loose by se taková hypotéza nepochybně zdála naprosto nepřijatelná a nutno říci, že právem. Náhrobek nemá s výtvarným odkazem Adolfa Loose mladšího na první pohled mnoho společného – svým celkovým utvářením navzdory vši své ikonografické náročnosti i čistě výtvarné nápaditosti nevybočuje nijak radikálně z dobové produkce tohoto typu. Na druhou stranu ale zkoumání této hypotézy nemusí být zdaleka scestné – už proto, že přinejmenším vede k zajímavým otázkám nad souvislostmi dobové tvorby, jak se pokoušíme ukázat v samostatném exkurzu.

#### Závěr

Přestože nemůžeme vznik tohoto náhrobku spojit se jménem proslulého architekta, zůstává měnický náhrobek dílem vskutku neobyčejným, jakých na venkovských hřbitovech najdeme jen poskrovnu. V daném kraji nemá žádnou srovnatelnou obdobu, a i v případě Ústředního hřbitova v Brně by patřil k těm dílům, která si zaslouží pozornost historika umění, protože nejsou jen typovým produktem, ale výtvozem s jistými uměleckými ambicemi. Výtvarné řešení i uměleckořemeslné provedení měnického náhrobku navíc jednoznačně dosvědčují, že si firma Adolfa Loose staršího dokázala udržet i pod vedením Marie Loosové určitou uměleckou i řemeslnou úroveň. A to dokonce úroveň srovnatelnou s náhrobky a pomníky vznikajícími podle návrhů čerstvých absolventů střední průmyslové školy v Hořicích, která v dané době patřila v oboru kamenictví a kamenosochařství na špičku v celém tehdejší rakousko-uherském mocnářství.<sup>51</sup> Ostatně už fakt, že se vdova po Josefu Hladíkově obrátila právě na firmu „Loos-Witve“, ačkoliv musela tušit, jak komplikovanou cestu bude muset toto dílo z Brna do Měníka u Nového Bydžova podniknout, také o něčem vypovídá.<sup>52</sup> Náklady na transport hotového náhrobku se musely vyšplhat dost vysoko, přestože už bylo možné část cesty absolvovat po železnici.

Náhrobek Josefa Hladíka v Měníku nás tak znovu vybízí k dalšímu studiu tvorby kamenosochařské firmy Adolfa Loose. Ukazuje nám, že je třeba pokusit se znovu objevit osobnost či osobnosti, které v ní působily jako kameníci



22

a sochaři a které by tak mohly stát v pozadí výtvarně náročnějších a umělecky zajímavějších děl realizovaných tímto podnikem v období jeho působení po smrti jeho zakladatele Adolfa Loose staršího.<sup>53</sup> A ještě k něčemu nás toto dílo vybízí. Náhrobek Josefa Hladíka patří k těm výtvarným dílům, která se díky šťastné shodě okolností, díky specifickým nárokům objednavatele díla i schopnostem toho, kdo zakázku realizuje, vdechnout těmto představám konkrétní tvar stávají výmluvnými svědky naší minulosti.<sup>54</sup> Vyprávějí nám podrobně a barvitě o někdejší podobě tohoto světa a díky tomu jsou aktuální i nadčasová, jsou pevně svázaná s časem svého vzniku, přičemž zároveň neztrácejí svou schopnost dotýkat se současnosti. Právě taková díla je podle našeho soudu třeba chránit a jedním z prvních kroků na této cestě by mohl být zápis náhrobku do seznamu nemovitých kulturních památek.

#### Exkurz – Co kdyby aneb Adolf Loos mladší a problematika náhrobku

Spojení jména Loos a nevelké středočeské vesnice je pro historika umění příliš lákavé,

#### ■ Poznámky

<sup>50</sup> Ibidem (pozn. 25), s. 43–45.

<sup>51</sup> K podobně rétoricky koncipovaným náhrobkům ze stejné doby patří na tomto hřbitově například náhrobek českého historika Ladislava Hofmana (1876–1903), zhotovený Střední průmyslovou školou kamenickou a sochařskou v Hořicích, nebo rodiny Vaničkovy od Jana Laušmana, absolventa sochařské třídy téže školy z roku 1900. Viz Jan Laušman, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=12889](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=12889), vyhledáno 15. 7. 2018.



23

Obr. 22. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek rodiny Vaškovi, celkový pohled. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Obr. 23. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek rodiny Vaškovi, detail iluzivního skaliska a dubové větvičky na levé straně náhrobku. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

nost&load=12889, vyhledáno 15. 7. 2018. – <https://do-cplayer.cz/4269352-C-a-k-odborna-skola-socharsko-kamenicka-v-horicich-oddeleni-pro-kameniky-tridni-ucitel-bohuslav-moravec.html>, vyhledáno 15. 7. 2018

<sup>52</sup> Díky nekrologu publikovanému v časopise *Památky archeologické* totiž mimo jiné víme, že Josef Hladík zemřel ve svém rodišti, kde o něj pečovala až do jeho smrti jeho manželka Hedvika Hladíková. Za této situace, pokud by k tomu neměla Hedvika Hladíková nějaký zvláštní důvod, by bylo výrazně jednodušší obrátit se se zhotovením náhrobku na nějakou bližší kamenickou a kamenosochařskou firmu nebo i na ty, jež působily v samotných Hořicích, které jsou od Měníka podstatně blíže než Brno. Srov. Machan, Zprávy a drobnosti za rok 1910, *Památky archeologické a místopisné* XXIV, roč. 1910–1912, Praha 1913, s. 49.

<sup>53</sup> Nejednalo se o krátkou dobu, naopak. Marie Loosová vedla tuto firmu až do své smrti v roce 1921 a po ní pak její vnuk a adoptivní syn Adolfa Loose mladšího, a to až do roku 1944, kdy se stopy po činnosti této dílny zcela vytrácejí. Viz Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), s. 14.

<sup>54</sup> Dílo, které obdobným způsobem připomíná jinou osobnost české archeologie, se nachází na Ústředním hřbitově v Brně, kde v rámci tzv. Čestného kruhu najdeme náhrobek archeologa Karla Absolona, který má velmi nevšední podobu velké jeskyně obývané zřejmě pračlověkem, před níž leží dvojice velkých mamutích klů vynořujících se z hlíny. Viz Prof. Dr. Karel Absolon, in: *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil\\_osobnosti&load=6](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmj/?acc=profil_osobnosti&load=6), vyhledáno 28. 6. 2018.



24



25



26

než aby ho mohl jednoduše přejít. Přestože jsme na základě stylového srovnání konstatovali, že Adolfa Loose mladšího za autora měnického náhrobku považovat nemůžeme, pokusme se přeci jen o myšlenkový experiment, který celou hypotézu prozkoumá podrobněji. Smyslem tohoto pokusu nemá být dokazování nedokazatelného, ale podle našeho názoru jde o vítanou příležitost poukázat na některé méně patrné rysy proslulého modernistického architekta.

Díky bohaté životopisné literatuře věnované této skutečně nevšední osobnosti evropského, či lépe řečeno světového umění, a zejména díky osobním výpovědím někdejších manželů tohoto muže<sup>55</sup> víme, že Adolf Loos mladší nejen že neměl dobré vztahy se svou matkou, ale dokonce, že se na její žádost a po vzájem-

né domluvě vzdal právoplatného podílu na kamenosochařské firmě svého otce.<sup>56</sup> K tomu, jak víme, došlo už v roce 1893. Za této situace se zdá být možnost, že by se Adolf Loos mladší na realizaci měnického náhrobku podílel, skutečně málo pravděpodobná. Na druhou stranu také víme, že v roce 1915 na přání své matky adoptoval Adolf Loos mladší syna své sestry, aby mu umožnil nejen získat rodinné příjmení,<sup>57</sup> ale také bez jakýchkoliv případných problémů v budoucnu zdědit rodinný podnik. Nějaké kontakty, i když asi velmi chladné a nepříjemné, tak udržoval Adolf Loos mladší se svojí rodinou i po zmíněné roztržce s matkou. Navíc, jak už bylo řečeno výše, právě v době, kdy vznikal náhrobek Josefa Hladíka, pobýval architekt Adolf Loos znovu v Brně.

Obr. 24. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek rodiny Brychtovy, Bednářovy a Zásmětovy, celkový pohled. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Obr. 25. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek rodiny Brychtovy, Bednářovy a Zásmětovy, detail provedení skalního terénu u paty kříže na pravé straně náhrobku. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Obr. 26. Brno, Ústřední hřbitov, náhrobek rodiny Brychtovy, Bednářovy a Zásmětovy, detail úponků břečťanu v horní části pravé strany stély. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Uvedená životopisná literatura obsahuje ještě jedno důležité svědectví. Zatímco vztah Adolfa Loose mladšího k matce byl komplikovaný a spíše odtahitý, svého otce miloval, a nejen to. Miloval také „svět“ svého otce, jeho kamenickou a kamenosochařskou dílnu, v níž si tak rád hrával s různobarevnými úlomky kamenných.<sup>58</sup> Ostatně Loosův specifický vztah ke kameni jako materiálu s vysokými estetickými kvalitami a velkou výrazovou potencí dokládá celá řada jeho pozdějších projektů. Snad žádný z jeho význačných interiérů se neobešel bez obkladu z nějakého mimořádně zajímavého kamene, použitého nezvyklým a neotřelým způsobem. Stačí jen, když připomeneme slavnou Müllerovu vilu a její hlavní obytný prostor, na jehož celkovém působení se zásadním způsobem podílí obklad z namodralého travertinu s výraznou mléčně bílou kresbou.<sup>59</sup>

Jitka Sedlářová, která se vztahem Adolfa Loose k tvorbě kamenosochařské firmy jeho otce zabývala už v 80. letech 20. století, připsala architektu Loosovi podíl na vzniku několika vybraných náhrobků realizovaných tímto podnikem.<sup>60</sup> V prvé řadě to byl náhrobek rodiny brněnských textilních průmyslníků Neumarkových z roku 1906, jehož dominantním prvkem

#### ■ Poznámky

<sup>55</sup> Elsie Altmann-Loos, *Můj život a Adolf Loos*, Hodkovičky 2014. – Claire Beck-Loos, *Adolf Loos – privátní portrét*, Hodkovičky 2013.

<sup>56</sup> Altmann-Loos (pozn. 51), s. 20.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>58</sup> Altmann-Loos (pozn. 51), s. 7–10. K této otázce se ve svém článku v časopise *Vesmír* vyslovila také Lada Hubatová-Vacková. Viz Lada Hubatová-Vacková, *Kamenická práce Loose staršího a mladšího*, *Vesmír* XCI, 2012, č. 11, s. 682. Dostupné online, <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2012/cislo-11/kamenicka-prace-loose-starsiho-mladsiho.html>, vyhledáno 6. 6. 2018.

<sup>59</sup> Karel Ksandr – Petr Ulrich – Václav Girs (edd.), *Müllerova vila*, Praha 2000.

<sup>60</sup> Sedlářová (pozn. 30).



27



28

Obr. 27. Střední průmyslová škola kamenictví a sochařství v Hořicích, náhrobek Ladislava Hofmana (1876–1903), signatura „St. průmyslová škola v Hořicích“ na pravé boční straně plintu stély, celkový pohled, Ústřední hřbitov, Brno. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

Obr. 28. Jan Laušman, náhrobek rodiny Vaníckovy, signatura „Laušman Jan“ na pravé boční straně náhrobku, celkový pohled, Ústřední hřbitov, Brno. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

byla dvojice dórských sloupů.<sup>61</sup> Za jeho dílo však považovala tato historička umění také náhrobek rodiny Rabasovy z roku 1920, který najdeme na téže hřbitově. V tomto případě však bylo předpokládáno autorství Adolfa Loose přesvědčivě zpochybněno autory zevrubné studie o této kamenosochařské firmě – D. Černouškovou, J. Chatrným a M. Menšíkovou.<sup>62</sup>

Jelikož archivní prameny v tomto směru mlčí, musíme pátrat po jiných případných indicích, jež by mohly vést k odpovědi, a to jak ve vlastních jednoznačně doložených pracích, tak v publikovaných myšlenkách Adolfa Loose.<sup>63</sup> Přestože hlavní doménou jeho tvorby byly návrhy rekonstrukcí a úprav soukromých i veřejných interiérů společně s formováním nového typu bydlení, jenž by odpovídal potřebám a požadav-

kům „moderního člověka“, najdeme v konvolutu jeho realizovaných děl i těch, která zůstala jen ve fázi návrhu, několik náhrobků a pomníků. Nejstarší z nich pochází až z roku 1919 a je věnován blízkému příteli Adolfa Loose, Peteru Altenbergovi.<sup>64</sup> Jeho podoba je obrazem vztahu Adolfa Loose k tomuto muži a současně plně souzní s tím, co je pro Adolfa Loose charakteristické. Prostá pravoúhlá deska z tmavého granitu se jménem Petera Altenberga nese jednoduchý hranolový podstavec, na jehož čelní stranu bylo vysekáno: „Er liebte und sah“ („Viděl a miloval“). Do svrchní strany tohoto podstavce pak byl zasazen prostý kříž z dřevěných trámů. Nic jednoduššího si snad ani nelze představit. Jako by se zde Adolf Loos vrátil k prvotní podobě a současně původní podstatě těchto děl, jejichž smyslem bylo vyjádřit pietu zemřelému co nejskromnější formou i s ohledem na to, že čas stejně nakonec vše pohltil.

Jen o dva roky později vznikl Loosův projekt pro náhrobek Maxe Dvořáka,<sup>65</sup> jedné z nejzajímavějších osobností dějin umění této doby, zastupce slavné vídeňské školy, „korunního prince“ Aloise Riegla, kterého s Adolfem Loosem spojoval mimo jiné intenzivní zájem o památkovou péči.<sup>66</sup> Navíc jak Max Dvořák, tak Adolf Loos se spíše než základními teoretickými pre-

## ■ Poznámky

**61** Ibidem. Jitkou Sedlářovou navržená atribuce není podle našeho soudu přijatelná. Tento náhrobek pracuje s motivy, které byly v dané době běžné a které nenesou žádné stopy originálního výtvarného názoru architekta Adolfa Loose.

**62** Černoušková – Chatrný – Menšíková (pozn. 25), s. 14. Zmínění badatelé ostatně považují možnost, že by Adolf Loos spolupracoval se svou matkou, za zcela vyloučenou a zpochybňují i další atribuce navržené kdysi Jitkou Sedlářovou.

**63** Pro analýzu myšlenkového světa Adolfa Loose v této studii posloužily především dvě knihy, a to konkrétně *Řeči do prázdna*, které uspořádal a vydal Bohumil Markalous v roce 1929, a dále kniha Adolf Loos, *Sämtliche Schriften*, kterou uspořádal Franz Glück a která byla vydána ve dvou dílech v roce 1962.

**64** Burkhardt Rukschcio, *Adolf Loos: Leben und Werk*, Salzburg 1987, s. 532, obr. 228.

**65** Srovnej in: Rukschcio (pozn. 64), s. 556, obr. 247.

**66** Viz zejména Marek Krejčí, *Moderní dějiny a památková péče ve středo-východní Evropě* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2013. – Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 1991. – Adolf Loos, *Řeči do prázdna*, Praha 1929, s. 183–185.



29

Obr. 29. Johann Eduard Tomola, náhrobek Clemense von Petzolda, signatura „E. Tomola“ na pravé boční straně stély dole, celkový pohled, Ústřední hřbitov, Brno. Foto: Kateřina Adamcová, 2018.

misami péče o památky zabývali konkrétními praktickými návody a radami, jejichž vyústěním měl být rozvoj všeobecného vzdělávání a osvěty v této oblasti, stanovení zákonného rámce a jeho následné úspěšné uvedení do praxe.

Hrobka určená pro Maxe Dvořáka je v souvislosti s naším náhrobkem v Měniku podstatně zajímavější než náhrobek Petera Altenberga. I ona se sice vyznačovala záměrným minimalismem užitých architektonických, či lépe řečeno obecně výtvarných forem, ale současně s tím nese její koncept nepřehlédnutelné „historizující“ rysy, což je pochopitelně v souvislosti se jménem Adolfa Loose poněkud překvapivé.<sup>67</sup> Dvořákova hrobka byla totiž Adolfem Loosem koncipována jako masivní krychlová stavba z pravidelných kvádrů uzavřená pyramidální střechou, vyskládanou ze stejných kvádrů způsobem připomínajícím falešné klenby monumentální architektury nejstarších kultur starověkého světa. Při pohledu na hladké nezdobené hlavní průčelí této stavby prolomené prostým pravoúhlým otvorem nám v mysli nejspíše vytanou vzpomínky na egyptské pyramidy, babylonské zikkuraty nebo Átreovu hrobku v Mykénách. Právě v tomto momentě se nabízí určitá spojitost mezi tvorbou Adolfa Loose mladšího a náhrobkem Adolfa Loose v Měniku, spojitost, která má podobu vztahování se k prapočátkům naší civilizace a naší kultury.

Poslední funerální díla, která Adolf Loos navrhl, jsou dvě varianty jeho vlastního náhrobku.<sup>68</sup> Opět se jedná o náhrobky velmi jednoduché, tvořené jen balvany upravenými do základních

stereometrických tvarů. To, co na nich Loose zajímalo víc než cokoliv jiného, byl výběr materiálu, z něhož mají být zhotoveny. Užití základních geometrických těles, jako je kvádr, krychle, koule, pro základ pomníku zdobeného jen prostým nápisem, to by skutečně odpovídalo uměleckému zaměření Adolfa Loose, dnes chápaného jako jednoho z průkopníků moderní architektury. S pomníky, které pracují se základními stereometrickými útvary, se můžeme v dějinách umění setkat už mnohem dříve, a to konkrétně v době, kdy výtvarné umění i celá společnost procházely jednou z nejradiálnějších „revolucí“ ve svých dějinách, tedy na prahu „nové doby“, kterou v oblasti umění provází zrození klasicismu a romantismu.

Adam Friedrich Oeser, jeden z následovníků Georga Rafaela Donnera a absolventů vídeňské akademie umění, přítel i „učitel“ Johanna Joachima Winckelmannna, navrhoval podobné typy náhrobků již v 90. letech 18. století.<sup>69</sup> Zajímavé také je, že tyto nové formy komemoratívních děl vyjadřující dobovou pietu neměly být podle Oeserových představ umísťovány na hřbitovech, ale v parcích či dokonce ve volné krajině, například v lese.<sup>70</sup> Zde se naskytá jiná nečekaná souvislost s myšlenkovým světem Adolfa Loose. Ve druhé části statí s titulem „Architektur“, pocházející ze souboru jeho článků a přednášek z let 1900–1930, nazvaného „Trotzdem“ („Navzdory“), můžeme číst tyto věty: „Když najdeme v lese nějaký pahorek, šest stop dlouhý a tři stopy široký, lopatou zformovaný do pyramidy, tehdy zvážníme a něco v nás si řekne: Tady leží někdo pohřbený. To je architektura.“<sup>71</sup>

Tento citát nám překvapivě ukazuje Adolfa Loose jako – řečeno s licencí – svého druhu „neoromantika“. Neoromantickému pohledu na svět by ostatně odpovídala i jeho nezlomná víra v pokrok, v moderní dobu a v to, že člověk „současný“ jen musí pochopit sám sebe a svou novou situaci v tomto světě a pak už mu nic nebrání, aby dosáhl absolutních výšin ve všech oborech a oblastech. Pokud bychom z Loosova teoretického i tvůrčího odkazu vzali pouze to, co můžeme přímo spojit s náhrobkem či pomníkem, pak by se nám tento muž najednou jevil jako svého druhu romantik. A dokonce i jako svérázný reprezentant „historismu“, který se od klasických zástupců tohoto směru liší jen tím, že ve své tvorbě reflektuje architekturu ještě výrazně starší, než je ta, do jejíhož výtvarného jazyka sahali architekti, které obvykle řadíme mezi hlavní osobnosti éry historizujících slohů.

Znalec díla i myšlenkového světa Adolfa Loose by se v tuto chvíli určitě ohradil, že vše právě uvedené je tak trochu záměrně vytrženo z kontextu a že náhrobkové a pomníkové práce tvoří jen nepatrný zlomek jeho uměleckého

odkazu. Zde je ale třeba namítnout, že Adolf Loos chápal tvorbu pomníků a náhrobků jako velmi důležitý a specifický úkol. Dokonce tvrdil, že pouze náhrobek lze považovat za „architekturu“, a tedy také za umění v pravém slova smyslu, na rozdíl například od domu, který uměním ve své podstatě není. V již zmíněné statí *Architektur*, jen několik stránek před výše citovaným úryvkem, k tomu Adolf Loos poznamenává:

„Cožpak by tedy dům neměl mít nic do činění s uměním a architektura by neměla být řazena mezi umění? Je to tak. Jen jeden zcela malý výsek architektury náleží do umění: náhrobek a pomník. Vše ostatní, vše, co slouží nějakému účelu, je třeba z říše umění vyloučit.“<sup>72</sup>

Poté následuje v této statí filipika proti dobově oblíbenému pojmu „užité umění“, v níž Adolf Loos dokazuje podle jeho soudu nesmyslnost, či lépe řečeno protismyslnost tohoto slovního spojení a doslova konfrontuje primární užitnou funkci architektury s opravdovým uměním, které žádnému užitku nejenže neslouží, ale také mnohdy ani nesouzní a ani nemůže souznít se svou vlastní dobou. Není to totiž jeho úkolem. Smyslem skutečného umění, podle názoru Adolfa Loose, je stát mimo čas a dotýkat se tak věčnosti.<sup>73</sup>

#### ■ Poznámky

<sup>67</sup> Adolf Loos patřil k jedné z prvních a asi nejhlasitějších kritiků historizujících slohů a společně s nimi i secese. Viz například Adolf Loos, *Ornament und verbrechen*, in: Adolf Loos, *Sämtliche Schriften*, Wien-München 1962, s. 276–287. – Idem, *Architektur*, in: ibidem, s. 303–306.

<sup>68</sup> Rukschcio (pozn. 64), s. 637 a 644. Návrhy pocházejí z roku 1931, jeden z nich byl zmíněn a publikován také v biografické knize třetí manželky Adolfa Loose, Claire Beck-Loos. Viz Beck-Loos (pozn. 55).

<sup>69</sup> John Timo, *Adam Friedrich Oeser 1717–1799. Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*, Beucha 2001, s. 142–157, zejména s. 154–157 (*Denkmale für Goethe*).

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> „Wenn wir im Walde einen Hügel findem, sechs Schuh lang und drei Schuh breit, mit der Schaufel pyramidenförmig aufgerichtet, dann werden wir ernst, und es sagt etwas in uns: Hier liegt jemand begraben. Das ist Architektur.“ Adolf Loos, *Architektur*, in: Idem, *Sämtliche Schriften*, Wien – München 1962, s. 317.

<sup>72</sup> „So hätte also das Haus nichts mit Kunst zu tun und wäre die Architektur nicht unter die Künste einzureihen? Es ist so. Nur ein ganz kleiner Teil der Architektur gehört der Kunst an: das Grabmal und das Denkmal. Alles andere, alles, was einem Zweck dient, ist aus dem Reihe der Kunst auszuschließen.“ Ibidem, s. 315.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 315–318.