

Neznámý Osvald Polívka

Pokus o rehabilitaci díla pražského architekta přelomu století

Archivní studium, které nezastupitelně patří do heuristické práce historika umění, přinášelo a dodnes přináší často zcela nečekané objevy a nové pohledy na tvorbu známých autorů. Jeho jisté podceňování naopak zase vždy vedlo k opakování déle zavedených postulátů a k hromadění jejich často jen mírně rozdílných interpretací. Zcela logicky tato eventualita s sebou přinášela i nebezpečí opakování chybných informací, ba přímo omylů, které nashromáždily předchozí generace historiků umění.

Významný architekt přelomu devatenáctého a dvacátého století Osvald Polívka je právě příkladem, jak někdy umělečtí historikové neradi mění své již dříve ověřené názory. Polívka byl totiž dosavadní literaturou pokládán za více či méně eklekticky zaměřeného oficiálního architekta, jehož nejlepší díla pocházejí z poloviny devadesátých let minulého století. V lepším případě je tento projektant zmiňován v souvislosti se svými několika známými secesními realizacemi.

Toto ne právě kladné Polívkovo hodnocení uměleckohistorickou literaturou však do značné míry způsobila aféra okolo stavby Obecního domu a s ní související útoky tehdy nastupující generace architektů, z nichž jako tvrdí kritici vynikli především Antonín Engel¹ a Otakar Novotný.² V této souvislosti je ale přímo osudové, že jejich kritika se netýkala etické stránky věci, ale architektury jako takové. Kromě Obecního domu byla jejich terčem i nová budova Staroměstské radnice, dokončená takřka ve stejné době. Jak se zdá, pak právě tyto dvě snad nejméně podařené Polívkovy stavby se mu staly osudnými v očích celých generací historiků umění.

Polívkovo postavení oficiálního architekta tak bylo solí v očích umělců soustředěných okolo časopisu Styl, kde se formovalo jakési modernistické ohnisko architektů, kteří názorově vyšli z Mánesa, kam nakonec patřili i svou svazovou příslušností. Jejich závěry pak byly natolik autoritativní, že ovlivnily i takové osobnosti, jako byli Zdeněk Wirth a Antonín Matějček. Tato situace se pak naplno projevila po Polívkově smrti v roce 1931, kdy byl generací funkcionalistů v podstatě zapomenut, takže jeho nekrology nebyly ani příliš četné, ani příliš pochvalné. Již zmiňovaný Z. Wirth píše například v nekrologu: „Jako dovedl tento obratný i houževnatý projektant správně uhodnouti náladu a vkus bohatnoucí měšťanské společnosti pražské, jako dovedl se obklopiti spolupracovníky, malíři a sochaři, kteří jeho bohatou formu ještě vyzdvihovali, stejně zanechal ve svém díle typický obraz umělecké nekázně a surrogátní nabubřelosti, jež v době vzniku jeho prací kontrastovala s prostotou a pravdivostí prvních projevů moderního umění“.³

V podobném duchu o Polívkovi píše Z. Wirth a A. Matějček i v „České architektuře 1800–1920“: „...tak Osvald Polívka dovedl ještě dáti Zemské bance veliký rys ve vnitřní úpravě i zevnímu vyvinutí stavebního bloku, ale ztroskotal pak nadobro na Nové radnici vinou bezzásadového eklektismu“.⁴

Další literatura pak vychází víceméně z těchto prací. Wirth se sice ve svém nekrologu zmiňuje o některých dnes již méně známých Polívkových stavbách, ale bez náležitého důrazu, takže v pozdější literatuře se setkáváme opět jen s notoricky známými Polívkovými architekturami a v encyklopedických heslech s pouhým opakováním Wirthových poznámek.

Do jaké míry se staly postupem doby názory generace architektů, nastupujících okolo roku 1900, postuláty, ukazuje ještě o mnoho let později O. Novotný v knize Jan Kotěra a jeho doba: „Pak tu jsou pracovníci vysloveně reakční (J. Vejrych, A. Čenský, R. Kříženecký, O. Polívka aj.), uplatňující se pracemi zvláště početnými, poněvadž se stavebníky a s rozhodujícími orgány mluví stejnou řečí, jim dobře srozumitelnou“.⁵ Všechny zmíněné okolnosti pak způsobily, že Osvald Polívka jako architekt probojovávající koncem 19. století secesi, byl v podstatě zapomenut. Stejný osud ovšem postihl i řadu dalších osobností přelomu století, mnohé z nich ostatně ani kritika nevzala na vědomí. Secese jako styl se prostě stala pro mladší generaci úpadkovým dekadentním směrem, „lichotícím měšťácké buržoazii“.

Náš nedávný průzkum Polívkovy pozůstalosti, uložené nyní v archívu architektury Národního technického muzea, však ukázal tohoto projektanta v novém světle. Postupem času jsme totiž začali objevovat pozoruhodné projekty i plány průčelí, ke kterým byly později nalezeny skutečně realizované stavby, jež předčily všechna naše očekávání.

Chronologicky první stavbou, která byla nalezena konfrontací s plány, byl dům čp. 1779 v Jenštejské ulici na Novém Městě z roku 1895. Z hlediska stylu jej lze chápat jako dobovou paralelu Zemské banky, neboť i na jeho průčelích se objevují prvky české novorenesance, a to hlavně v atikové části. Pro Polívku příznačné je věžovitě zdůrazněné nároží. Kombinace rezného zdiva s hladkou omítkou pak ještě ukazuje na vliv Achilla Wolfa.⁶

Kromě tohoto pražského domu byl v archívu NTM objeven i plán průčelí brněnského Karafiátova nakladatelství pocházející přibližně z téže doby. Srovnávacím studiem pak bylo zjištěno, že dům byl podle plánu skutečně postaven, avšak do dnešní doby se v této podobě nedochoval, neboť byl ve třicátých letech puristicky přestavěn. K tomuto plánu navíc náležela i vzájemná korespondence mezi Polívkou a Karafiátem, ze které vyplynulo, že projekt budovy pochází již z let 1897–98.

I u tohoto průčelí vyšel Polívka z české novorenesance, avšak naprostou redukcí tvarosloví, převýšením atiky a programově zdůrazněnou asymetrií dospěl ke zcela novému řešení, které vynikalo jakousi gracilitou a vertikality. Asymetrie zde autor dosáhl tím, že pomocí nad sebou umístěných balkónů a segmentového štítu nad nimi odlišil vertikální pás v levé části průčelí. Svým celkovým vyzněním je lze pokládat za první zcela asymetrické secesní průčelí u nás, byť ve formách, které čerpají ještě z renesance. Polívka tak redukcí tvarosloví a celkovou restrukturalizací dospěl z vlastních stylových zdrojů k secesi – a to ve stejné době, jako Bedřich Ohmann a Jan Kotěra a další wagnerián František Krásný (v projektech pro Prahu, respektive Plzeň).



Dům na rohu Jenštejnské a Václavské ulice, Praha – Nové Město, 1895

Z týchž zdrojů čerpá Polívka i u další, dnes zcela neznámé pražské stavby – u přístavby budovy Náprstkova muzea z roku 1899. I zde dojem secesnosti vzniká plošnou abstrakcí a prostorovou redukcí renesančního tvarosloví, které vychází z měřítkového rastru původní Münzbergerovy a Baumovy novorenesanční stavby.

K secesi v podstatě z vlastních zdrojů dospěl Polívka i u budovy filiálky Eskomptní banky v Karlových Varech z roku 1899, do dnešních dnů již bohužel nedochované.

Stylovým předpokladem zde byl, na rozdíl od předchozího příkladu, barok, z něhož vycházela celková rozvolněnost kompozice a otevřenost obrysu. Naprostá plošnost celku, absence klasických článků, důraz na barevnost a lineární stoupavý a klesavý rytmus průčelí však jsou naprosto secesní. Pro Polívku typickým způsobem se zde uplatnila v horních částech fasády i mozaika. Vstup budovy umístěný do nároží akcentuje dvojice štukových plastik, které jako by byly zavěšeny na spodu nárožního arkýře. Tento vyložené atektonický způsob zakomponování plastik je zcela novou kvalitou, která se v Polívkových průčelích objevuje častěji.

Tato zcela neznámá část Polívkovy tvorby zde byla zdůrazněna záměrně, neboť neobyčejně logicky doplňuje známou řadu pražských oficiálních staveb peněžních ústavů – od Městské spořitelny, přes Zemskou banku a pojišťovnu Assicurazioni generali po Městskou pojišťovnu a Živnostenskou banku – do jisté úplnosti. Ukazuje se zároveň, že tyto stavby přelomu století – především Městská pojišťovna a Živnostenská banka – zauímají v rámci Polívkova prvního tvůrčího období poněkud jiné místo, než se dosud předpokládalo.

Živnostenská banka na náměstí Republiky (zbořená ve 30. letech) skutečně tvarem své atiky připomene ještě Zemskou banku, která čerpala z české novorenesance, a centrální střešní nástavbou s plastikami zase pojišťovnu Assicurazioni generali. Samo průčelí však svou naprostou plošností má kvality zcela secesní stejně jako způsob zakomponování arkýře. Plochu průčelí člení svislé pásy s mozaikovými dekorativními výplněmi, které svou barevností jistě působily také secesně. Polívka tedy u Živnobanky v podstatě secesní průčelí jakoby dodatečně upravuje v historizujícím smyslu, a to v místě, které je z hlediska výrazu stavby neobyčejně citlivé – v atice. Tento princip ostatně neuplatnil poprvé – již u Zemské banky totiž bosované průčelí završovala atika čerpající z české novorenesance. Tehdy mu šlo o to přiblížit stavbu národně zabarvenému architektonickému stylu. Tentokrát byl důvod poněkud jiný – Polívka, nebo spíše stavebník, patrně nepokládal secesi ještě za dosti vhodnou, aby mohla být použita pro oficiální stavbu peněžního ústavu. Proto ji jakoby dodatečně připodobnil zavedeným stylovým normám.

U Městské hasičské pojišťovny (čp. 932/I) na Staroměstském náměstí je situace poněkud složitější. Zde totiž je průčelí pojato jako barokní, ale celkový dojem přesto působí spíše secesně. Je to vyvoláno tím, že klasické vertikální články – pilastry vysokého řádu – jsou v lineárním smyslu zcela redukovány. Navíc konkvávně vybrané průčelí vytváří jakousi obrovskou niku, v jejíž konše architekt umístil mozaiku. Důsledkem toho pak je, že vztahy v rámci průčelí jsou vyložené organické. Segmentový štít s dvojicí dynamických sousoší, která otvírají obrys celku, vytvářejí zcela secesní novotvar. Svoji roli též sehrává i asymetrie celé průčelní fronty, do které byla pojata i kopie původně zde stojícího barokního domu. Lze tak konstatovat, že přes použité barokní tvarosloví má průčelí tohoto objektu vlastnosti



Detail průčelí domu stavitele V. Havla v Haštalské ulici, Praha – Staré Město, 1902

převážně secesní. Takový projev není v rámci Polívkovy secesní architektury vůbec ojedinělý, což si ukážeme dále. Proto jej lze považovat za jakýsi stylový modus secese, který by mohl nést pracovní název „secesní barok“. Důvodem barokní modulace secesního projevu pak byla v případě Městské pojišťovny snaha přiblížit se novostavbou místnímu „génio loci“.

V podobném stylu však navrhuje Polívka několik dalších staveb i ve svém následném tvůrčím období. Proto má i snaha formulovat tuto variantu secesního stylu svoje hlubší opodstatnění. Secesní barok se totiž projevuje i u tří z pěti domů navržených Polívkou v letech 1900–02 pro pražského stavitele Antonína Novotného.

Dva domy čp. 178/I a 174/I stojí na sousedních parcelách v Karlově ulici na Starém Městě. Objekt čp. 178 má velice úzké, naprosto vertikální průčelí s jemně cítěnou, zespodu viditelnou

křivkou balkónu a celkově barokizujícím rázem tvarosloví. Sousední dům se secesní fasádou je završen štítem ve stylu české novorenesance. Upoutává přitom štukovou plastikou dívky sedící na jakémsi trůnu a obklopené šipkovým keřem stylizovaným do dekorativních meandřů, která připomíná postavy z pohádek.

Tři, možná čtyři domy navrhl Polívka pro A. Novotného do ulic Vojtěšské a Na struze na Novém Městě jako jednolitou část uliční fronty. Secesnímu domu čp. 174/I je stylově blízký prostřední z nich, čp. 232/II, který má sice barokizující štít, ale jeho členění a výzdoba rostlinným dekorem vykazuje četné obdoby. Vynikající je také nízký reliéf, který je poměrně volně zakomponován převážně jakousi příčinnou vazbou k okenním otvorům. Rohový dům čp. 230 připomíná dobovou stylovou paralelu Městské pojišťovny. Autor jej sice pojal v duchu podobného osobitě přetaveného baroku, obdoby lze pozorovat i v členění průčelí a v detailu ostění portálu, ale věžovitě akcentované nároží s barokizující helmicí a bohatá, neobyčejně pitoreskní sochařská výzdoba jej výrazně odlišují a zdůrazňují spíše „baroknost“. Bizarní jsou zvláště konzoly nárožního arkýře, jimiž jako by prostupovala postava šaška, a konzola balkónu do ulice Vojtěšské ve formě mořského koníka s neobvyklými blanitými křídly. Celá řada podivuhodných – a jak plyne z plánů – Polívkou osobně navržených štukových výtvarů z oblasti pohádek a bájí svědčí o bohaté autorově fantazii a charakterizuje i zvláštní atmosféru doby přelomu století, prosycenou dekadencí a symbolismem.

Skupina domů ve Vojtěšské ulici a Na struze i v Karlově ulici patří ke zcela neznámým realizacím Osvalda Polívky. Přitom významně doplňuje naše poznatky o jeho secesní tvorbě a navíc i dotvrzuje, že jeho barokizující styl Městské pojišťovny nebyl ojedinělý, ale naopak byl důležitou složkou jeho pojetí secese jako takové.

Podobný osud potkal i skupinu domů, které Polívka navrhl pro známého pražského stavitele Václava Havla. Nejstarší z nich, dnes už neexistující dům čp. 1969/II, původně stojící na rohu Resslovy a Gorazdovy ulice na Novém Městě, nesl sice již secesní dekor a secesní detaily uměleckého řemesla, ty však byly promíseny prvky renesancistními, což je u Polívky v roce 1899 dost překvapivé. Také tento dům vynikal plastickou výzdobou, kterou autor situoval v podobě nízkého reliéfu pod segmentový štít do horní části průčelí.

O rok až dva mladší jsou domy čp. 1072/I a 749/I, stojící vedle sebe v Haštalské ulici na Starém Městě. Oba mají již zcela secesní charakter. Vertikálně je člení soustava polygonálních arkýřů. U prvního z nich Polívka navíc zdůraznil nároží pomocí věžovitého rizalitu. Druhý dům zase nese neobyčejně zajímavý, ve štku provedený motiv stromu, který prochází téměř celou výškou průčelí, a ve štítcích v postranních osách plastiky jakýchsi pitoreskních fantomatických bytostí.

Domy pro V. Havla tak představují v rámci Polívkovy tvorby přelomu století její „secesnější“ pól. Tím se zároveň stávají i významným předstupněm jeho známých secesních realizací – obchodního domu U Nováků, pojišťovny Praha a nakladatelství Topič. Ty pak z tohoto pohledu jsou jen dalšími variacemi již ustáleného typu secesního průčelí obohaceného jen o barevnost stále důsledněji zakomponovaných mozaik.

Ze samého počátku 20. století pocházejí i dvě dosud neznámé Polívkovy vily. V roce 1901 navrhl a postavil rodinný dům manželů Černých v Nymburce. Tato prostorově bohatě



Průčelí bývalé pojišťovny Praha v roce 1986

rozvinutá stavba s výrazně diferencovanými hmotami všemi prostředky prezentuje široký architektonický repertoár svého tvůrce. Řada detailů, jako například v půdorysu trojúhelníkové balkóny, složitě tvarovaná okna, výšková rozrůzněnost vnějšího prostoru, je pak v rámci Polívkovy díla předzvěstí dalšího vývoje.

O něco mladší vila čp. 403 v Černošicích, původně postavená pro Aloise Zemana, má neobyčejně bizarní obrys tvořený kombinací jakýchsi pylonů a segmentového štítu. Totožný motiv obohacuje i obrys střední části asymetricky komponované administrativní budovy továrny Ringhoffer v Praze na Smíchově, která také pochází z let 1902–03. Tato budova se v souvislos-

tech Polívkova díla jeví jako jediný příklad prostorové asymetrie celku, která je vlastně jen rozvinutím asymetrie v ploše, užitá autorem u Karafiátova nakladatelství již v roce 1897.

Barokní secese se v Polívkově tvorbě objevuje v roce 1903 u domu čp. 112/II ve Spálené ulici a překvapivě ještě roku 1905 u domu čp. 284/II na nároží Karlova náměstí a Myslíkovy ulice. Dům čp. 112 výstavbou hmoty, vertikality a členěním průčelí pomocí středního arkýře a dvěma štíty v postranních osách nápadně připomíná Peterkův dům čp. 774/II na Václavském náměstí od Jana Kotěry. Polívka zde tak vytvořil jakousi jeho barokní parafrázi.

Z té doby pochází i na první pohled vcelku tradičně pojatý nájemný dům čp. 483 v Karlíně z nároží ulic Petra Slezáka a Urxovy. Nápadná zde je především hranolovitá nárožní věž vytvo-

Detail nárožní věže domu v Urxově ulici v Praze – Karlíně, 1902





Činžovní dům v Ruské ulici ve Vršovcích, 1906

řená průnikem dvou těles, s vynikajícími detaily typických maskaronů a kovovými konzolami s rostlinnými motivy. V rámci Polívkovy tvorby však je důležité i členění obou průčelí na výšku postavenými obdélnými poli, neboť ty předpovídají jeho další vývoj.

Také tato skupina staveb ukazuje názorně celou složitost Polívkovy tvorby. Zatímco u záměrně asymetrické administrativní budovy Ringhofferovy továrny na Smíchově se dostává její autor do čela projektantů probojovávajících nové architektonické principy a téměř současně s Kotěrou řeší problém prostorové asymetrie; u barokizujících domů (Spálená, Karlovo nám.) zase jako by se navracel k historismu 19. století. Problematika barokní secese byla probrána výše, ale teprve v těchto souvislostech názorně vynikne, v jakém stylovém rozsahu byl Polívka schopen pracovat, aniž by byla narušena vnitřní souvislost mezi jeho oběma pola-

ritami secesního projevu. Při srovnávání se jeví obdobné pokusy jeho současníků architektů Aloise Čenského, Rudolfa Kříženeckého nebo Antonína Balšánka jako podstatně méně vyzrálé.

Nájemné domy z let 1905–06 ukazují další posun ve styku projektanta směrem k oproštěnosti a geometrismu pozdní secese a zároveň tvoří jakousi neoficiální odnož jeho tvorby, která je v jistém smyslu protichůdná jeho velkým realizacím té doby. Příkladem této tendence jsou dva vedle sebe stojící domy, čp. 470 a 473 ve Vršovcích v Ruské ulici. Oba se (na rozdíl od třetího – novobaročného – čp. 452) vyznačují zcela plochým průčelím členěným pouze geometricky plochami různých struktur omítky. Dům čp. 473 má v přízemí kolem oken zajímavě vějířovitě uspořádanou rustiku. V rámci kompozice celku se kromě secesní odstředivosti spojené s důrazem na postranní osy průčelí uplatňuje i dostředivost vyvolaná jistým zdůrazněním střední osy pomocí štítu. Do této struktury je u obou domů přídavně vložena sochařská výzdoba a u čp. 473 i polygonální arkýř, který je v tomto kontextu vlastně kontrastním historizujícím prvkem. Štukatury jsou v obou případech ukázkou vynikající secesní architektonické plastiky. U čp. 473 se v jasně ohraničeném poli obě postavy – mužská s houslemi a ženská zpívající – vážou velice volně k portálu. Národní kroje spolu se symboly hudby a nápisem *Kde domov můj* mají symbolizovat naši národní hymnu. Také štukatury na čp. 470 mají nacionální podtext. Je to v podstatě národopisný žánr pojatý ve vysokém reliéfu a umístěný do pravoúhlé niky. Na tomto domě jsou i další neobyčejně zajímavé drobné štukové plastiky – například konzoly ve formě žab nebo portrétní hlavy v dekorativním rámci přízemí.

Polívka navrhl i dům čp. 444 v nedaleké Kodaňské ulici. Jeho bohatý květinový dekor sice ukazuje k přelomu století, ale užití kontrastu mezi hladkou omítkou a rezným zdívkem odpovídá v souvislostech jeho tvorby spíše datování do let okolo roku 1905.

Z roku 1907 pochází Polívkův návrh na budovu První české vzájemné pojišťovny ve Spálené ulici čp. 76/II na Novém Městě, který jen dotvrzuje určité klasicizující tendence obsažené již ve stylu domů v Ruské ulici. U průčelí pojišťovny jsou sice ještě patrné jisté odstředivé síly soustředěné v kubických arkýřích a segmentových štítcích v postranních osách, ale mohutnější střední arkýř a trojúhelníkový štít vytvářejí oněm silám velice důraznou scelující protiváhu. Kromě toho jsou klasicizujícími prvky i plastiky po stranách štítu, pásy rustiky, motivy váz v nikách posledního patra a zubořez naspodu římsy. K předešlému secesnímu období pak zase upomínají štukové reliéfy na šmolkově modrém pozadí, které jsou umístěny v obdélných polích nad prvním patrem a v lunetách postranních štítků. Na fasádě budovy se tak kříží kompoziční principy secese s principy klasicizujícími. Totéž platí o zakomponování plastik.

Dnes již neexistující Pavilón keramiky a sklářství na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory v Královské oboře v Bubenči v roce 1908 představuje tuto tendenci v oproštěnějších formách. Kompozice celku sice ještě upomene svými věžemi a celkovou rozvolněností na Fantovo nádraží Františka Josefa I., ale zcela zřetelně geometrizované tvary, přes složitost obrysu nápadné dostředivé směřování kompozice a klasicizující vkomponování keramického reliéfu do tympanonu, zařazují tuto část Polívkovy tvorby plně po bok v té době progresivních sil propagujících moderní klasicismus.

V téže roce navrhl Polívka i dům pro nymburského lékaře dr. Brzoráda ve stylu, který je blízký ostatním realizacím oné doby. I zde se tedy kříží secesní rezidua s klasicizujícími prvky. U tohoto městského domu to jsou především členící složky, zdůrazněné na základě kontrastu bílých článků a světle okrové fasády. Tato zvláštní barevnost, doplněná ještě o tmavý okružný reliéf, spolu se způsobem pojednání nároží předznamenávají některé pozdější Polívkovy stavby.

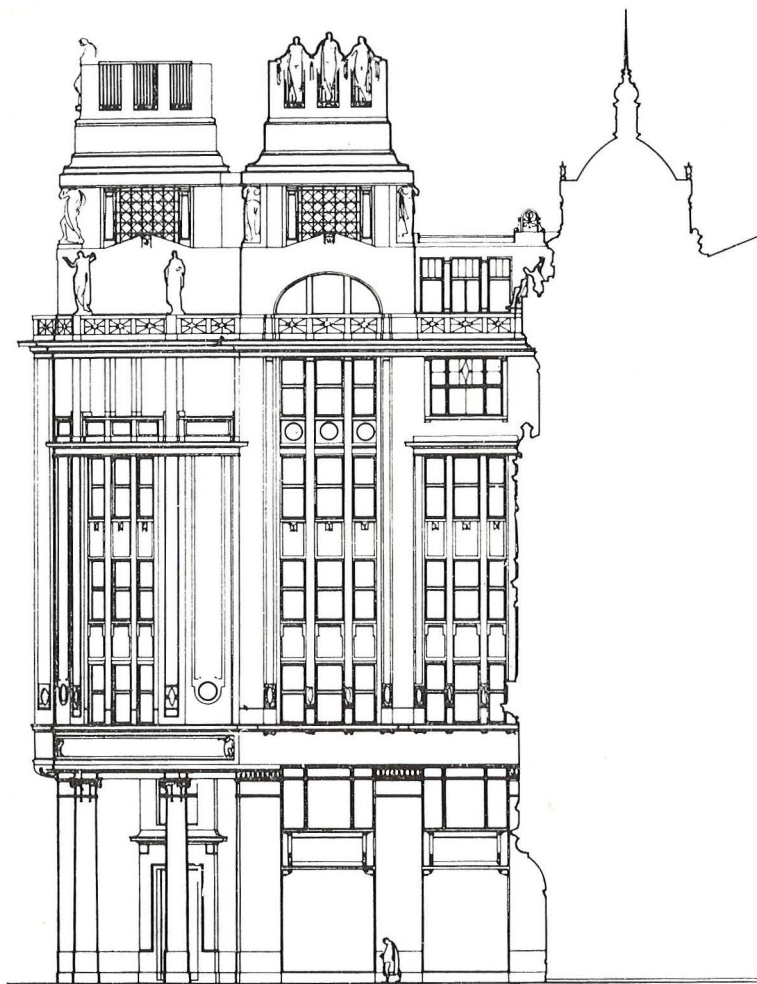
Také budova Beaufortova nakladatelství v Jungmannově ulici čp. 26/II na Novém Městě pražském z let 1908–09 nese znaky Polívkovy purizující secese, blížíci se v tomto případě téměř Kotěrovské moderně. Kontrasty hladké a drsnější omítky a trojúhelný štít ukazují k domům v Ruské ulici, prosklení štítu zas upomene na Pavlón keramiky a sklářství. Se secesní tvorbou přelomu století pak stavbu spojují polygonální arkýře užité k členění průčelí. Jistá kompoziční jednotu celku a organičnost spojení klasicizujících a secesních prvků činí z této budovy vyvrcholení Polívkovy purizující secese.

Tato dnes méně známá, nebo zcela neznámá část Polívkova díla ukazuje na velice brzké přijetí v té době moderních architektonických tendencí, přičemž, jak bylo u něho obvyklé, dostával se klasicismus do jeho secesních struktur postupně. Vývojová řada jeho staveb z let 1905–09 tak vyniká logičností procesu abstrakce, který je významně modifikován klasicizujícími principy kompozice. Proto jsou secesní kompoziční zásady na jeho průčelí stále patrné. Pouze například secesní kontrast organického a senzuálně aktivního a abstraktního je nahrazen kontrastem různých struktur nebo barev omítky. Polívkova purizující secese se sice svým stupněm abstrakce nemůže rovnat současným architekturám J. Kotěry, který v té době řešil problém prostorově uvolněné asymetrické kompozice hmot v detailu členěných kontrastními plochami omítky a režného zdiva, avšak přesto v rámci naší architektury počátku 20. století znamená Polívkova tvorba zcela prokazatelnou hodnotu.

Proti tomu současné Polívkovy oficiální architektury jsou daleko tradičnější a svou podstatou retrospektivní. Obecní dům z let 1905–11, který navrhl společně s Antonínem Balšánkem, a Nová budova Staroměstské radnice, postavená v letech 1908–11, čerpají sice také ze zkušeností secesního období, avšak ty nejsou nijak rozvíjeny – naopak jsou narušovány regresivně působícími barokismy. Obě stavby měly, každá svým způsobem, neobyčejně složitý proces realizace. O spolupráci Polívky s Balšánkem na Obecním domě napsal přímý účastník tehdejšího architektonického dění Max Urban: „Balšánek a Polívka byla však prapodivná dvojice, které si nerozuměla, která si nechtěla rozuměti a dorozumívala se písemně nebo prostřednictvím svého personálu.“⁷ Při realizaci samé se pak střetávaly zájmy dalších jednotlivců a skupin, takže se ani nelze divit, že hotová stavba znamenala velké rozčarování.

Ani při navrhování Nové budovy Staroměstské radnice čp. 2/I na dnešním náměstí primátora dr. V. Vacka neměl Polívka snadnou úlohu. Zemský výbor několikrát do jeho návrhu zasáhl a nutno dodat, že vždy v neprospěch konečného vyznění. Neprávě soudobý architektonický výraz této stavby lze z velké části přičíst této skutečnosti.

Také koncem prvního desetiletí 20. století pokračuje i podnes neznámá neoficiální větve Polívkovy tvorby. Kontinuitu jeho architektonických názorů, nepřerušenu ani ne právě podařenými výše zmíněnými realizacemi, dokazuje dům čp. 77 ve Vršovcích v Moskevské



Návrh průčelí České banky v Praze (pohled od Václavského nám.), kolem roku 1912 (nerealizováno)

ulici z let 1909–10. Hmotu tohoto domu člení po stranách zkoseného nároží arkýře. Tím vzniká složitá konfigurace, která, doplněná o tvar zastřešení, dává celku neobyčejně zajímavý krystalický tvar. Množství kosých úhlů a jakoby vysekávaná hmota stavby vyvolává dojem nikoli vzdálený architektuře kubismu. Zajímavosti nepostrádá ani barevnost založená na kontrastu bílých rámuječích motivů a okrové plochy fasády.

O málo později dostal Polívka zakázku na budovu Záložního úvěrního ústavu v Hradci Králové, která byla postavena v letech 1911–12 na jednom z nároží historického náměstí v centru starého města. Polívka jako obvykle významově zdůraznil nároží, zde však již abstraktně geometrickými prostředky. Průčelí člení pomocí úzkých pásů s vejcovcem, který tak nahrazuje klasické vertikální články, a dekorativními poli. Výrazným kompozičním moti-

vem je i horizontála značně přesahující římsy a balkóny nad přízemím. Naprosto příznačným motivem pak je portál s dvojicí mohutných Šalounových plastik, který spolu s dienzenhoferským schodištěm ukazuje, že jisté barokismy v Polívkově tvorbě přežívají až hluboko do 20. století.

V letech 1911–12 byla postavena podle plánů Osvalda Polívky také přístavba původní budovy Zemské banky v Praze. Architekt byl u této stavby situovaný na protilehlé nároží ulice Nekázanky nucen reagovat na svůj vlastní starší objekt. Vytváří zde mnohými historizujícími motivy, počtem podlaží a obrysem atiky vlastně její modernější protějšek. Jeho cílem byla jejich určitá vnitřní stylová jednota pojmávaná takovým způsobem, aby vynikala i jejich faktická institucionální a funkční celistvost.

V roce 1913 Polívka navrhl a postavil filiálku Živnostenské banky v Terstu. I když u této stavby vznikají jisté pochybnosti s autorstvím (prof. Pozzetto v popisku výstavy Wagnerovy školy uvedl, že jejím autorem je Josip Costaperatia), přesto lze z několika svědectví soudit,⁸ že jejím autorem byl skutečně Polívka. Tato budova představuje v jeho tvorbě určité završení secese, hlavně z hlediska členění celku, ale zároveň i její vyznění. Kompoziční principy – členění polygonálními arkýři a zdůraznění postranních os pomocí štítků – navazují ještě na jeho architekturu přelomu století. Celková abstrahovanost, striktní oddělení přízemní zóny od průčelí a způsob zakomponování Šalounových plastik po stranách portálu však má úzký vztah k peněžnímu ústavu v Hradci Králové z doby bezprostředně předcházející. Také barevnost – kombinace bílé a okru – má blízko k ostatním jeho stavbám z období purizující secese.

U terstské Živnobanky nadto v názorné podobě vidíme, jak Polívka bytostně procitoval ducha prostředí. Užil zde totiž v posledním patře motivu půlkruhově zaklenutých oken v kombinaci, která zřetelně navazuje na severoitalskou palácovou architekturu gotiky a renesance.

V roce 1914 se Polívka spolu s Josefem Sakařem podílel na návrzích stavby České banky na Václavském náměstí na Novém Městě v Praze. Hlavní průčelí patří zcela nepochybně Sakařovi. Polívkův podíl je nutno zúžit pouze na prostorový rozvrh celku a snad i na zadní trakty budovy.

Zajímavé však je, že Polívka sám původně navrhl i hlavní fasádu ve stylu moderny, blízké stylu průčelí paláce Lucerna stavitele V. Havla. Nároží do Václavského náměstí mělo být akcentováno dvěma věžemi se sochařskou výzdobou zakomponovanou způsobem, který připomene Pfeifferovu Korunu.

Do těžké stylové roviny patří i první, neuskutečněný návrh na tzv. druhý palác U Nováků. Velké prosklené plochy, dekorativní motivy, užití hranolovité věže se sochami v průčelí do Vodičkovy ulice a v neposlední řadě i geometrická abstrahovanost základních hmot Polívku plně zařazují do proudů současné architektury moderny.

V souvislosti se stylem těchto dvou jeho návrhů se nabízí možná poněkud odvážná hypotéza, že Polívka – snad ve spolupráci s některým mladším architektem ze své kanceláře (působili zde např. Emil Králík nebo Bohumír Kozák) – mohl pro stavitele Havla navrhnout i průčelí paláce Lucerna ve Vodičkově ulici i známý dům U dvou tisíc čp. 2000/II a jeho dvojče čp. 1980/II na nábreží B. Engelse. Některé motivy na průčelích i kresebná dokumentace na

plánech nese řadu shodných rysů. O těsné spolupráci Havla a Polívky jsme se zmínili již dříve.

Po roce 1915 se počet Polívkových realizací rapidně snižuje, přičemž postupně klesá i jejich umělecká úroveň. Z těchto průměrných architektur poněkud vyniká dům čp. 1730 na Vinohradech ve Slavíkově ulici z roku 1920, a to hlavně přímou návazností na Polívkovo dílo z let 1910–12. Z dvacátých let pocházejí také objekty čp. 1644/II v Záhořanského ulici, čp. 882/II v Nekázance a konečně pravděpodobně nerealizovaný návrh adaptace průčelí někdejší Myšákovy cukrárny ve Vodičkově ulici.

Ve stylu opožděné moderny je navrženo nejznámější Polívkovo dílo z této doby – tzv. druhý palác U Nováků čp. 699/II ve Vodičkově ulici (1929). Náznaky klasických článků na průčelí zde vůbec neruší dosti moderní dojem, kterým tato architektura působí. Zajímavý obrys celku spolu s interiérem pasáže pak dotvářejí její velkoměstský charakter.

V závěrečném shrnutí stati o díle Osvalda Polívky nezbyvá než konstatovat, že zaujímá v dějinách české moderní architektury mnohem čestnější místo, než se doposud soudilo. Z výše uvedených skutečností vyplývá, že tento umělec z vlastních stylových zdrojů – české novorenesance a novobaro – dospěl v druhé polovině devadesátých let minulého století k secesi. Kromě toho i nově objevená část jeho tvorby z let 1902–10, paralelní s oficiálními realizacemi, ukazuje na bohatost a modernost jeho architektonického myšlení. Tyto kvality obzvláště vyniknou v konfrontaci se současnými ne právě šťastnými velkými zakázkami Obecním domem a novou budovou Staroměstské radnice. Polívka neztrácí kupodivu krok se současnými nejmodernějšími architektonickými tendencemi ani v první polovině druhého desetiletí 20. století, čehož dokladem jsou ale bohužel již jen neuskutečněné návrhy.

Osvald Polívka je navíc patrně jedním z našich neplodnějších architektů přelomu století, jak dokazuje více než padesát realizací, rozestých po celém území Čech, Moravy i za hranicemi. Počet a neobyčejná kvalita jeho pražských staveb pak z něho činí i nejčelnějšího představitel pražské secesní architektury.

POZNÁMKY

- ¹ Engel, A.: Veřejné budovy pražské, Styl, roč. IV, 1912, s. 30–37.
- ² Novotný, O.: O Represenčním domě Obce pražské, Styl, roč. IV, 1912, s. 38–39. Umění, roč. IV. 1931, s. 334–335; sign. ZW (=Zdeněk Winth).
- ³ Matějček, A., J Wirth, Z.: Česká architektura 1800–1920, vyd. J. Štenc, Praha, 1922.
- ⁴ Novotný, O.: Jan Kotěra a jeho doba, SNKLHU, Praha, 1958, s. 31.
- ⁵ Koncem osmdesátých let minulého století během své asistentury u Zítka na Německé technice prodělal Osvald Polívka krátkou praxi u Achilla Wolfa. Urban, M.: Budovatelé krásné Prahy, s. 123 (nepublikovaný rukopis uložený v pozůstalosti M. Urbana v archívu NTM). Terstskou Živnobanku připisuje Polívkovi Josef Fanta v nekrologu O. P. uveřejněném v ročence Národohospodářského ústavu při České akademii věd a umění v Praze z r. 1932. Tyto údaje potvrzuje také dr. Jitka Polívková, dcera O. P.

LITERATURA

- Benešová, M.: Česká architektura v proměnách dvou století, SPN, Praha, 1934.
- Švácha, R.: Od moderny k funkcionalismu, Odeon, Praha, 1985.
- Wittlich, P.: Česká secese, Odeon, Praha, 1982.
- Benešová, M.: Secese v Čechách, Architektura ČSR, roč. 1975, s. 60–74.
- Lukeš, Z., Pošva, R.: Osvald Polívka neznámý, Čs. architekt, roč. 1985, č. 19, s. 7.
- Lukeš, Z.: Podivuhodná Praha Osvalda Polívky, Technický magazín, roč. 1986, č. 2, s. 34–39.
- Lukeš, Z., Šlapeta, V.: Osvald Polívka; text v katalogu výstavy Tschechische Kunst 1878–1914, s. 254–255, Darmstadt, 1984–85.
- Pošva, R.: Nepublikovaná kandidátská disertační práce na fakultě architektury ČVUT Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky, Praha 1985.
- Lukeš, Z.: 1897–1898 – léta nástupu české architektonické secese, Architektura ČSR, roč. 1986, č. 10.
- Časopisy Architektonický obzor, Volné směry, Umění, Styl a další.
- Pošva, R.: Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky, Umění 1987/5
- Pozn.: Další cenné údaje byly získány v plánové dokumentaci archívů ONV Praha 1, 2, 8 a 10. Autoři děkují za pomoc při lokalizaci některých staveb ing. J. Svobodovi.