

Motivy z českých dějin na novorenesančních fasádách 19. století

Úzké sepětí výtvarného umění s architekturou charakterizuje všechny doložené stavební slohy. Karyatidy athénské Erechteionu a římské malby ve vile Flavia jsou neodlučitelnou složkou staveb, stejně jako sochy „panen moudrých a pošetilých“ na portále dómu ve Štrasburku, Michelangelova výzdoba Sixtinské kaple nebo iluzivní malba barokní kupole pražského kostela sv. Mikuláše.

Ani tvorba 19. století není výjimkou. Sochařská a malířská výzdoba může být pouze dekorativním doplňkem architektury a jejím kompozičním dotvořením. Může se symbolicky vázat k účelu a typu stavby, k požadavkům investora nebo k zaměření svého autora. Může být povrchní záležitostí módy. „Především jest tu tou dobou převládající vkus a jeho směr – tedy móda – jehož vlivu úprava průčelí podléhá. Vkusů tomu musí každý architekt do jisté míry holdovat – prostě ignorovat jej nelze! Jest to proud mohutný, účinku velkého, jehož vlnami i činnost umělecká jata, dále nošena, někdy i zaváděna – bývá! Jen výjimečně dostává se architektu příležitosti, aby mohl kráčet směrem vlastním, pouze za cílem uměleckým.“¹

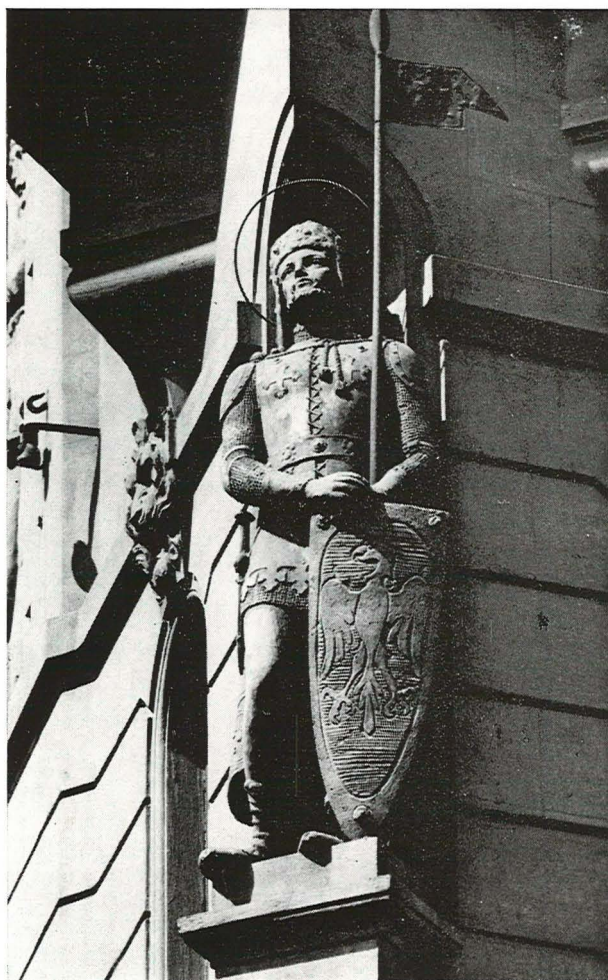
To je názor současníka, který jistě nelze ignorovat. S odstupem času je však třeba připustit, že vedle „bezduchého kopírování“, které bylo projektům této doby přičítáno, a vedle řadové produkce vznikla řada zajímavých a hodnotných děl. Architektura se pokouší o zhmotnění filozofických proudů, literárních libret a malířských předloh. Používá k tomu prostředků odpovídajících době a místu. Uplatňují se symboly reprezentující jednotlivé myšlenky a shromažďují se za jednotným cílem bez ohledu na časové a dějové souvislosti. Vypomáhají tu nejen závěry vyvozené z historie, literatury, ale i báje pověsti. Uspořádání stavebních prvků pak poskytuje plochu pro napsání příběhů.

Na tomto místě je třeba připomenout snahy o vazbu architektury s tradicí a projevy národního rázu. Tento rys je typický pro jednu z cest, kterými se ubírala česká architektura 19. století, ovlivněná touhou po seberealizaci národa. Vlna souvisí rovněž s myšlenkovými podněty romantismu a nezůstává bez dialektického vztahu k němu.

„Souběžných hnutí podobných neschází v Evropě po celé století; již romantismus odůvodňoval propagaci středověkých slohů proti empiru národním rázem gotiky, bez ohledu na nevyřešený tehdy spor o původu gotického umění, a stejně nacionální příchutí mělo heslo mnichovské ‚Unserer Väter Werke‘, které skoro současně s ‚českou renesancí‘ razilo cestu

„německé renesanci“ do architektury a ještě více uměleckého řemesla v jižním Německu. Přes to, že souvisí tedy se světovým naladěním duševním a nedá se líčiti jako izolovaný zjev uměleckohistorický, je „česká renesance“ plod duševního hnutí, jež nese výrazné známky české kultury a individuálního zabarvení, souvislé s českou historií politickou i kulturní let osmdesátých.“²

Naše tvorba 19. století se inspirovala minulostí, ať už tvarovými předlohami nebo tématem a námětem. Nejedná se o jev výjimečný. Celé naše území, díky své poloze, nezůstalo bez úzkého sepětí s evropským děním, které je rovněž ovlivněno vlnou historismů. Tvarosloví, formy architektonických detailů jsou v té době v menší či větší míře ovlivněny tvaroslovím a formami



Staré Město, Valentinská 1



Holešovice, Park kultury a oddechu Julia Fučíka

dob předešlých. Ani to však není neobvyklá věc. Naopak. Odpovídá zcela historickému vývoji, a nelze ji proto jednoznačně odsuzovat tak, jak tomu bylo ještě do nedávna.

Princip historismu 19. století je složitý problém. Architektura čerpá inspiraci ze všech minulých slohů a často jí je to kladeno za vinu. Přitom se obvykle zapomíná, že tento epigonský vztah k předchozím slohovým obdobím vůči svým předchůdcům měly obecně všechny slohy. Není to období vymykající se z dějin architektury, ale jejich součást. Lze v něm hledat zdůvodnění a kořeny některých jevů, které jsou aktuální průběžně až do současnosti a budoucnosti.

Ani v historii, a tedy ani v architektuře, neexistuje tak velký zlom, který by znamenal přetržení všech návazností a souvislostí. Neustále se hledá inspirace a těží z výsledků a zkušeností dob minulých. Pohlédneme-li zpátky, je možné z hlediska přejímání detailů, prvků, námětů, hmot, kompozice apod. objevit v každém následujícím slohu pseudoslohové zabarvení.

V období, o němž je řeč, jsou tyto tendence obzvlášť patrné. Používá se inspirace antikou,

byzanci, slohem románským, gotickým, renesančním a barokním. Jejich prolínání dosahuje vrcholu na konci 19. století a přechází ve stylizovanou rostlinnou výzdobu secesní. Mnohdy nelze přesně rozeznat a identifikovat původ jednotlivých prvků. V podstatě je to však jenom otázka dekoru, to znamená plastické a malířské výzdoby.

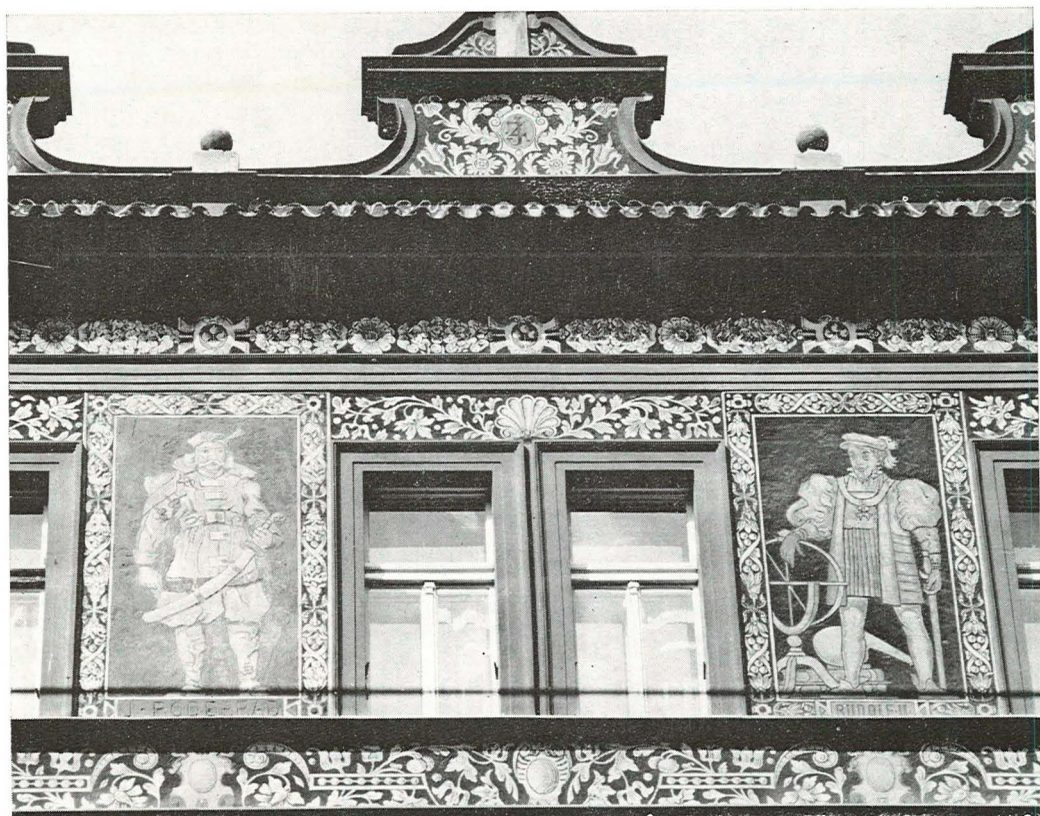
Po celé 19. století se klade velký důraz na výzdobu, někdy ne zcela odpovídající vnitřní skladbě a konstrukci stavby. Dekor a jeho zpracování tvoří specifikum tohoto období.³ Jeho šíře a rozmanitost je značná a mnohdy se snaží, jak již bylo řečeno, připomenout různá slohová období. Ovšem konstrukční systém, materiál, typologie, způsob stavby, zacházení s prostorem a s hmotou, to vše má společného jmenovatele v duchu a myšlení 19. století, opírajícího se o stupeň poznání rozvoje vědy a techniky, strukturu společnosti, módu a způsob života souvisejícího s politickým, hospodářským a geografickým postavením uvažovaného kulturního prostoru.

Tvarosloví je tedy různé, ale způsob jeho použití, dispozice staveb jsou v souladu s požadavky doby, které mají za cíl obléknout budovu do pláště co nejlepšího, přirozeně z hlediska objednavatele, stavitele i uživatele. Právě rozmanitost inspirace je jedním z důvodů, proč architektura 18. a 19. století bývá dělena na několik paralelních či překrývajících se slohů. Jsou rozlišovány slohové nuance, které nejsou dosud definovány a jejich označení i přisuzované vlastnosti se u různých autorů různí.

Jedním z těchto projevů je česká novorenesance. Inspirace renesancí byla snad i pro její přizpůsobivost soudobému způsobu života v 19. století velmi silná. I když ne všechny výsledky transformací bychom mohli nazvat novorenesancí. Tento název je vlastně zjednodušené označení pro jistý způsob zahledění se do minulosti. Nemůžeme opomenout přímé přejímání z antiky, vliv vlastního slohu 15. a 16. století a jeho specifických, časových a regionálních odlišností, anebo klasicistní zprostředkování poznávání antiky.

Ani renesance sama není z tohoto hlediska jednoduchým jevem ve vztahu k předchozím obdobím, zejména antice. Ke znovuzrození antiky došlo několika způsoby; podle toho, jak to umožňovaly podmínky místa, podnebí, stavební hmoty, vkus spotřebitelů a vlastní invence autora, požadavky investora. Jako předloha pro dekorace průčelí byly používány motivy antické, avšak slohové prvky byly seskupovány dle potřeb nového provozu. Podrobným rozбором se ukázalo, že ne všechny tak zvané ryze domácí a české předlohy mají svůj původ v Čechách. Vždyť česká renesance nebyla obsáhlá a navíc, součástí vzdělání každého architekta té doby byla téměř povinná studijní cesta po Itálii. Nelze vyloučit ani vlivy německé, vídeňské a další. „Formovala se tedy česká renesance jako speciální domácí odstín renesance severské, spojením gotické tradice s novou severoitalskou renesanční formou, prostředkovanou Slezskem, a to již kolem roku 1540 na pernštejském zboží moravském i českém.“⁴ A vlivy působí dál. Za nejdůležitější bývá považováno spojení přes Uhry prostřednictvím společného krále Vladislava Jagellonského, který, ač se usídlil na Budíně, přetvořeném v italské renesanci, nezapomněl ani na své pražské sídlo.

Vlastní renesance není tedy český domácí sloh. Z této polohy nelze hledat souvislosti mezi ní a typicky českou minulostí – a tedy husitským hnutím, kněžnou Libuší, Psohlavci a národním obrozením. Kořeny těchto vztahů lze najít až v novorenesanci, často nikoliv pro histo-



Holešovice, pplk. Sochora 23

rickou opodstatněnost, ale pro způsob myšlení 19. století a možnosti uplatnění těchto motivů na volných plochách určených pro fresky a sgrafita. Částečně je podnítily i rekonstrukce, kdy se na místě nedochovaných fresek odvíjel nový děj, dobová záliba v muzejnictví a archeologii. Pokud se hledala inspirace v renesanci, sloužila jako předloha renesance italská (vlašská), německá a francouzská a v neposlední řadě její česká modifikace.⁵ I když některým obdobím dávali architekti přednost, lze říci, že přesný historický vzor nebyl stanoven. Byl dán způsobem vzdělání, zaměřením studijních cest, které byly prakticky nutností, a založením tvůrce.

Povšimněme si osobnosti stavitele z hlediska stupně a způsobu vzdělání. Mezi nejlaiktějším přístupem zcela citovým a intuitivním, postrádajícím architektonické a vůbec stavební vzdělání, a architektem vyškoleným v předních evropských školách, sledujícím současné poznatky historie, archeologie a technického vývoje ve stavebnictví, architektem tvůrčím, jehož vzdělání je navíc podpořené studijními cestami, existuje množství mezistupňů a nuancí.⁶ Rozdíl je také mezi konstrukčním a technickým přístupem zkušeného stavitele-praktika a mezi výtvarně citícím tvůrčím umělcem. Hodnota nově vzniklé architektury je různá a je



Žižkov, Bořivojova 13

závislá na významu díla, vzdělání a nadání architekta a stavitele a samozřejmě na technických a ekonomických možnostech.

Z tohoto hlediska je třeba posuzovat i novorenesanční domy a jejich fasády. Od staveb monumentálních, na něž se soustředily síly všech renomovaných, a tudíž nejlepších umělců své doby, přes řadovou produkci architektonickou až po běžnou praxi stavitelskou. Vznikly stavby různé kvality a významu; také stupeň transformace původní předlohy je různý. Ovlivňujícím kritériem byl i termín výstavby. Důležité je rovněž staveniště, dispoziční a prostorové členění a jakost stavební hmoty, která není činitelem rozhodujícím pro uměleckou hodnotu díla, ale přesto činitelem významným.

„Jak jinak by to například dopadalo s účinkem v průčelích našich, kdyby byla provedena z kamene. My však jsme při provedení jich odkázáni na cihly, zbarvenou maltu, sádku a v nejlepším případě na cement. Rozdíl v účinku musí být pak patrný.“⁷

Důležitý je účel a jeho prezentace. Záleží na architektovi, jak sladí hmotu, prostor, kom-

pozici i dekor s danou funkcí a dispozicí. O tom, že nešlo jen o volně zavěšený plášť, svědčí i problémy, které architekti s řešením měli. Sepětí průčelí s rozložením prostorů v interiéru a vertikální členění hrálo svoji roli.

„Stálým pak zdokonalováním soustav těch hleděli dospěti k tomu, aby účel budovy a stavební idea již v průčelí samém, smysluplně, ostře a správně vyjádřeny byly.“⁸ Jakým způsobem toho bylo dosaženo, zmíníme se dále. Architekti do hloubky studovali jak renesanci vlastní, tak i její antické a možno říci i starokřesťanské a románské předlohy. Snažili se tu pochopit kompozici od jednoduché až po nejsložitější kombinace motivů vyňatých z antické architektury.

Pokoušeli se zachytit jejich správný rozvrh, vzájemné poměry a vztah k celku, vhodné rozložení a umístění nově upravených motivů na průčelí a dosažení maximálního účinku vzhledem k účelu budovy. Sama renesance, tak jak ji známe z realizací, připouští stále přetváření, slučování a rozklad antických řádů. Její modernizace spočívala v přizpůsobování jednotlivých původních soustav poměrům novověkých budov a ve volném používání architektonických motivů. Stejně jako v renesanci, tak i v novorenesanci jsou jako předlohy kombinovány motivy bez ohledu na jednotlivá období původního slohu.

„Moderní renaissance vstoupila způsobem tím v podobný poměr k renaissanci původní, v jakém tato stála k architektuře starých Římanův; toliko s tím rozdílem, že v době nynější působí ještě jiný mocný činitel – mistrům doby renaissanční neznámý – totiž důkladná znalost architektury řecké!“⁹

Nejcharakterističtějším představitelem tohoto projevu byl architekt Antonín Wiehl (1846–1910).

„V dosavadním kosmopolitně orientovaném ovzduší české novorenesance zaujal pozici tvůrčího národovce, který napomáhal vlasteneckým citům české buržoazie stavbami, v nichž zdůrazňoval výtvarný odkaz domácího prostředí.“¹⁰

Je považován za nejcharakterističtějšího, i když samozřejmě nebyl jediným. Zasluhou svých nejvýznamnějších děl, na nichž soustředil základní prvky, jež byly vzaty jako podklad při definování pravidel české novorenesance, se stal symbolem. Slučují se v něm všechny rysy architekta této doby, žijícího a tvořícího v Praze.

Wiehl vystudoval na pražském „polytechnickém ústavě Království českého“ u Josefa Zítka (v souvislosti s vyzdvihováním národního prvku české novorenesance stojí za zmínku, že Zítek tehdy přednášel německy). Po absolvování techniky pracoval Wiehl ve Schmoranzově huti ve Slatiňanech, která pro něho znamenala školu dobrého řemesla na úrovni tradičních stavitelských hutí. Následující asistentské místo u profesora Josefa Niklase mu pomohlo překlenout další období, než mu podmínky umožnily stát se samostatným architektem a stavitелеm. Spolupracoval nejprve s Janem Zeyerem (1873–1880), potom s Karlem Gempřlem (1880–1890) a s Osvaldem Polívkou (1891–1894). V posledních letech svého života tvořil sám (1895–1905). To už bylo v době, kdy ohluchl. V tomto období se uchyloval do ústraní. Věnoval se své zálibě archeologii a muzejnictví a hojně maloval.

Na všech jeho pracích je znát ruka zkušeného praktika, obratného kreslíře a dekoratéra, člověka vzdělaného se zažitým vztahem k památkám, člověka snažícího se poznat minulost,

ale také chápajícího současné potřeby. Ještě na technice prošel typickým školením architekta své doby, jehož součástí bylo studium všech předchozích stavebních slohů. I on stejně jako jeho vrstevníci si z nich vybíral principy a prvky, které později uplatnil v různém stupni transformace ve své tvůrčí činnosti.

Wiehlovým osudem byla renesance. Jeho rozsáhlá tvorba se specializovala především na obytné činžovní domy, i když výjimkou nejsou ani ostatní typologické druhy a stavby nejrůznějšího zaměření.¹¹ Ponecháme stranou dispozici, jejíž rozbor by mohl být samostatným příspěvkem, dokládajícím stavební činnost druhé poloviny 19. století. Provoz objektů a skladba interiérů, návaznost jednotlivých prostor se však netýká jenom novorenesance samé, i když způsob pojetí renesančního obytného domu byl asi jako předloha nejbližší prototypu bydlení 19. století.

Novorenesanci nelze vyčlenit jako stavební sloh v historickém slova smyslu. Je to spíš životní názor, určitá nálada a především jeden ze způsobů dekorace. Zůstaneme-li u činžovních obytných domů, můžeme totéž vnitřní členění nalézt u objektů zdobených motivy na středověká témata, stejně jako tvaroslovím inspirovaným barokem, byzancí, rostlinnými a ornamentálními vzory bez identifikovatelných slohových předloh.

Fasáda, stěny a stropy foyeru, schodišť a někdy i významnějších místností v bytě se stávají hlavním polem působnosti umělce. Řešení těchto ploch a výzdoba těchto prostorů způsobuje odlišení a vyčlenění jednotlivých pseudoslohových projevů.

Antonín Wiehl vychází při komponování fasád a při výzdobě interiéru z renesance „školské“, ovlivněné dále předlohami vídeňskými a italskými.¹² Čerpá z ideálních poměrů slohu, z bohatství kontrastních motivů hmotně plastického přízemí a odlehčeného patra, zdobeného sgrafitem. Rustika, bosáž, sgrafitová psaníčka, různé druhy vyložených říms, opticky podepřené konzolami, zubořezem, lunetami, lemování oken, šambrány, kazety parapetů, pole ohraničená polosloupky a pilastry, arkýře, lodžie, sdružená okna a jejich kompozice, armovaná nároží, rizality, atiky a štíty, věžičky, čučky, vázy a korouhvičky, vycházející ze studia původních motivů renesance cizí i české.¹³ To vše plastické, ztvárněné ve štuky a ve výjimečných případech v kameni. Tytéž motivy malířsky provedené tvoří rámy pro ornamentální abstraktní a naturalistickou stylizovanou výzdobu. I v ní se odehrává určitý děj. I ona má svou symboliku. Festony a girlandy, medailónky a erby, mandorly rámuji amfory a bájně pegasy, české lvy, antické bohy, hudební nástroje, palety a rohy hojnosti. Květiny a ovoce zůstávají stále vděčným motivem. Nejzajímavější pro sledované téma jsou náměty figurální. Na fasádách před námi defilují české dějiny opírající se o skutečná fakta i o bájně příběhy. Vedle sebe tu stojí svatá Ludmila a Václav, Drahomíra a její synové, Karel IV., Rudolf II., Jan Hus, Jan Žižka, kněžna Libuše, Jan Kozina i představitelé soudobé vědy a kultury – Josef Jungmann, František Palacký... Alegorie řemesel, lidských vlastností, základních etap lidského života, slovanské báje a pověsti, vítězství a porážky českého národa; to vše se odehrává zprvu na kartónech a později přeneseno na fasádách staveb Wiehlových.

Kompozice fasád prvních domů, které stavěl Antonín Wiehl spolu s Janem Zeyerem, je ovlivněna přímou konfrontací s vlašskou renesancí. Studium florentských paláců se odrazilo také na fasádě vinohradského domu čp. 548 / XII v Mikovcově ulici, na němž spolu s investo-



Smíchov, Janáčkovo nábreží 35

rem a majitelem domu sochařem Bohuslavem Schnirchem pracoval (první náčrt 1874, definitivní projekt 1875). Přízemí charakterizuje rustika. Postupné odlehčování směrem nahoru vrcholilo původně ve třetím podlaží lodžii, později nahrazenou okny na celé fasádě stejně plasticky rámovanými. Pásky mezi jednotlivými patry zdobí (směrem zezdola nahoru) vlys s antickými výjevy, stylizovaný ornament s putti a pegasy, a zcela nahoře pod římsou palmety.

Obdobný pás ornamentů pod hlavní římsou má i dům čp. 1032/I v Divadelní ulici. Wiehl a Zeyer jej navrhli pro Aloise Olivu v letech 1875–1876. Antické motivy zmíněného dekoru jsou spolu s Myslbekovým reliéfem vítězného průvodu Záboje a Slavojů ve foyeru posledními zbytky bohaté výtvarné výzdoby domu. Malby Josefa Tulky zmizely docela. A o původnosti šedého nátěru ploché pásové rustiky a všech ostatních plastických článků se dá pochybovat.

Fasáda domu čp. 1035/I v Poštovské ulici (dnes Karoliny Světlé) z roku 1876 „jest provedena all'sgraffito ve slohu florentinském. Lunetová římsa jest klenutá na cement a zachycená traversou ve formě U, která opět kleštěmi přitažena jest ku hlavní zdi“...¹⁴ Vzhledem k tomu, že při komponování fasády třípatrového domu vadilo autorům třetí patro, měli snahu jej

potlačit. Toho dosáhli vsazením půlkruhově zaklenutých oken hluboko do lunetové římsy. Reminiscence na kamennou rustiku a profilace obrub a říms imituje pískovec. Výška i členění reliéfu je v rovnováze s plochami určenými pro sgrafita. Vlys mezi 2. a 3. patrem obsahuje Myslbekovy medailóny představující alegorie krásných umění. Plochu mezi nimi vyplňuje ornamentální dekor. Dolejší vlys od Františka Ženíška líčí humoristicky prostřednictvím dětských postav pražský pouliční život.

Na domě čp. 317/I v téže ulici (postaven roku 1877) převládá rovněž italský vliv. Vysoký sloupový řád inspirovaný Palladiem zaujímá celou fasádu a neposkytuje místo pro malířskou výzdobu.

Naproti tomu podrobná analýza domu čp. 94/XII v Sadové ulici (dnes Vítězného února) na Vinohradech (návrh a stavba roku 1882) už plně svědčí o vývoji nového českého typu a jeho prvků. „Wiehl bojuje zde o nové vyjádření architektonické na základě vzorů pro Prahu a Čechy 16. a 17. století charakteristických, pro dobu pro náš národní život důležitou i v mnohém jiném ohledu, pro dobu, jež krátce Rudolfskou nazýváme.“¹⁵ Dům postavil roku 1882 spolu s Karlem Gempřem proti městskému parku nedaleko hlavního nádraží (byl zbořen po roce 1910). V přízemí se uplatňovala opět svou vahou rustika. Psaníčková sgrafita v patrech a na štítech doplňovala ornamentální pole. Na meziokenních pilířích ve třetím patře zobrazil Jakub Schikaneder na zlaté půdě alegorie dne a noci a čtyř ročních období. Střecha a štíty měly připomínat plzeňskou radnici, která Wiehla v jeho počátcích ovlivnila. (Narodil se v nedalekých Plasech a v Plzni chodil do střední školy). Typ takto utvořený opakoval Wiehl i v jiných návrzích.

Pozdně barokní Myslivečkovský mlýn na Staroměstské straně Karlova mostu nahradila roku 1883 novostavba tehdejší vodárny. I na jejím exteriéru se uplatnila tato Wiehlova koncepce (projekt budovy stavební úřad hl. m. Prahy) s bohatou sgrafitovou výzdobou. Předlohu k ústřednímu obrazu Hájení mostu proti Švédům nakreslil František Ženíšek. Postavy rozpracoval Mikoláš Aleš a ornament Jan Koula. I tady se střídá plastické rustikální členění podnože s režným zdívem v patře a bohatě plošně zdobenou plochou mezi okny nejvyššího podlaží a štítů.

Na rohu ulice Na poříčí a Havlíčkovy, dříve Jezdecké, stojí čtyřpatrový nárožní činžovní dům čp. 1682/II. Antonín Wiehl a Karel Gempřle jej vystavěli v letech 1885–86 na místě jezdeckých kasáren. Devítiosé fasády do obou ulic jsou téměř shodně řešené. Nároží zdůrazňuje věžovitě zastřešený rizalit, plastickou bosáž v přízemí a 1. patře přerušují balkóny, jež od dalšího patra odděluje majolikový vlys. Režné zdivo dalšího podlaží bylo vystřídáno sgrafity pokrývajícími i čtyři štíty. Na černém podkladě se vyjímaly bílé, červeně a zlatě malované figury a ornamenty. Tato výzdoba se nedochovala. Původní objekt kasáren připomínají dodnes sochy vojáků v uniformách ze 17. a 18. století, instalované v nikách rizalitu.

Potlačení třetího patra, o němž jsme se již zmiňovali v případě domu čp. 1035/I, je patrné i u nárožního domu čp. 542/XVI na Smíchově ve Zborovské ulici (v roce jeho výstavby 1885 se jmenovala Královská). Vlastní sochařská výzdoba (práce Myslbekova) se odehrává v renesancizujícím portále a v meziokenních nikách posledního podlaží, opticky odsunutého mohutně vyloženou římsou. Oblečení alegorických ženských postav nelze v žádném případě



Holešovice, Dukelských hrdinů 43

přirovnávat ke krojům, do nichž oblékl Mikoláš Aleš své figury na průčelí domu čp. 527/I ve Skořepce (Wiehl – Gemprle, 1888–89). O typické bosáži a režném zdivu už nemusíme ani mluvit.¹⁶ Zmíníme se o nárožním rizalitu se symbolickými postavami lidských posláních (žena s kolovrátkem, muž odcházející do boje). Ženské lidové motivy doplňují plastický pás prokládaný renesančními medailónky a ornamentální květinový a zvířecí dekor s kartušemi, rámu-
jícími hlavy antických bojovníků.

Aby byl výčet motivů úplný, nesmíme opomenout sgrafita českých patronů umístěných v lunetách fary svatopetrského kostela (čp. 1137/II), které podle Celdy Kloučka provedl Láďa Novák (projektoval městský stavební úřad, fasády od A. Wiehla). Tentokrát byla na průčelí bosáž vynechána. Režné zdivo přerušují pásy zdobené rozvilinami. Rostlinné úponky vyplňují také plochu vysoké atiky nad římsou, prolomenou třemi malými okny. Suprafenestru tu tvoří nápisy Víra, Naděje, Láska.

Tak zvaný Wiehlův dům z roku 1895 (čp. 792/II) na Václavském náměstí patří k jeho nejznámějším. Malovaná dekorace zaujímá téměř celé průčelí do náměstí s výjimkou výkladců v parteru a mělkého pasování v 1. patře. Figurální část navrhl Mikoláš Aleš, ornamentální Josef Fanta. Provedli ji L. Novák a F. Urban. Zachytili zde jednotlivé etapy lidského života a ilustrovali lidová pořekadla. Představy národních krojů střídají závoje víl, múz a nahota

„michelangelovských bohů“. Výzdoba do Vodičkovy ulice je prostší, ale v témže duchu. Doplňuje ji rezné zdivo.

Bez ohledu na bohaté zkušenosti ze studia italské architektury snažil se Wiehl vytvořit jakýsi prototyp – ideál české novorenesanční architektury. Navrhl kompozici, v níž kombinuje plastickou štukovou a kamennou profilaci a rezné zdivo s hladkou, bohatě malířsky dekorovanou plochou. Kontrastem ke klidné ploše fasády je v siluetě bohatě profilovaná partie nad okapní římsou. Atika se štítů v sobě často pohlcuje poslední patro, pokud se neutápí v mohutné profilaci lunetové římsy.

Ve své tvorbě ponechával Wiehl, jak již bylo řečeno, plné pole působnosti ostatním složkám umění. Veškerá dekorace plastická a malířská vznikala po poradě se spolupracovníky až na stavbě samé. Mezi ně patřili přední soudobí sochaři a malíři: Bohuslav Schnirch, Josef Václav Myslbek, Mikoláš Aleš,¹⁷ František Ženíšek, Jakub Schikaneder a další, v textu jmenovaní.

Bez spolupráce s těmito umělci se neobešel ani architekt Jan Zeyer (4. 3. 1847–6. 5. 1903). I on komponoval fasádu podobným způsobem za použití motivů z českých dějin. Inspiroval se památkami italské a české renesance. Sgrafita a freskové malby „chiaroscuro“ dával provádět Františku Ženíškovi, Janu Koulovi,¹⁸ Láďovi Novákovi, Viktoru Olivovi a Jaroslavu Pavlíkovi. Ve své první tvůrčí etapě spolupracoval s Wiehlem. Pak odešel na čas do Roudnice a po návratu pracoval sám, nebo s architektem V. Skůčkem.

V letech 1886–1887 vystavěl domy čp. 115/XVI a čp. 117/XVI v Mostecké ulici na Smíchově (dnes část Zborovské). „Fasáda řešena jest ve tvarech české renaissance 16. věku ve způsobu, jak se u nás v novější době ustálil. Pozorujeme-li architekturu našich domů blíže, seznáme, že se páni stavitelé nestali otrockými napodobiteli, nýbrž se usilují pracovati dále, studující samostatně staré naše památky. V tomto pádu si vzali za vzor přepěkný domek paní Aleschové v Prachaticích, a to i co do přibližného seskupení architektonických motivů, jakož i co do vytvoření barevného dojmu.“¹⁹ Triumfální oblouky plastických portálů s antikizujícími sloupy, kladím a lví hlavou v mandorle ve vrcholu člení mělkou pásovou rustiku soklu zvýšeného přízemí. Rezné zdivo přerušené arkýři bohatě zdobenými plastickými ornamenty pokrývá dvě podlaží až k lunetové římse. Na průčelích obou domů bylo třetí patro, lunetová římsa a konečně vlys mezi přízemím a prvním patrem zdobený barevně. V ornamentice se uplatnily domácí vzory. Figury měly svým oblečením připomínat renesanční šlechtice 16. století. Z původní dekorace se zachovaly jenom polopostavy v lunetách.

Jinak je tomu u bloku nárožních domů čp. 91/XVI a čp. 729/XVI na Janáčkově nábřeží (v době výstavby 1891–1892 nábřeží Ferdinandovo).²⁰ Zde je obrazová dokumentace kompletní. Plastické pásové členění odděluje od rezného zdiva ornamentální vlys (na domě čp. 91 proložený medailónky se symboly zvěrokruhu). V parapetu nad zbytnělou kordonovou římsou čtvrtého patra probíhá opět rostlinný ornament opakující se na meziokenních pilířích v zakončujícím vlysu a ve štítcích nad korunní římsou. Figury českých králů vyplňují pole nárožního rizalitu. Z objektu čp. 91 na nás kyne sám Karel IV. Doprovází jej Vladislav, Václav IV. a Jiří z Poděbrad. Jejich protějšky jsou Johana z Rožmitálu, Eliška Přemyslovna, Drahomíra a sv. Ludmila. V této řadě nechybí ani kněžna Libuše, která se svou vizí „města velikého“ zaujímá celou plochu jednoho pole rizalitu ve čtvrtém patře.



Smíchov, Zborovská 24

Obdobné motivy byly použity k výzdobě domu čp. 694/VII, třída Bělského (dnes Dukelských hrdinů). Rohový třípatrový dům s nárožním rizalitem pokrývají psaníčková sgrafita na ploše dvou podlaží. Mezery mezi okny 3. patra vyplňují ornamentálně zdobené rámy s postavami českých panovníků (sv. Václav, Jan Lucemburský, Karel IV., Václav IV., Vladislav I., Jiří Poděbradský a Rudolf II). Nárožní rizalit ukončuje velký vykrajovaný štít ornamentálně zdobený. Jeho armování v rozsahu 1. a 2. patra přerušuje dekorativní pás s nápisem Jan Zeyer MDCCCXCIV.

Z devadesátých let 19. století je i sousední nárožní dům čp. 693/VII. Nad bosáží sahající až do 1. patra probíhá pás nástěnných maleb s bitevními scénami (do ulice Dukelských hrdinů – bitva s Turky, do ulice pplk. Sochora – Třicetiletá válka). Druhé patro odděluje od třetího bohatě profilovaná římsa. Patro, lunety, římsy i štíty nad ní zdobí rostlinný ornament.

Vedle Zeyerových domů bychom se mohli zastavit i u staveb Jindřicha Jechenthala (Malostranské nábřeží čp. 563/III a čp. 558/III) z roku 1889. Směrem nahoru se snižující reliéf rustiky je proložen ve druhém patře kuželkovými parapety a okny rámovanými jónskými sloupy s kladím. Pod další řadou oken jsou plastické festony a nad nimi plastiky antických bojovníků. Průběžný pás palmět zakončuje plošnou ornamentální a figurální výzdobu posledního podlaží. A tak bychom mohli jmenovat celou řadu dalších domů v Praze vystavěných koncem 19. století, na nichž byla použita výrazná malířská a sochařská výzdoba a které lze zahrnout pod pojem české renesance, ačkoliv jsou jim přičítány nejrůznější vlivy.

„Façada domu architekta Pasovského (jedná se o dům čp. 1680/II v Havlíčkově ulici) jest rozřešena dle osvědčeného schema vídeňského; lze doznati, že architekt prostudoval s úspěchem školu architektury na Dunaji. Článkování i zdobení jest správně myšleno a čistě provedeno – celá façade však konventionelní.“²¹

„Façada domu páně Stutzigova (dům čp. 781/II na Václavském náměstí) vyvinuta jest konečně jiným způsobem. Façada tato jest účinná a velmi čistě provedená, leč nás bolí, že mladí nadaní architekti (Quido Bělský a Jiří Stibral) použili tu tvarů německé renaissance, což ještě ani německým umělcům v Praze nenapadlo. Jsme přesvědčeni, že by byli dovedli stejně efektní a snad i lepší dílo provést, berouce za základ tvary buď pražského baroka neb italské renaissance. Ba snad i naši českou renaissanci by byli dovedli nově zajímavě pochopit a na základě ní pak stavbu provést.“²² Kritik však jako by se vzápětí zarazil nad kategorickým schematizováním a dodává: „Façada jmenovaná není rozluštěna přímo dle vzorů architektury německo-renaisanční; jest spíše provedena na základě moderní renaissance (na vlašských vzorech a profilování basirující) a tvary německo-renaisanční přibírány jsou jen konsekventně na štítu a pak jen tu a tam, co charakterizující jednotlivosti na ostatní façade.“²³ Zatímco Wiehlovy fasády hodnotí jako „zčásti na základě českých památek provedené a jiné opět zcela podle italských vzorů přenesené.“²⁴ Italské vlivy však přičítá také tomu, že naše původní renesanční památky prováděli často přímo vlašští mistři.

Tato pasáž svědčí o tom, že rozbor stavební produkce tzv. české novorenesance není jednoduchý, stejně jako její specifikace, nebo dokonce definice. Měla by následovat důkladná analýza nejvýznamnějších staveb tohoto období, jejich výzdoby sochařské a malířské a architektonického tvarosloví. Rudolfinum, Národní muzeum²⁵ a v první řadě Národní divadlo²⁶ poskytují nepřehledný materiál ke studiu a jsou přímo galérií umělců a vzorníkem motivů novorenesančních. Tutéž úlohu by mohla hrát i přehlídka tvorby našich předních tvůrců – představitelů tohoto hnutí na Jubilejní výstavě ve Stromovce v roce 1891.²⁷ Promítly se tu nejen typologické druhy staveb, ale i základní témata výzdoby; Karel IV. vedle Františka Palackého, husitský bojovník vedle kněžny Libuše. Celá plejáda našich umělců a vědců figurovala na fasádách výstavních pavilónů.

Účelem tohoto článku nebyl však výčet všech tvůrců a jejich děl, celkový rozbor celé škály budov, ale připomínka jednoho způsobu řešení fasády řadových obytných městských domů poslední třetiny 19. století a pátrání po inspiračních zdrojích jejich výzdoby i začlenění do kontextu.

19. století zasáhlo svou stavební činností významně do struktury našich měst. Vytvořilo

podstatnou součást jejich dnešního obrazu. Změnilo městský interiér, výškovou hladinu i měřítko historických prostorů a panorámat a mnohdy celkovou urbanistickou koncepci. Architektura tohoto období dosud do značné míry spoluvytváří naše současné životní prostředí, a je tudíž předmětem zkoumání pro účely jeho rekonstrukce a adaptace. Abychom mohli co nejlépe využít stavební tvorbu 19. století, musíme se snažit porozumět jejímu vzniku a podstatě a dospět ke správnému hodnocení. Z toho vyplývá, že se nemůžeme spokojit s dosavadním nedostatečným materiálem pojednávajícím o architektuře doby pobarokní, ale podrobit ji dalšímu zkoumání. Zrevidovat její přístup k dědictví minulosti.²⁸ Vysvětlit příčiny, které vedly ke specifickému používání dekoru. Hledat její typické znaky a poučít se z jejich kladných a záporných stránek. Sledovat způsob a míru, kterou ovlivnila následující tvorbu. Identifikovat inspirační zdroje a důvod jejich použití.

Co se týče architektury české novorenesance, je třeba považovat za doklad nejen dispozici a objem stavby a kompoziční řešení průčelí, ale i dějový obsah a skrytou nebo zjevnou symboliku fresek a sgrafit. Neboť i myšlenkový podtext výzdoby souvisí úzce s touto etapou v české architektuře; sgrafita a fresky nelze považovat za pouhý pás obrázků mezi okny, v jejich para-

Smíchov, Kořenského 1055



petu a šambránách, v lunetách římsy a na atice. Nejen záznam děje, jednotlivé figury, ale také pouhý ornament může mít svůj význam. Nemůžeme jej přehlížet nebo zaměňovat, jak se už v minulosti při restaurování těchto děl stalo.

Česká novorenesance je považovaná za specificky národní projev v architektuře 19. století. Vyrcholilo jí národní obrození v tomto oboru lidské činnosti, což se odrazilo nejen v ryze českém, národně zabarveném přístupu k renesanci původní, ale i v ideové náplni dekorativní výzdoby exteriéru a mnohdy i interiéru staveb. Byly zdůrazňovány nejen motivy ze slovan-ských a českých dějin, ale byli preferováni i čeští umělci a české zpracování. Přívlastek „česká“ nebyl vlastně novorenesanci dán pro použití českých stavebních vzorů, ale pro způsob zpracování předloh a vyzdvižení domácích dějových námětů.

Vznikla díla nejen zajímavá, ale i původní. Hrají důležitou roli. Jejich literární libreto má bohatou dějovou náplň. Podává důkaz o kulturních snahách a citech, stejně jako o výši vzdělanosti, na níž v té době národ stanul.

„Vystupují tudíž v domácím stavitelském umění dva momenty do popředí, jež vyjma stránky technické zvláště schopny jsou toho, aby zaujímaly veřejnost v plné míře; předně onen vysoký význam architektonických výtvorů pro kulturní rozvoj národa našeho a za druhé stránka slohová.“²⁹

V každém případě si tato část architektury zaslouží podrobný rozbor, a to bez zkresení, kterého se jí už nejednou dostalo. Nezůstala v žádném případě bez odezvy a její vlny se v různých formách vrací.

POZNÁMKY

¹ Heller, S. O.: Renaissance moderních průčelí našich a vztah k renaissanci původní, Zprávy spolku architektů a inženýrů 1/XVIII/1883, s. 3

² Wirth, Z.: Antonín Wiehl a česká renesance, Jan Štenc, Praha 1921, s. 1

³ Janková, Y.: Inspirace české architektury 19. stol., Architektura ČSR 6/1976, s. 273

⁴ Šamánková, E.: Architektura české renesance, SNTLU 1961, s. 22

⁵ Heller, S. O.: Architektura tabernaklů, Zprávy XIX/1884, s. 8; Schubert ze Soldernů, Z.: Příspěvek ku charakteristice zákonů slohových, Zprávy XVII/1882, s. 21; Mádl, K. B.: Renaissance v Čechách, Zprávy XX/1885 až 1886, s. 52, 81

⁶ Matějček, A., Wirth, Z.: Česká architektura 19. století, Jan Štenc, Praha 1922, s. 23

⁷ viz pozn. 1, s. 3

⁸ viz pozn. 1, s. 4

⁹ viz pozn. 1, s. 5

¹⁰ Líbal, D., Poche, E.: Architektura, Praha národního probuzení, Panorama Praha 1980, s. 173

¹¹ viz pozn. 2, s. 21–27, pozn. 10, s. 173–190

¹² Koula, J.: Majorátní dům knížat Schwarzenbergů, Zprávy 2/XVIII/1883, s. 1

¹³ Balšánek, A.: Stíty a motivy attikové v české renaissanci, Česká matice technická, 1902, viz pozn. 1, seš. 1, s. 1 a seš. 2, s. 4

¹⁴ Wiehl, A.: Nájemný dům č. 1035/I v Poštovské ulici, Zprávy XIII/1878, s. 52

¹⁵ Koula, J.: Činžovní dům arch. A. Wiehla a K. Gempře v parku městském v Praze, Zprávy XVIII/1883, s. 7

¹⁶ Některé nové činžovní domy pražské, Zprávy 1/XXII/1887–88, s. 29

- ¹⁷ Volavková, H.: Mikoláš Aleš, Odeon Praha 1982, s. 64; Míčko, M., Svoboda, E.: Mikoláš Aleš – nástěnné malby, SNKLHU Praha 1955
- ¹⁸ K 60. narozeninám prof. Jana Kouly, Architektonický obzor XIV/1915, s. 13
- ¹⁹ Koula, J.: Domy arch. V. Skůčka a J. Zeyera, Zprávy 2/XXII/1887–88, s. 2
- ²⁰ Domy architekta J. Zeyera na Ferdinandově nábř. Smíchovském, Zprávy 2/XXVI/1892, s. 88
- ²¹ viz pozn. 16, seš. 1, s. 28
- ²² viz pozn. 16, seš. 1, s. 30
- ²³ dtto
- ²⁴ Koula, J.: Rudolfinum, Zprávy XX/1885–86, s. 21
- ²⁵ viz pozn. 16, seš. 1, s. 30
- ²⁶ Krtilová, E.: Josef Zitek, SNKLHU Praha 1954; Matějček, A.: Národní divadlo a jeho výtvarníci, SNKLHU Praha 1954
- ²⁷ Sto let práce, katalog k Jubilejní výstavě v Praze v roce 1891
- ²⁸ Československá vlastivěda, díl VIII, Umění, Sfinx, Praha 1935; Syrový, B. a kol.: Architektura svědectví dob, SNTL Praha 1974
- ²⁹ viz pozn. 1, seš. 1, s. 1