

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

**VÝZDOBA PRAŽSKÝCH NÁJEMNÍCH DOMŮ  
V POSLEDNÍ TŘETINĚ 19.STOLETÍ A NA POČÁTKU  
STOLETÍ DVACÁTÉHO**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vít Pelc

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

PRAHA 2007

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**VÝZDOBA PRAŽSKÝCH NÁJEMNÍCH DOMŮ V POSLEDNÍ TŘETINĚ  
19. STOLETÍ A NA POČÁTKU STOLETÍ DVACÁTÉHO**

Autor: Vít Pelc

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav pro dějiny umění

studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a  
kultury

studijní obor: Dějiny umění

denní studium

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem tuto písemnou práci  
vypracoval samostatně na základě uvedené  
literatury.

V Ústí nad Labem dne

Vít Pelc

Děkuji panu profesorovi PhDr.Romanu Prahlovi,CSc. za trpělivé vedení při tvorbě této práce.

## OBSAH

1. Úvod .....	7
2. <b>Architektura a její výzdoba</b> .....	9
2.1. Charakter a umístění výzdoby.....	12
2.2. Tematika výzdoby .....	14
3. <b>Novorenesanční architektura</b> .....	<b>18</b>
3.1. Charakter a repertoár novorenesanční výzdoby .....	20
3.1.1. Sgrafito .....	25
3.2. Rané stavby Antonína Wiehla a jejich výzdoba: klasické dědictví .....	26
3.3. Mezi klasickou alegorií a realistickým žánrem - výzdoba Hlávkových nadačních domů .....	30
3.4. Obraz historie ve výzdobě novorenesančních fasád .....	33
3.4.1. Domy Jana Zeyera a Viktora Skůčka .....	34
3.4.2. Vklad Mikoláše Alše do výzdoby novorenesančních fasád.....	37
3.5. Mluvící architektura - Wiehlův dům .....	45
4. <b>Proměny slohů na přelomu století</b> .....	48
4.1. Novobarok .....	48
4.2. Asanace, nová doba a genius loci .....	51
4.2.1. Schierův dům .....	52
4.2.2. Storchův dům .....	56
5. <b>Secese</b> .....	<b>61</b>
5.1. Maskarony a figury .....	65
5.2. Inspirace přírodou .....	68
6. <b>Charakter a tematika výzdoby po roce 1900</b> .....	<b>73</b>
6.1. Historie a bájesloví .....	73
6.1.1. Odkazy k historii místa .....	74
6.1.2. Evokace historie .....	76
6.2. Pohádka, symbolismus a groteskno .....	77
6.2.3. Dekadentní groteskno: Osvald Polívka .....	82
6.3. Sentimentalita, důvěrnost a bezpečí domova .....	85

---

6.4. Folklór .....	86
<b>7. Nové cesty dekorace: Klasické, archaické a exotické inspirace .....</b>	<b>89</b>
7.1. Ikonografie nové doby .....	91
7.2. Ikonografie pokroku a technické civilizace .....	93
<b>8. Závěr .....</b>	<b>95</b>
<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>99</b>
<b>Summary .....</b>	<b>103</b>
<b>Katalog vybraných staveb s doplňujícími informacemi .....</b>	<b>106</b>
<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>118</b>

## ANNOTATION

PELC, Vít, *Decoration of Prague's Tenement Houses in the last third of the XIX.Century and the beginning of XX.Century*

The work describes decoration of Prague's tenement houses in the last third of the XIX.century till beginning of the XX.century.

At examples of important or special implementations it documents specific approaches to decoration of house facades in its form and content. The work deals with style classification, character and placing of decorative elements on house facades, materials and techniques utilized at houses decoration and methods of compositional solution of decoration.

Herewith the work addresses iconography of decoration and its ideological background, it also observes developments of motifs and it pronounces contemporary opinions to architectural decoration.

### 1. Úvod

Výzdoba pražských staveb období historizujících slohů a secese dlouho unikala pozornosti uměleckohistorického bádání, přestože jde o téma velice zajímavé a navzdory skutečnosti, že právě Praha představuje bohatý a reprezentativní soubor budov z tohoto období. Úkolem této práce je ve stručnosti pojednat toto téma v obecné rovině, a na příkladech významných nebo zvláštních realizací doložit dobově specifické přístupy k dekoraci domovních fasád. Práce se vedle formální stránky věnuje ikonografii výzdoby a jejímu ideovému pozadí, sleduje vývoj a proměny motiviky a dává zaznít dobovým názorům na architektonickou dekoraci.

---

Časové vymezení problematiky je spíše volné. V sledovaném období dochází k rozvoji takové architektury, která je bohatá na architektonické detaily a stává se substrátem pro dekorativní prvky a ikonografické programy. Tuto architekturu můžeme charakterizovat jako „zdobnou“, nebo poněkud ambivalentně jako „malebnou“. Novorenesance, novobarok, florální secese, secesní eklektismus... všechny tyto styly zcela samozřejmě a v hojné míře využívaly architektonické dekorace. Pro stavby, o nichž pojednává tato práce, byl příznačný zvláštní vztah mezi samotnou architekturou a výzdobou, kterou nesly. Nezformované jádro stavby bylo konstruováno podle účelu a potřeby a nepatřilo do oblasti umění. Tam stavbu povyšoval právě viditelný plášť, fungující jako nositel estetických hodnot a symbolických významů<sup>1</sup>. Taková architektura vznikala do první světové války, kdy u nás stavební ruch utichá, a po ní zdobná architektura mizí. Její poslední fáze, geometrická secese, ještě vycházela ze slohových architektur, nezříkala se použití architektonických článků, ani tradičních výzdobných prostředků, zatímco moderna se jim již většinou vyhýbá.

Tato práce se zabývá měšťanskými domy v blokové zástavbě, domy nájemními - tedy těmi, které byly koncipovány na výnos (z nájemného). Tyto domy byly určeny především k bydlení, ale sloužily vedle toho často i účelu obchodnímu či výrobnímu (krámy nebo dílny v přízemí...), nebo i společenskému (např. jako sídlo spolků) a pohostinskému. Z těchto pak zaměřujeme svou pozornost především na ty, které byly svou výzdobou dobově příznačné, typické, nebo naopak výjimečné. Zabýváme se výzdobou domů po formální i obsahové stránce, již proto, že tyto stránky nelze dost dobře oddělit.

Nezabýváme se dispozičním a konstrukčním řešením konkrétních staveb, zmiňujeme se o něm pouze v souvislosti s umístěním a

---

<sup>1</sup> Vztah „kulisy“ a prostoru za ní nalézá své racionální vysvětlení v „teorii odění“ Gottfrieda Sempera. Více viz: Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby - devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002.s.38.



kompozici výzdoby. Až na výjimky se nevěnujeme výzdobě interiérů, průjezdů, schodišť, i když jsme si vědomi, že tato byla nedílnou součástí dobového výrazu. Náš pohled byl upřen především na fasádu uličních průčelí.

Zaměřujeme se pak především na stavby centrální Prahy (Praha I - VIII), a částečně i na zajímavé objekty tehdejších pražských předměstí: Vinohrad, Bubenče, Holešovic, Žižkova, Karlína a Smíchova.

Zabýváme se také pouze dochovanými domy, jejichž výzdoba stále určuje ráz pražských ulic.

---

Základní informace o budovách i jejich výzdobě byly čerpány především z publikací *Umělecké památky Prahy* (Pavel Vlček a kolektiv, viz seznam použité literatury), v nichž lze nalézt většinu z domů (ovšem nikoli všechny), o kterých pojednává tato práce. Významným zdrojem informací především o obecných a formálních záležitostech byly práce Marie Benešové, Petra Wittlicha a Jindřicha Vybírala; k poznání konkrétních staveb a jejich detailů přispěla řada časopiseckých článků a především terénní průzkum a autopsie.

Otázka autorství výzdoby představuje problém. Víme, že se na ní podíleli významní umělci tohoto období, a jejich realizace jsou většinou zdokumentovány; zároveň však většina produkce zůstává anonymní. Zjišťování autorství a datování staveb tohoto období je cílem archivních průzkumů, které stále probíhají. Zjišťování jmen spolupracujících malířů, sochařů a štukatérů je pak často zcela nemožné. Stavební firmy buď architekty a dekoratéry přímo zaměstnávaly ve svých kancelářích, nebo je najímaly pro konkrétní projekty. Často od nich pouze kupovaly návrhy na fasády. Víme, že stavební firmy běžně používaly vzorníky, prefabrikátů a šablon. Vzácně nám může pomoci plánová dokumentace, ohlasy v dobovém tisku nebo pozůstalosti projektantů. O nových stavbách referovaly společenské časopisy, jako Zlatá Praha a Světozor, zmínky o nich se objevují

v technicky zaměřených Zprávách SAI, teoretické problémy řešily Volné směry, Dílo a Styl. Ikonografie výzdoby, nebo motivace stavebníků či dekoratérů k jejímu umístění na budovu však v mnoha případech zůstává nejasná.

## 2. Architektura a její výzdoba

„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. Vkusu 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...“<sup>2</sup>

Slova, která napsal architekt Saturnin Ondřej Heller v roce 1883, v době rozkvětu pražské novorenesanční architektury, můžeme vztáhnout na problematiku výzdoby domů po celé námi pojednávané období.

Po celé 19.století se kladl velký důraz na výzdobu, výzdobu architektury nevyjímaje. Dalo by se říci, že dekor a jeho zpracování tvoří specifikum tohoto období. V období, kterým se zabýváme v této práci, tedy od nástupu „české“ novorenesance v polovině sedmdesátých let devatenáctého století do první světové války, pak četnost, mnohotvárnost, náročnost i nepostradatelnost výzdoby domů dosahovaly svého vrcholu. Výzdoba domů měla - podobně jako jiné umělecké počiny té doby (ať už v umění výtvarném, literatuře či hudbě)- nezanedbatelný společenský dopad. Dobová populární i odborná periodika o

---

<sup>2</sup> Heller, Saturnin O., *Renaissance moderních průčelí našich a vztah k renaissanci původní*. in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XVIII/1883, s.3-13. s.3.

výzdobě nových domů referovala a někdy i podávala její podrobnější výklad.

V případě tehdejších veřejných a reprezentativních budov (divadel, muzeí, finančních ústavů atd.) měla výzdoba hlavně označovat a specifikovat jejich účel, poslání a význam<sup>3</sup>.

Nájemní dům je koncipován především pro praktický a prozaický účel, kterým je zisk z pronajímaných (většinou bytových) prostor. Estetická stránka však hrála tak silnou roli, že se, byť třeba méně náročné, šablonovité výzdoby dostalo i řadovým činžovním domům v okrajových čtvrtích. Nejenže se na výzdobě domů příliš nešetřilo, dokonce byla z dnešního hlediska upřednostňována na úkor komfortu bydlení (což historizující a secesní architektuře vyčítali modernisté). Řada domů byla naopak vypravena a vyzdobena náročným a honosným způsobem, pomocí kvalitních materiálů i řemeslnické práce a nezřídka za účasti významných umělců.

Šíře a rozmanitost výzdoby domů je v tomto období značná a ve většině případů se snaží evokovat různá historická slohová období. Právě podle původu inspirace výzdoby bývá architektura druhé poloviny 19.stol. dělena na několik slohů, navzdory tomu, že například v konstrukčním či hmotovém řešení se mezi sebou dům opatřený novorenesanční, novobarokní či eklektickou fasádou mnohdy příliš neliší. Tyto „slohy“ či spíše styly pak v poměrně krátkém časovém období vedle sebe existovaly paralelně a dokonce se dosti hojně překrývaly a mísily i v rámci jednotlivých realizací. Také jednotlivé složky či techniky výzdoby nebyly přísně vázány na konkrétní inspirační zdroj a uplatňovány pouze v rámci příslušného stylu. Jako příklad uveďme sgrafitovou techniku, používanou hojně na stavbách novorenesančních i secesních. Tam, kde byla například secesní malířská výzdoba aplikována na fasády, komponované ještě v novorenesančních

---

<sup>3</sup> Problematikou výzdoby reprezentativních staveb se zabýval Doc. PhDr. Roman Prahel, CSc. v přednášce „Výzdoba pražských staveb poslední třetiny 19.století a začátku 20.století jako dekorace a politika“, přednesené v roce 2005 na zasedání Vědecké rady Filozofické fakulty UK.

formách, nerespektovala vždy ortogonální architektonický rozvrh, opouštěla plochy, architekturou jí vymezené, a rozlévala se po volných plochách fasády<sup>4</sup>.

Výzdoba také ne vždy odpovídala vnitřní skladbě a konstrukci stavby a nebo jejímu určení - jestliže „renesanční“ háv nájemního domu můžeme v souladu s dobovým přesvědčením interpretovat jako odkaz na dávné měšťanské a občanské ctnosti společnosti, která byla do jisté míry předobrazem i vzorem buržoazní společnosti 19.století, pak třeba divoká fantastika některých secesních a eklektických fasád po roce 1900 až nápadným způsobem kontrastuje s civilní a účelovou povahou moderně vybaveného činžovního domu a všedním životem jeho obyvatel. Domovní průčelí se tak také nezřídka stávala médiem specifického humoru a fantazie svých tvůrců.

problémy z tohoto oboru řešily Volné směry, Dílo a Styl.

### **2.1. Charakter a umístění výzdoby.**

Pod souhrnným pojmem výzdoby rozumíme ty prvky, které nemají (primárně) význam tektonický, ale byly vytvořeny z důvodů estetických (a případně ideových). Architektura sama, její rozvrh, konstrukční systém, materiál, typologie, způsob stavby, zacházení s prostorem a hmotou se stává především nosným základem, substrátem pro výzdobu, tedy pro rovinu estetickou a ideovou.

Formální stránku výzdoby určuje styl, sloh, či přímo konkrétní autorství. Co se techniky a materiálu týče, rozlišujeme výzdobné prvky plošné, malířské (freska, sgrafito atd.) a plastické (zdobené architektonické články; reliéfy a sochy); a prvky ornamentální a figurativní, pokud jde o míru

---

<sup>4</sup> Příkladem takového hybridního řešení je např. dům čp.1026 ve smíchovské Zborovské ulici s netypickou ikonografií antických kentaurů, satyrů a nymf. Figury jsou umístěny na první pohled tradičně - na meziokenních pilířích novorenesančně komponované fasády. Jsou zde však rozmístěny nesymetricky a navíc jsou začleněny do celku „krajiny“, jež architektonický rozvrh nerespektuje a pokračuje i nad okny.

abstrakce. Vedle maleb, soch, reliéfů a dalších projevů „vysokého“ umění, se na výzdobě domů podílejí též výrobky uměleckého řemesla (dveře a vrata, zasklení otvorů, osvětlovací tělesa, vlajkové stožáry, mříže balkonů, oken a světlíků...)

Na umístění, rozsah a kompozici výzdoby měly vliv především objektivní podmínky stavby - architektonické členění fasády, počet pater a okenních os, přítomnost rizalitů, arkýřů, balkonů, štítů a dalších prvků, které buď samy výzdobu nesly, nebo vymezovaly plochy k výzdobě určené. Tak průčelí, které poskytuje šířku pro sudý počet os, bývá komponováno celistvě s důrazem na princip rytmu a se vchodem umístěným asymetricky. Naproti tomu průčelí s lichým počtem okenních os bývá komponováno symetricky na principu dostředné, nebo v secesi odstředné gradace<sup>5</sup>.

Architektonický rozvrh fasády a s ním související umístění výzdoby pak určuje její formu cyklu nebo série či dokonce průběžného vlysu; počet okenních os (a pro výzdobu volných míst) pak určuje kompozici cyklu či série. K nejběžnějším řešením patří dvojice (diptych u obrazů, protějškové pendentivy u soch či reliéfů) a trojice - triptych. Avšak třeba na průčelích české novorenesance byly oblíbené cykly většího počtu figur, umístěné na plochách mezi okny.

Pro kompoziční variace v ukončení průčelí ve směru vertikálním má naopak význam vztah k časové posloupnosti: zatímco zhruba do osmdesátých let bývala zdůrazňována horizontála s rytmem oken zdobených frontony a šambránami i střešních balustrád (s výjimkou české novorenesance, která často porušovala horizontálu lunetových říms vertikálním vyzněním štítů s čučky), jsou již v devadesátých letech kompozice průčelí v gotizujícím a novobarokním pojetí velmi často vertikální<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Benešová, Marie, *K vývoji metody práce na dějinách architektury 19. a 20. století*. in: *Staletá Praha XVIII (Výsledky archeologických, uměleckohistorických a stavebních průzkumů)*. Praha 1988. s.129-140.

<sup>6</sup> Benešová, Marie, *K vývoji metody práce na dějinách architektury 19. a 20. století*. in: *Staletá Praha XVIII (Výsledky archeologických, uměleckohistorických a stavebních průzkumů)*. Praha 1988. s.129-140. s.140.

Výzdoba se tradičně soustředila na z hlediska provozu významných či výrazných částech domu - v okolí domovního vstupu, který bývá ve shodě s příslušnou slohovou variantou opatřen vhodným orámováním (např. edikulou, ostěním, portálem) někdy figurami atlantů či karyatid; obdobným způsobem bývají pojednána i okna. Výzdobu také přednostně nesly hmotově výrazné prvky domů, jakými jsou věže, štíty, arkýře, rizality; a krajní pozice - atiky či nároží. Balkony a lodžie poskytují příležitost uměleckému kovárství; prostor pod nimi či pod arkýři bývá vhodným místem k uplatnění sochařské výzdoby, sloužící zároveň jako nosný prvek.

Vhodné plochy k umístění malířské, sgrafitové a figurální i ornamentální výzdoby představují plochy fasády, vymezené římsami, okny a dalšími články. Novorenesance zavedla užívání vertikálních panelů a horizontálních vlysů; secesní průčelí pak často rezervují pro výzdobu rozsáhlé plochy ve štítech i jiných částech fasády.

## **2.2. Tematika výzdoby**

Jednotlivé prvky výzdoby domů mohou mít význam toliko dekorativní; velmi často však vyjadřují nějaký sémantický či ideový obsah. K nejprostším projevům patří dekorativně pojednané prvky nebo architektonické články, nesoucí vročení a domovní čísla, iniciály stavebníka či majitele domu, heraldické znaky atd. K těm náročnějším náležejí plasticky nebo plošně pojednané jednotlivé figury či celé scény a cykly s významem alegorickým, symbolickým, malby a reliéfy narativního charakteru atd. Existují domy s jednotným ikonografickým programem, s několika ikonografickými rovinami či námětovými okruhy, i domy s námětově a významově mnohohvrstevnatou výzdobou.

Dobově či slohově specifické náměty i rozdíly ve zpracování námětů všem obdobím společných probereme podrobněji v následujících kapitolách; nyní se pokusme shrnout základní

námětové okruhy výzdoby „zdobné“ architektury poslední čtvrtiny 19.století a počátku století dvacátého.

Mnohá témata a motivy výzdoby převzala architektura 19.století ze starších období, a to včetně jejich tradičního umístění na fasádě. Ve výzdobě obytných domů například po celé námi pojednávané období přetrvávala stará tradice umístit na domovní průčelí nebo nároží reliéf či sochu ochranného patrona, Madony nebo světce. Takové tradiční motivy přecházely napříč obdobími a proměnami slohů. Zobrazení Madony s dítětem, svatého Václava atd. patří k vůbec nejhojnějším motivům a objevují se v nesčetných variantách a způsobech provedení na průčelích a nárožích domů novorenesančních i pozdně secesních (starší období tu samozřejmě pomíjíme). Světecké figury, reliéfy či obrazy bývaly ztvárněny v souladu se stylovým výrazem fasády, tedy „moderně“ ale též ve stylu archaizujícím, jak to odpovídalo běžné praxi při kopírování devočních soch a obrazů. Praktikoval se též dávný zvyk přenášet sochu ze zbořeného domu na novostavbu, jež povstala na jeho místě (Jako příklad tu uvedme čp.263/II v Myslíkově ulici - soška Madony z původního pozdně klasicistního domu, zbořeného roku 1906, byla přenesena na novogotický dům, který jej roku 1907 nahradil<sup>7</sup>).

Není v našich možnostech podat výčet a klasifikaci domů, okrášlených mariánskou sochou či obrazem, konstatujeme pouze, že toto téma bylo nesmírně oblíbené a rozšířené po celé sledované období: kromě desítek jiných domů zdobí mariánská soška nároží novorenesančního Wiehlova a Gemperleho domu ve Skořepce (obr.1), ale i secesní Peterkův dům od Jana Kotěry (obr.2; socha je dílem Stanislava Suchardy), a půvabný keramický reliéf Madony s dítětem kráší třeba pozdně secesní dům v Žatecké ulici z roku 1914 (obr.3).

---

<sup>7</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.s.276.

Zobrazení svatého Václava, druhé, co se četnosti týče, neslo s sebou vedle náboženských i konotace nacionální a vlastenecké. Patron České země se objevuje nejen v podobě volných soch a reliéfů i maleb (Storchův dům, obr.37), ale bývá též hojně vzýván slovy svatováclavského chorálu v různých nápisech. Ostatní světci již nejsou tak četní, snad ještě sv.Jiří dosáhl větší obliby, rozšíření a variační bohatosti ve zpracování, jistě i pro výtvarnou atraktivitu námětu jeho boje s drakem. Z českých národních patronů se také, byť sporadicky, objevuje sv.Ludmila, například v průčelí domu „U Dvou štítů“ (61/I v Křižovnické ulici), kde její netypicky umístěná socha - totiž na sloupu v nároží jednoho ze štítů - sousedí s reliéfem sv.Vojtěcha.

Postupem doby se na „prominentní“ pozice v průčelích a nárožích domů dostávaly i postavy sekulárního rázu, ať už historické, symbolické či alegorické. V novorenesanční zástavbě Vinohrad či Žižkova se běžně setkáme s bystami Karla Havlíčka Borovského nebo M.Tyrše a dalších osobností českého vlasteneckého života, které se staly sekulárními „světci“ dobového národního hnutí a „patrony“ vlastenecky smýšlejících obyvatel nové zástavby. Tentýž význam měla i korunovaná symbolická postava Čechie na průčelí domu čp.1074/I v Pařížské třídě (obr.4).

Soliterní volné sochy, umístěné na nároží nebo v jiném kompozičně významném místě fasády často pointují ikonografický program výzdoby domu. Připomeňme tu třeba postavu ozbrojeného Choda na nároží smíchovského domu čp.1055, zdobeného cyklem ze života Chodů podle Alšových předloh (obr.5); anebo sochu - domovní znamení Goliáše na nároží staroměstského domu čp.494/I (obr.6).

Novorenesanční architektura přinesla masové užívání řady motivů, prvků, a výrazových prostředků, které byly až do nástupu moderny stále používány, obměňovány, a přetvořovány v souladu



s právě panujícím slohem či tvůrčí osobností umělce, a které jsou pro malebnou architekturu typické.

K nejobecnějším námětům výzdoby domů patří po celé sledované období motivy kosmologické. Jde o tradiční náměty: symboly, personifikace či alegorie dne a noci, denních dob, ročních období; k tomuto okruhu můžeme řadit i zobrazení Slunce a znamení zodiaku.

Zvláště ve výzdobě novorenesančních domů se objevuje ikonografie klasické tradice antické a renesanční: antická božstva (jako „patroni“ a personifikace určitých profesí) a klasické alegorie ctností.

Novorenesancí počínaje se hojně uplatňují postavy a obrazy z národních dějin i národní mytologie (a pseudomytologie rukopisných falz). V souvislosti s novou výstavbou a zapojením novostaveb do kontextu staré Prahy se na fasádách hojně objevují odkazy k historii místa, na němž budova stojí, přejímají se a napodobují domovní znamení původních domů i již zmiňované ochranné světecké obrazy, které zbořené domy nesly.

V ikonografii výzdoby se odráží i speciální určení domu, především jeho nebytových prostor. Tak domy s hostincem bývaly zdobeny například bakchickými motivy; domy, v nichž sídlila nějaká firma či dílna dávaly tuto skutečnost najevo tematicky zaměřenými sochami, štuky či malbami. Nájemní domy, které byly zároveň sídlem spolku (třeba Dům společenstva českých zedníků a architektů, Hlahol...)nesou tomu odpovídající výzdobu.

Výjimečně se ikonografický program týká osobnosti stavitele či stavebníka domu a jeho rodiny, jako v případě vlastního domu architekta Jana Kouly (čp.1073/I v Pařížské třídě), na němž reliéf sv.Anny Samotřetí poukazuje ke Koulově manželce Anně, alegoričtí putti, představující architekturu a malířství, k jeho profesi; a mužský maskaron v oblouku římsy nad střední osou

čtvrtého patra údajně nese portrétní rysy samotného Jana Kouly (obr.44)<sup>8</sup>.

Doba přelomu století přinesla do výzdoby fasád někdy těžko dešifrovatelné motivy pohádkové, symbolické, lyrické a poetické. Vedle nich se pak sporadicky vyskytují i náměty, oslavující moderní dobu a technickou civilizaci.

Období, o kterém pojednává tato práce, pracovalo při výzdobě domů s tímto repertoárem a námětovými okruhy, a to buď rutinně, nebo tvůrčím způsobem. Každé období, každý architekt se s nimi vyrovnal po svém.

---

### **3. Výzdoba novorenesanční architektury**

Novorenesanční architektura, uplatňující se od šedesátých let v řadě významných pražských veřejných budov, začala formovat i podobu řadové uliční zástavby. Inspirací se staly palácové komplexy vídeňské Ringstrasse i umělecké výboje Ignáce Ullmanna. K nejkvalitnějším činžovním domům sedmdesátých let patří Schulzův Dům společenstva pražských stavitelů (čp.915 v Haštalské ulici, 1875-79), dům čp.303 v ulici Karoliny Světlé od Achilla Wolfa (1886) a domy čp.1032, 1050/I a 317/I v ulicích Divadelní, Krocínově a Karoliny Světlé z let 1875-77 od Antonína Wiehla. Původní internacionální styl těchto domů našel v ulici Karoliny Světlé svůj domácí, národní protějšek v domě čp.1035/I (1876-77), v jehož sgrafitové výzdobě napodobil Wiehl a jeho partner Jan Zeyer tvarosloví renesančního Schwarzenberského paláce na Hradčanech, ve víře, že právě v něm se italským mistrům 16.století podařilo renesanci náležitě počestit<sup>9</sup>. Antonín Wiehl dal vzniknout stylu „české“ (novo) renesance,

---

<sup>8</sup> Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Koulův dům, čp.1073/I, Pařížská 1.* in: *Věstník klubu Za starou Prahu, XXXV/2005, s.28-29.*

<sup>9</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998. s.39.*

kteřá se měla stát národním slohem pro moderní dobu. V tomto stylu byla postavena řada budov s jedinečnou a kvalitní výzdobou. Antonín Wiehl ve své architektonické tvorbě ponechával volné pole působnosti i ostatním složkám umění. Veškerá dekorace plastická a malířská vznikala po poradě se spolupracovníky až na stavbě samé<sup>10</sup>. S Wiehlem spolupracovali přední umělci doby: Bohuslav Schnirch, Josef Václav Myslbek, Mikoláš Aleš, František Ženíšek, Jakub Schikaneder a další.

Už od 80. let se Wiehlovým příkladem národního slohu řídila početnější skupina architektů. Nejvýznamnější byl Josef Fanta, který ve stylu české novorenesance navrhl Hlávkovy nadační domy (činžovní a obchodní) v bloku mezi Vodičkovou a Jungmannovou ulicí (1886-89). Náročně řešený „renesanční“ dům čp.693/II ve Školské ulici postavili bratři Rixyové; motivy z jindřichohradeckého zámku se inspirovali architekti Josef Šebek a František Schlaffer, autoři novorenesančních nájemních domů na Jiráskově náměstí<sup>11</sup>. Národní sloh, bohatý na citace konkrétních renesančních památek a provázený dobově typickou výzdobou uplatnili ve svých smíchovských a Holešovických realizacích architekti Jan Zeyer a Viktor Skůček.

Vysoká obliba renesance v druhé polovině 19.století souvisela s pocitem spřízněnosti moderní buržoazie s měšťanskou společností renesanční Itálie. „Duch tak zvaný moderní je podstatou svou arci jen novou fází ducha renesančního,“ soudil estetik Otakar Hostinský...<sup>12</sup>

Podobně, byť s nepřeslechnutelným jízlivým podtónem, referoval o soudobé architektuře a její dekoraci architekt Saturnin Ondřej Heller:

„...Vkus doby 15. a 16.století, jenž způsobil, že se na vnější části budov stýkala architektura s malířstvím a že obě umění

---

<sup>10</sup> Janková, Yvonne: *Motivy z českých dějin na novorenesančních fasádách 19.století*. in: *Staletá Praha XVI*, Praha 1983.s.257-274.s.268

<sup>11</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998.s.48.

<sup>12</sup> Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby - devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002.s.78.

slučovala k vylouzení společného a oku příjemného dojmu, vkus ten měl podobně jako vkus doby naší za zřídlo své nádhery milovnost, a jest tedy ve své podstatě spřízněn s vkusem, jemuž architektura průčelná i v naší době holduje".<sup>13</sup>

Novorenesance se rozšířila jako typický český, vlastenecký sloh v dobách národnostních třenic, kdy se nacionální ideologie promítala i do architektury. Monumentální veřejné budovy i četné nájemní domy sloužily manifestaci národního ducha. Novorenesanční domy a jejich výzdoba ale svědčí i o době, která měla zájem na estetické stránce městského prostředí, přála kráse a řemeslné poctivosti.

---

### **3.1. Charakter a repertoár novorenesanční výzdoby**

Vedle význačných a umělecky hodnotných realizací z dílny špičkových architektů a dalších umělců vznikala samozřejmě i produkce průměrná, ba i nižší kvality, zdobená šablonovitě. To platí nejen pro novorenesanci, ale i pro ostatní styly, včetně secese.

---

Ve většině případů jsou objekty vzniklé v poslední třetině 19.století na fasádách zdobený soustavou architektonických prvků, pocházejících svým původem z renesanční inspirace. Renesance totiž operovala s určitým ustáleným repertoárem prvků a motivů, které bylo možné vyrábět sériově a na fasádách kombinovat bez většího rizika „nestylovosti“.

Víme, že průčelí i vnitřní vybavení domů byla navrhována podle katalogů, sborníků a ceníků v této době vydávaných jako příručky stavebními firmami. Ty tímto způsobem propagovaly své výrobky, určené k výzdobě průčelí, podlah, stěn, stropů atd.

---

<sup>13</sup> Heller, Saturnin O., *Renaissance moderních průčelí našich a vztah k renaissanci původní*. in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XVIII/1883, s.3-13.s.12.

Tuto skutečnost si dnes příliš neuvědomujeme, protože variabilita kompozičních řešení fasád i jednotlivých prvků je skutečně veliká a těžko bychom našli dvě zcela shodné novorenesanční (tím méně secesní) fasády. Tak široká různorodost a malá opakovatelnost jednotlivých předvyrobených prvků nás může udivit, leč tuto bohatou šíři výzdobných detailů lze vysvětlit snahou po větší atraktivitě, a tudíž lepší prodejnosti jednotlivých nájemních domů, velkým množstvím navzájem si konkurujících stavebních subdodavatelů a malou sériovostí výroby<sup>14</sup>. Při výstavbě a výzdobě fasád se často používalo předvyrobených detailů; tyto detaily byly po osazení domodelovávány či dotvářeny přímo na místě. (používání prefabrikátů nebylo vynálezem 19.století, připomeňme, že právě v renesanci nebyla vzácností např. prefabrikovaná keramická ostění oken atd.).

Jednotlivá patra novorenesančních domů jsou oddělena kordonovými římsami a obvykle se liší různou náročností výzdoby. Ve většině případů nejnáročnější a nejbohatší výzdobu mají první poschodí. Nejméně zdobné jsou fasády v nejvyšších podlažích. Výjimkami z tohoto pravidla jsou náročněji pojednané domy „české“ novorenesance, u nichž je především sgrafitová výzdoba soustředěna do nejvyššího patra, obvykle pod ornamentálním sgrafitem zdobenou lunetovou římsu. Zde pouze připomeňme, že též členění interiérů nájemních domů mělo své odstupnění: nejhonosněji byly komponovány a vybaveny vstupní prostory, oddělené od vlastní komunikační schodišťové části létacími dveřmi s barevnými, leptanými či malovanými skly. Tyto nástupy jsou pročleněny pilastry, polosloupky nebo lisénami v několik polí, v nichž byly v případě honosnějších domů vsazeny reliéfy či jiná výzdoba. Zvláště honosně je vybaven například průjezd domu čp.693/II „U Rytířů“ ve Školské ulici, ale i průjezdy Hlávkových domů a další. Také podlahy těchto prostor mívají

---

<sup>14</sup> Šperling, Ivan: *Výzdoba domů na Žižkově*. in: *Staletá Praha XI*. Praha 1981. s.131-143.s.139.

náročnější mozaikovou či terazzovou výzdobu. Samotná schodiště bývají u novorenesančních domů spíše strohá, secese naopak přinesla kovaná zábradlí a leptaná či vitrajová okna.

Honosnost a vybavenost jednolivých obytných domů nebyla rovnoměrná také v rámci města - hlavní důraz se kladl na výzdobnost hlavních tříd, nábřeží a náměstí.

Antonín Wiehl, Jan Zeyer a Karel Gemperle, a další autoři významnějších novorenesančních domů v Praze, vycházeli při komponování svých fasád z renesance „školské“, tedy z ideálních poměrů slohu, a inspirovali se tvaroslovím a detaily řady renesančních památek českých i italských a dokázali plně využít bohatství, které renesanční inspirace nabízela<sup>15</sup>.

Pojetí „domácí renesance“, které její tvůrci rozvíjeli, naplňují neklasická plochá, v režné cihle nebo sgrafitu pojednaná průčelí, ukončená lunetovou římsou a vysokým stupňovitým štítem. Uplatňoval se typicky renesanční kontrastní motiv hmotně plastického přízemí a odlehčeného patra, rustiku, bosáž, sgrafitová psaníčka, různé druhy říms, opticky podepřené konzolami, zubořezem, lunetami, lemování oken, šambrány, 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<sup>16</sup>. Celek obvykle doplňuje sgrafitovou technikou provedená ornamentální abstraktní a naturalistická výzdoba, která vychází taktéž především ze studia původních renesančních motivů, ale obohacuje je i o řadu prvků novodobých. K tradičním motivům patří festony a girlandy, medailónky, kartuše a erby, různé arabeskové a groteskové ornamenty, znamení zodiaku atp.; vedle nich se objevují motivy novodobé, z historické renesance neodvozené - třeba symboly umění, řemesel atp. ale především figurální výjevy, často

---

<sup>15</sup> Více o východiscích inspiračních zdrojích tvorby A. Wiehla: Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.

<sup>16</sup> Janková, Yvonne, *Motivy z českých dějin na novorenesančních fasádách 19. století*. in: *Staletá Praha XVI*. Praha 1983. s. 257-274. s. 261.

narativního charakteru, které ve svém pojetí a především svým obsahem na renesanční vzory přímo nenavazují.

Klasická groteska se uplatňuje kromě sgrafitové či freskové též v plastické (kamenné, štukové, řezbářské) podobě ve vlysech, na pilastrech, soklech sloupů a také ve vyřezávaných výplních dveří a vrat nebo v kovových mřížích světlíků. Představují alternativu k jiným způsobům členění a dekorace (naturalistické a stylizované florální motivy nebo víceméně abstraktní arabeska.). Svým drobným dekorem pokrývá plochy, které by jinak svou prázdnotou působily divákovi „horror vacui“. Groteska se ukázala být zvláště vhodnou při řešení vertikálních ploch, jako jsou pilastry a plochy mezi okny. Běžným řešením takových ploch byla symetrická kompozice, jejíž osu tvoří kandelábr nebo váza s květinami, a po stranách umístění delfíni, gryfové či sfingy.

Průměrná dobová produkce se spokojila s méně náročným a méně výpravným pojetím dekorace i s menšími nároky na stylovou čistotu. Leč k běžnému repertoáru výzdoby i skromněji vypravených domů patří ve štku provedené girlandy, palmety, akantové listy, mušle, vázy na frontonech, kartuše, dětské či ženské hlavičky (často ve spojení s girlandami) a zvířecí, především lví masky.

Novorenesanční maskaron bývá většinou mužský, idealizovaný a stylizovaný (obr.11-14). Často se jeden a tentýž opakuje na jedné fasádě vícekrát, nebo se dva různé (například mužský a ženský) střídají. Přestože se většinou nevyznačují individuálním výrazem a realistickou „živostí“, jež jsou typické pro maskarony secesní, přece vykazují velkou rozmanitost typů a nezřídka i nápaditost v pojetí. Vedle různých antických bojovníků v přilbách a „Slovanů“ se zapletenými copánky se objevují tváře satyrské, polozvířecí či démonské; časté jsou parafráze antických divadelních masek, ženské hlavy s diadémy ve vlasech, a ovšem tradiční gorgoneion, uplatňující se ve výdobě vstupu. Dostí často se objevují z renesanční grotesky odvozené masky, přecházející volně v akantové nebo jiné listoví, především

v partiích vlasů a vousu, nebo i kombinující naturalistický či karikaturně nadsazený detail s abstraktními tvary, odvozenými z architektonického článkoví.

Poměrně často se na novorenesančních domech objevují sochařsky či štukatérsky pojednané lidské postavy, rámující dveřní či okenní otvor, a nesoucí římsu či balkon, tedy karyatidy a atlanti. Volné sochy se objevují na různých místech fasády, třeba na balkonech či atikách domů. Též na trojúhelníkových frontonech vidáme ležící mužské a ženské figury. Těmto postavám bývá někdy svěřena nějaká ikonografická funkce, stávají se personifikacemi. V řídkých případech nese nějaký symbolický význam i více prvků fasády.

Internacionální verze novorenesančního slohu se při výzdobě fasád inspirovala též konkrétními uměleckými díly italské renesance nebo antiky, která byla také součástí dobových vzorníků. Kupříkladu na domě čp.303/I v ulici Karoliny Světlé od Achila Wolfa (1886) můžeme vidět po stranách frontonů balkonových oken volné parafráze Michelangelových soch Dne a Noci (obr.7) - v naprosto totožném pojetí se tyto sochy objevují třeba na frontonech oken domu čp.1647/II v ulici Myslíkové (obr.8; arch.Martin Bělský, 80.léta)<sup>17</sup>. Pro řadu maskaronů Medusy z této doby byla předlohou slavná Medusa Rondanini, chovaná v Mnichovské glyptotéce (např.čp.572/II v Žitné ul. a jiné - obr.11). Dům čp.172/II na nároží Myslíkovy a Černé ulice (arch.František Pavíkovský, 1881) zdobí bysta blíže neurčeného vousatého antického hrdiny v korintské přílbě (snad Perikla? Obr.9).

K výzdobě některých novorenesančních domů patří bysty významných osobností, především českých dějin a kultury. Dům společenstva pražských stavitelů (Čp.915/I Haštalská, Kozí náměstí) zdobí vzhledem k jeho určení v kruhových nikách umístěné bysty Beneše z Loun (Benedikta Reyta), Petra Parláře a

---

<sup>17</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998. s.667.



Matěje Rejska (obr.10). Podobnou, ba výpravnější počtu architektům věnoval František Kindl na domě čp. 1059/II na rohu Těšnova a Poříčí: do kruhové konchy na každém meziokenním pilíři umístil bystu, představující některou z významných osobností české architektury od středověku po baroko, označené nápisy a životními daty (Op.Božetěch, M.z Arrasu, P.Parléř, J.Parléř, P.z Prachatic, M.Rejsek, Beneš z Loun, M.Staněk, P.D.Stella, L.A.Fermo, J.D.Capauli, K.Dinzenhofer, Fišer z Erl., M.Canevali, J.Dinzenhofer).

### 3.1.1. Sgrafito

Novorenesanční architektura s sebou přinesla oživení staré, pozapomenuté techniky sgrafita. Sgrafito bylo použito u velkých realizací veřejných staveb, jako třeba Ulmannovy Vyšší dívčí školy ve Vodičkově ulici (kde byla sgrafitem řešena rovnou celá fasáda), anebo v nejvyšším poschodí Zítkova a Schulzova Rudolfina (povětrnostními vlivy poškozená sgrafitová výzdoba byla později nahrazena štukaturou).

Josef Schulz sehrál při zavádění sgrafitové techniky do výzdoby české novorenesanční architektury významnou roli. Jelikož mu bylo svěřeno restaurování Schwarzenberského paláce na Hradčanech, musel si starou techniku osvojit, přičemž ovšem experimentoval s různými dobovými technickými předpisy italského původu, takže výsledek často (jako v případě výzdoby Rudolfina) v našem klimatu neobstál<sup>18</sup>. Schulzovou zásluhou se však sgrafito objevilo i na fasádě obytného domu - Domu Společenstva stavitelů, kameníků a zedníků v Praze (post.1875-1879). O sgrafitu se diskutovalo na stránkách dobového odborného tisku. Řešila se vhodnost a umístění sgrafitové výzdoby i technologické problémy s touto znovuobjevenou technikou spojené<sup>19</sup>. Sgrafito si

---

<sup>18</sup> Novák, Láda, *O sgraffitu*, in: Dílo, 1911.s.119.

<sup>19</sup> Heller, Saturnin O., *Renaissance moderních průčelí našich a vztah k renaissanci původní*. in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XVIII/1883, s.3-13.;

jako techniku výzdoby svých domů oblíbili tvůrci české renesance, Antonín Wiehl, Jan Zeyer a další architekti; při návrzích i realizaci sgrafit pak pracovala řada umělců, často zvučných jmen: Jan Koula, František Urban, Josef Fanta, František Ženíšek, Mikoláš Aleš, Celda Klouček, K.V.Mašek, Láďa Novák, Arnošt Hofbauer a další. Jejich prostřednictvím přešlo sgrafito i na domy, komponované v jiných architektonických stylech.

### **3.2. Rané stavby Antonína Wiehla a jejich výzdoba: klasické dědictví**

Nejvýznamnějším tvůrcem novorenesančních činžovních domů v Praze byl bezesporu Antonín Wiehl. Jeho dílem jsou realizace nejkvalitnější, které v architektuře i její výzdobě udávaly tón celému nastupujícímu stylu.

Nejstarším nájemním domem, který Antonín Wiehl navrhl, je dům Bohuslava Schnircha Čp.548/XII v Mikovcově ulici na Královských Vinohradech. Jedná se o činžovní dům s ateliéry a krámy v přízemí. Dům vystavěli dle Wiehlových plánů J.Zeyer a Josef Martin v roce 1875. V architektonickém tvarosloví se Wiehl inspiroval ranými renesančními formami florentských paláců s okny lemovanými rustikou<sup>20</sup>. Fasáda je v přízemí pokryta pásovou bosáží, v patrech jsou bossy soustředěny kolem oken. Mezi přízemím a patrem se táhne sgrafitový vlys - sgrafita navrhl sám stavebník domu Bohuslav Schnirch, a realizoval je v poněkud redukované podobě Wiehlův spolupracovník Jan Zeyer. Námět vlysu se vztahuje k umělecké profesi majitele domu, a vyjadřuje se klasickými, anticko-renesančními výrazovými

---

Koula, Jan, *Domy pp.architektů V.Skučka a J.Zeyera*. in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XXII/1887-88, sešit2, s.2-4.

<sup>20</sup> Benešová, Marie, *Česká architektura v proměnách dvou staletí (1780-1980)*. Praha 1984. s.200.

prostředky. Jedná se o dva průvody postav, směřující k centrálnímu motivu jakéhosi chrámku Umění.

Zleva přichází divoký průvod bakchický, se satyry, tančícími mainadami, hudebníky a dvěma vozy, vezoucími Dionýsa a Siléna (obr.16,17). Zprava se důstojně ubírá průvod žen, nesoucích nádoby, ctihodných starců a mužů, vedoucích obětního býka a berana, následovaný skupinou mladíků na bujných koních. Uprostřed, v zmíněném chrámu, trůní ženská postava, představující Umění, obklopená dětskými postavičkami, nesoucími destičky s nápisy „pictura“, „sculptura“, „architectura“ a „musica“ (obr.18). Nad prostředním oknem prvního patra se pak nachází menší obraz, představující skupinku osmi amorů, lámajících větve a živící jimi oheň na obětním oltáři. Celek výzdoby vhodně doplňuje plastická hlava Medusy, umístěná na italizujícím štítu nad vchodem.

Antické inspirace využívá - v renesanční tradici - i výzdoba další Wiehlovy realizace: Olivova domu (Čp.1032/I) v Divadelní ulici, který Wiehl postavil spolu s Janem Zeyerem v roce 1876. Průčelí, komponované v pozdně renesančních formách, zdobí pod okapem umístěný sgrafitový vlys s rozvilinami, antickými bohy, amorky a maskami, který navrhl Josef Tulka (obr.19,20). Pravděpodobně tentýž umělec také vyzdobil vestibul domu italizujícími reliéfními groteskami a nástrojním reliéfem s bakchickou taneční scénou. Celkový italsko - renesanční ráz výzdoby domu však narušuje ve vestibulu ukrytý figurální vlys od Josefa Václava Myslbeka s námětem ryze českým a dobově příznačným: „Vítězný průvod Záboje a Slavoje“ z roku 1875.

Myslbek bude později spolupracovat s Wiehlem, i s jinými architekty na výzdobě činžovních domů ještě několikrát<sup>21</sup>.

Další Wiehlův dům, Čp.1035/I v ulici Karoliny Světlé, postavený za účasti Jana Zeyera v roce 1876, je považován za

---

<sup>21</sup> Myslbek spolupracoval např. s Josefem Schulzem a Jindřichem Jechenthalem, pro jejichž dům čp.126/III na Janáčkově nábřeží vytvořil figury atlantů s delfíny u nohou.

průlomový pro styl „české“ novorenesance. Wiehl na něm poprvé uplatnil hladkou fasádu se sgrafitovými psaníčky a především lunetovou římsu, odvozenou z českých renesančních památek (staroměstského domu „U Minuty“ či Schwarzenberského paláce na Hradčanech, nedávno - 1871 - restaurovaného Josefem Schulzem). Jednotlivé roviny výzdoby domu odpovídají různým inspiračním zdrojům či tradicím. Část tvarosloví a sgrafitové výzdoby se, jak jsme již poznamenali, odvolává na vzory domácí renesance. Mezi druhým a třetím patrem se táhne pás sgrafitové grotesky, do něhož bylo včleněno pět reliéfních medailonů od J.V.Myslbeka s alegorickými postavami umění: Malířství, Polyhymnie, Komedie, Architektura a Sochařství<sup>22</sup>.

Jestliže Myslbekovy medailony představují ještě klasické alegorie renesanční tradice, pak Ženíškův sgrafitový vlys nad zvýšeným průčelím již opouští antikizující renesanční inspirační zdroje a bere si za námět současnost ve vtipném, žánrovém a humorně stylizovaném pojetí (obr.21). Uvádí tak do výzdoby pražských domů rys nevážné hravosti, důvěrnosti i sentimentality. Místo vlastního popisu nechme tu raději hovořit Renátu Tyršovou, která vlys popisovala deset let po jeho vzniku ve své stati pro časopis Světozor. Její popis je slovem uměleckého kritika i současníka; posuzuje formální kvality, přesně identifikuje jednotlivé postavy i scény a vystihuje i ducha a charakter tohoto díla, obrazu nám již vzdáleného, zaniklého světa:

„Stavby Antonínem Wiehlem vytvořené mají vždy zcela zvláštní a osobitý půvab svůj. Půvab ten nezáleží jen ve vynikajících vlastnostech architektonických, ale též ve výzdobě figurální, kterouž s vybraným vkusem a taktem pro ně si volívá. Je to vždy kus místní biografie, jenž v takové dekoraci sgrafitové, malířské neb sochařské se zračí. Také vlys sgrafitový, kterýž před několika roky prof. Ženíšek pro dům v Poštovské ulici

---

<sup>22</sup> Pozn. Kopie těchto medailonů byly osazeny také ve vestibulu domu Na Kocandě(71/I) v Křižovnické ulici.

komponoval, líčí nám výjevy z pražského života, zachycené s oním humorem neodolatelným, jehož přední podmínkou jest vnitřní pravda, druhou pak jistá míra idealisace, bez níž všední scény podobného druhu banálními by ostaly. Toto idealisování spočívá zde především v převedení na postavy dětské, čímž zároveň požadavkům dekorativním i zevním poměrům nízkého vlysovitého pruhu je vyhověno. Uprostřed vlysu svého uvádí nás umělec na stavbu domu. Zde vidíme architekta s dvěma přátely, zedníka za zády polírovými dýmku si cpoucího, řadu soudruhů v horlivé práci i roztomilou dělnici o lopatu opřenou. Po obou stranách lešení řadí se scény z pražské přítomnosti, jež snad za půl věku bude již minulostí pozapomenutou a za století kouskem kulturní historie. Hned na okraji zvětčil Ženíšek marciální držení našich junáckých ostrostřelců. U brány, charakterisované výběrčím, kverlá mlékařka horlivě podezřelý obsah svých bandasek. Ovocnářka v babce pod slunečníkem usazená je skvostným exemplářem pražské hokyně, neméně pak obě klepny v malebných nedbalkách své živé sny po ránu si vyprávějí. Invalidu - flašinetáři je pendantem jiná charakteristická figura - uzenkář, závěrek tvoří sad na ostrově s mrzutým pensistou na lavičce a s dvojicí děvčátek z hudební školy se vracejících, jimž mladý pán rozkošně se dvoří, a konečně lodice „Blesku“, situaci domu poblíž řeky nám připomínající...“<sup>23</sup>

Dětské postavy v dospělých rolích připomenou Mánesův cyklus „Život na panském sídle“. Jedinou srovnatelnou obdobou tohoto způsobu podání žánrové látky na pražských fasádách je Alšův vlys „Život vojenský - život veselý“ na domě čp.1707/II v Ostrovní ulici.

V roce 1885 postavil Antonín Wiehl v novorenesanční stylu další dva pražské domy, zdobené reliéfy. Na rohu ulic Havlíčkova a Poříčí stojí mohutný dům čp.1682/II, který reliéfy vojáků v uniformách ze 17.a 18.století, instalovanými v nikách

---

<sup>23</sup> Tyršová, Renáta, *Z pouličního života pražského na domě svatováclavské záložny v Poštovské ul.in: Světozor XX/1886. s.61*

rizalitu, připomíná původní objekt kasáren. Historie místa je tu připomínána realistickými kostýmními studii. Takové pojetí výzdoby, ovšem v podobě sgrafitové, uplatnil později především Mikoláš Aleš.

V roce 1885 postavil Wiehl spolu s Karlem Gemperlem nárožní dům čp. 542 ve Zborovské ulici (v době výstavby se nazývala Královská) na Smíchově. Z hlediska celkové koncepce výzdoby se dům opět odvolává na tradici renesanční. Po stranách vchodu sedí v nikách postavy antických vojáků od J.V.Myslbeke; v meziokenních nikách posledního podlaží se nacházejí reliéfní alegorické ženské postavy vždy v počtu pěti, na obou fasádách totožné (obr.22). Jedná se o personifikace ctností<sup>24</sup>. Vedlejší fasádu zdobí drobný italizující reliéf Panny Marie, adorující Dítě. V našem prostředí netypické umístění tohoto výjevu, jeho stylové pojetí i materiál (štuková imitace majolikových reliéfů robbiovské tradice) ukazují tu zcela jasně k italským inspiračním zdrojům. Tento nepatrný detail, z něž dýchá naivní, lidová zbožnost, vnáší do „klasicky“ vznešeného, artistního celku výzdoby domu prvek blízkosti a důvěrnosti, podobně jako je tomu u řady italských městských staveb.

### **3.3. Mezi klasickou alegorií a realistickým žánrem - výzdoba Hlávkových nadačních domů**

Významnou realizaci české novorenesance, nesoucí svéráznou výzdobu, představují Hlávkovy nadační domy (Čp.736/II). Tento objekt postavil architekt, stavitel a mecenáš Josef Hlávka podle svých vlastních plánů na pozemku po demolici historické zástavby v celé hloubce bloku mezi Vodičkovou a Jungmannovou ulicí.

---

<sup>24</sup> Z tradiční čtveřice kardinálních ctností je zde zastoupena Moudrost či Prozíravost (Prudentia) s hadem a zrcadlem sebepoznání, a vedlejší postava nesoucí nádobu snad představuje Umírněnost (Temperantia). Alegorické řady na novorenesančních fasádách by zasluhovaly bližší ikonografické prozkoumání. Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.24.

Stavba byla budována ve dvou etapách a pod vedením různých stavitelů: nejprve křídlo do Vodičkovy ulice a větší část dvorních křídel (stavitelé Čeněk Gregor, František Stárek a Bohumil Tesař), které bylo realizováno v letech 1888-1891; zbylé části byly vybudovány ve druhé etapě, vymezené stavebním povolením v roce 1887 a kolaudací 1899, pod vedením Josefa Fanty. Celý komplex byl budován s podnikatelským záměrem mecenášského zaměření: výnos utilitárně zaměřeného činžovního domu byl určen ve prospěch Hlávkovy nadace na potřebu českých studentů, ale i jiných potřeb českého kulturního života. Celý objekt se tedy skládá ze dvou řadových domů, obrácených průčelími do dvou přibližně paralelních ulic; tyto domy jsou pak propojeny třemi křídly, vymezuujícími dva dvory nepravidelných půdorysů. Obě průčelí i průjezdy zmíněných dvorů jsou pak opatřeny figurální a ornamentální výzdobou.

Hlavní průčelí - do Vodičkovy ulice - má čtyřadvacet os a tři patra, přičemž střední desetiosá část je čtyřpatrová. Hlavní průčelí je členěno rizalitou s půloválně klenutými portály v přízemí, a to na 1., 8., 17. a 24. ose; Všechny tyto rizality pak nesou nepřiliš výrazně vystupující arkýře, které vrcholí pod třetím patrem balkony s dekorativním zábradlím. K plastické výzdobě domu patří plochá bosáž, trojúhelníkové frontony a piniové šišky. Plastickou výzdobu pak doplňují na různých místech fasády ornamentální sgrafita.

Po stranách rizalitových oken ve čtvrtém patře sgrafitové postavy andílků nesou letopočet 1900. Meziokenní pole třetího patra jsou vyhrazena alegorickým ženským postavám v počtu sedmnácti (provedl podle kرتونů Františka Urbana vídeňský malíř Jobst<sup>25</sup>), v nichž rozpoznáme čtyři ctnosti kardinální, tři ctnosti teologické, a personifikace umění, řemesel a obchodu... (obr.23)

Ve třetí ose průčelí do Vodičkovy ulice se překvapivě nachází domovní portál edikulového typu, zvláštní svým asymetrickým

---

<sup>25</sup> Novák, Láda, *O sgrafitu*, in: *Dílo*, 1911. s.120.

umístěním a odlišným pojetím. Klenák tohoto portálu pak nese ženskou masku s vlasy pokrytými závojem a hrdlem ozdobeným perlovým náhrdelníkem. Corona muralis, hradební koruna, kterou je tato hlava ověncena, ji charakterizuje jako personifikaci Prahy – Matky měst.

Průčelí do Jungmannovy ulice je v podstatě obdobou hlavního průčelí, od něhož se liší především tím, že je v celé šíři čtyřpatrové, a má pouze 23 okenních os. Figurální sgrafita jsou zde umístěna na meziokenních pilířích čtvrtého patra a lichý počet os určuje i jejich počet. Zde se, narozdíl od klasických a v renesanční stylizaci pojednaných personifikací z fasády Vodičkovy ulice, jedná o postavy lidového charakteru v realisticko-žánrovém podání. Tato sgrafita provedl podle kardonů Františka Urbana Josef Fanta<sup>26</sup>.

Postupujeme-li odleva, vidíme dělníka s lopatou; starší ženu v šátku s košíkem květů; mladého prodavače rohlíků, obtíženého dvěma koši; prodavačku denního tisku s balíkem novin u nohou a čtoucí Národní listy; ženu s ošátkou jablek a venkovanku se džbánem u nohou; prodavačku drůbeže se zařízlými kuřaty v nůši; sekáče, brousící kosu; venkovské děvče s hráběmi a rybáře s podběrákem a kaprem v rukou; měšťana s fajfkou a podomního obchodníka (obr.24); venkovského hochu, hrající na píšťalu a ponocného se psem.

Na dvou odvrácených fasádách jediného komplexu se zde setkávají dva různé námětové okruhy a přístupy k výzdobě novorenesančních domů. Na jedné straně „rekonstrukční“ přístup, zdobící novorenesanční dům náměty, běžnými v historické renesanci, za použití výrazových prostředků, imitujících alespoň přibližně renesanční vzory; na straně druhé volná pole, vymezená renesancistním tvaroslovím, nesou výzdobu v námětu i podání plně odpovídající době vzniku domu. Dva sgrafitové cykly tak vyjadřují oba póly mentality druhé poloviny 19.století, totiž tíhnutí k idealitě (vznešené alegorie) i k realismu (prostý lid

---

<sup>26</sup> Novák, Láda, *O sgraffitu*, in: *Dílo*, 1911, s.120.



v konkrétních typech)<sup>27</sup>. Obě řady také velmi případně vystihují dvě složky Hlávkovy mecenášské a nadační práce, totiž nadčasové humanistické ideály, které jeho úsilí vedly, i konkrétní práci při řešení ryze praktických problémů současnosti.

### **3.4. Obraz historie ve výzdobě novorenesančních fasád**

K základním a v celém námi pojednávaném období nejoblíbenějším námětům výzdoby domů náležely výjevy z národních dějin a národní mytologie. Poprvé se objevují na fasádách novorenesančních, ale jejich obliba přetrvala i proměny slohů na přelomu století a v podobě vlyců, obrazových cyklů a pásů, ať už technikou sgrafita, fresky či štukového reliéfu se objevují i na domech secesních a eklektických.

„Česká“ novorenesance se v tvarosloví a řadě výzdobných prvků a detailů inspirovala konkrétními historickými památkami. Typickou součástí dekorace těchto novorenesančních domů však byla odpočátku figurální výzdoba, která svým pojetím a obsahem na staré vzory přímo nenavazovala (i když je pojednávala v znovuobjevené renesanční sgrafitové technice). Přitom dochované památky historické renesance i na samotném území Prahy mohly poskytnout řadu zajímavých podnětů i pro výzdobu figurální. Jakkoli se dobová tvorba odvolávala na renesanční architekturu jako „příbuznou“ měšťanské kultuře 19.století, tato kultura byla přece v mnoha ohledech zcela jiná. Jestliže v tvarosloví i ornamentální výzdobě se tvůrci výzdoby těchto domů drželi renesančních vzorů, ať už v přímých replikách nebo volnějším variacích, figurální výzdobu si rezervovali pro vyjádření

---

<sup>27</sup> Poznamenejme tu pouze na okraj, že alegoričnost i realismus novorenesanční výzdoby oceňovali a převzali po roce 1948 tvůrci socialistického realismu.

myšlenkových obsahů moderních a aktuálních v jejich době a národnostním okruhu.

Ústřední snahou českých historiků 19.století bylo nalezení a obhájení českého národa. Této úlohy se ujalo i vlastenecké umění, ať už v rovině literární tvorby, nebo třeba historické malby. Pozadu nezůstala ani architektura a její výzdoba. Již jsme poukázali na manifestační význam „české“ novorenesance jakožto typicky národní architektury, vymezující se vůči „německé“ neogotice. „Česká“ novorenesance jako sloh sloužila manifestaci národa - proto si vybírala témata z národních dějin. V naší historické renesanci - už proto, že nebyla slohem domácího původu - nenacházíme motivy spjaté s typicky českou minulostí (kněžnou Libuší, českými králi, husitským hnutím...). Toto spojení se objevuje až v novorenesanci 19. století, v kultuře, která měla zálibu v muzejnictví, archeologii, a ovšem byla motivována národnostními zájmy. Tehdy se na fasádách v kontextu renesancí inspirovaného tvarosloví objevují nejen zmínění čeští králové, ale i bájná kněžna Libuše a vyslovené „anachronismy“ typu Psohlavců.

Pro výzdobu pražských domů celého námi sledovaného období je příznačné, že historická látka, vyobrazovaná na jejich fasádách, nepocházela z velkých, světových dějin, nýbrž z dějin země a zvláště z minulosti města.

#### **3.4.1. Domy J.Zeyera a V.Skůčka**

Náměty z českých dějin jsou typické především pro skupinu domů Jana Zeyera a Viktora Skůčka. Na těchto domech, postavených v osmdesátých a devadesátých letech, se uplatnil zejména motiv řady postav českých panovníků, umístěných na meziokenních pilířích v nejvyšších patrech.

Architekt Jan Zeyer ve své první tvůrčí etapě pracoval s A.Wiehlem, později sám nebo s architektem V.Skůčkem. Fasády

komponoval podobným způsobem jako Wiehl, a ve výzdobě se též inspiroval konkrétními dochovanými renesančními památkami. Sgrafita a freskové malby „chiaroscuro“ dával provádět Františku Ženíškovi, Janu Koulovi, Láďovi Novákovi, Viktoru Olivovi a Jaroslavu Pavlíkovi.

Zeyer se Skůčkem letech 1886-1887 vystavěli shodně řešené domy čp.115/III, čp.117/III - v Mostecké ulici na pomezí Malé Strany a Smíchova (dnes část ul.Zborovské). Fasádu vyřešili ve tvarech, převzatých z dokladů české renesance 16.století „ve způsobu, jak se u nás v novější době ustálil“... Podle Jana Kouly, který se na výzdobě sám podílel a o domech napsal krátce po jejich vzniku článek do Zpráv Spolku architektů a inženýrů se stavitelé v případě architektonického řešení těchto domů inspirovali konkrétně domem paní Aleschové v Prachaticích<sup>28</sup>.

Domovní vstupy lemují bohatě utvářené edikulové portály s dvojicemi rámujičích polosloupů, lunetovým nadsvětlikem s ornamentální mříží, kladím a lví hlavou v kartuši. Plochu prvního a druhého patra až k lunetové římse pokrývá režné cihlové zdivo. Průčelí obou domů rytmizují na ose umístěné arkýře bohatě zdobené plastickými ornamenty. Na průčelích obou domů bylo původně třetí patro, lunetová římsa, a vlys mezi přízemím a prvním patrem zdobený barevným ornamentálním a figurálním sgrafitem. V jejich ornamentice se uplatnily vzory, přejaté, jak výše řečeno, z domácích renesančních památek. Figury mezi okny třetího patra a v lunetách měly podle Jana Kouly svým oblečením připomínat renesanční šlechtice ze 16.století<sup>29</sup>. Z původní sgrafitové dekorace se však dochovala pouze poprsí v lunetách domu čp.117. Renesančně krojované postavy ve třetím patře a v lunetách nebyly až na jedinou (ženské poprsí s nápisem ANNA) nijak blíže určeny a evidentně ještě netvořily žádný cyklus panovníků či alegorických postav -

---

<sup>28</sup> Koula, Jan, *Domy pp.architektů V.Skučka a J.Zeyera*. in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XXII/1887-88, sešit2, s.2-4. s.2.

<sup>29</sup> Ibid. Součástí článku je i fotografie tehdejšího stavu domů.

jednalo se spíše o typy, jakési „variace na renesanční téma“, které svým archaizujícím pojetím a kostýmy měly dotvářet renesanční ráz domů a evokovat ducha historické renesance.

V případě jiných domů od J.Zeyera a V.Skučka, totiž budov čp.91/XVI a čp.729/XVI na Janáčkově nábřeží, (v době výstavby 1891-92 nábřeží Ferdinandovo)<sup>30</sup> se nám zachovala původní výzdoba kompletní. Plastické pásové členění odděluje od režného zdiva ornamentální vlys (na domě č.91 proložený medailónky se symboly zvěrokruhu). V parapetu nad zbytnělou kordonovou římsou čtvrtého patra probíhá rostlinný ornament, opakující se na meziokenních pilířích v zakončujícím vlysu a ve štítcích nad korunní římsou. Nás tu však zajímá především figurální výzdoba: postavy českých králů vyplňující meziokenní pole nárožních rizalitů. U domu čp.91 to jsou Karel IV., Vladislav (obr.25), Václav IV. a Jiří z Poděbrad. Jejich protějšky na druhém nároží bloku (dům čp.729) pak tvoří Johana z Rožmitálu, Eliška Přemyslovna, Drahomíra se svými syny a sv.Ludmila. Pod nimi pak celou plochu jednoho pole rizalitu ve čtvrtém patře zaujímá rozměrný sgrafitový výjev, v němž kněžna Libuše věští slávu Prahy.

Motiv řady panovníků použil Jan Zeyer při výzdobě domu čp.694/VII v třídě Dukelských hrdinů. Tento rohový třípatrový dům s nárožním rizalitem, pokrývají na ploše dvou podlaží psaníčková sgrafita. Nárožní rizalit ukončuje velký vykrajovaný štít ornamentálně zdobený. Jeho armování v rozsahu prvního a druhého patra přerušuje dekorativní pás s nápisem „Jan Zeyer MDCCCXCIV“. Mezery mezi okny třetího patra, sdruženými po dvojicích, vyplňují ornamentálně zdobené rámy s postavami českých panovníků. (sv.Václav, Jan Lucemburský, Karel IV., Václav IV., Vladislav I., Jiří z Poděbrad a Rudolf II). Kompoziční řešení je tu obdobné smíchovským domům, ale pojetí figur již odpovídá výtvarnému názoru devadesátých let a vykazuje silný vliv tvorby Alšovy.

---

<sup>30</sup> *Domy architekta J.Zeyera na Ferdinandově nábř. Smíchovském*, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XXVI/1892, s.88.

V případě blízkého Zeyerova domu čp.696/VII (nároží ulic Dukelských hrdinů a Heřmanovy) bylo toto schéma lehce pozměněno v kompozici, technice i námětu: ve třetím patře se střídá dvojice oken s oknem jediným; mezi nimi vidíme na keramických kachlích malované postavy sv. Ludmily a sv.Václava ve společnosti blíže neurčených panovnic.

V devadesátých letech byl postaven i nedaleký nárožní dům čp.693/VII (Dukelských hrdinů - pplk.Sochora), na kterém Zeyer plochy mezi okny přenechal florální ornamentice s putti a pro historickou látku rezervoval průběžný pás nástěnných maleb nad bosáží, sahající až do prvního patra. Nezvyklá kompozice úzkého pole umožnila zobrazení vícekomparsových válečných scén (bitva s Turky v ulici Dukelských hrdinů, do ulice pplk.Sochora výjev z třicetileté války).

Tato dvě kompoziční řešení - totiž architektonicky oddělená výšková pole (vhodná pro statické, izolované, individuálně určené figury), a průběžný horizontálního pás (vhodný pro vylíčení děje), představují základní způsoby, jakými byla na novorenesančních fasádách líčena historická látka. Sloučením obou principů - totiž rozdělením horizontálního pásu na několik obdélných polí - bylo možné vylíčit několik různých dějů v řadě za sebou.

Tímto způsobem pojednal Láďa Novák historii řeznického cechu na dalším Zeyerově nárožním domě čp.702. (roh Bubenského nábřeží a Argentinské ulice). V polích, umístěných pod okny prvního patra, vidíme příslušným datem označené mezníky v dějinách pražského řeznictva: 1310 - pražští řezníci svými sekýrami rozbili bránu Prahy a uvolnili tak cestu Janu Lucemburskému; 1458 - pražští řezníci dostávají privilegia od krále Jiřího z Poděbrad; 1611 - řezníci se podílejí na obraně Starého Města před vojskem Pasovských (obr.27). Následuje výjev hospodské veselice s hostinským, který jako Bakchus, vyzbrojen thyrsem, pozvedá korbel k přípitku. Následuje znak řeznického cechu, stříbrný český lev se sekerou v červeném poli.

---

V Argentinské ulici začíná žánrový cyklus ze současnosti řeznického cechu výjevem koupě vola u sedláků, následuje porážka vola palicí; dále výjev vepřové zabíjačky; prodej masa v masných krámech. Autor cyklu Láďa Novák se podepsal pod posledním výjevem: „L. Novák hodopust“. V obou částech cyklu, historické i žánrové, je znát vliv tvorby Mikoláše Alše.

### **3.4.2. Vklad Mikoláše Alše do výzdoby novorenesančních fasád**

Zastavme se zde na chvíli u významné umělecké osobnosti, která se věnovala výzdobě měšťanských domů a podepsala se významnou měrou na tvářnosti města – u Mikoláše Alše.

Úkolem této práce není podat rozbor Alšova díla. Ale protože tento malíř a kreslíř významně zasáhl do podoby mnoha nájemních domů i veřejných budov, musíme se tu přeci jen o některých typických rysech jeho tvorby zmínit. Aleš se svou spoluprací s architekty významně zasloužil o obohacení české novorenesance tím, že svým kreslířským projevem vytvářel příležitost, ba přímo podněcoval k volbě sgrafita jako dekorativního prostředku fasády, a tím i jejího řešení ve smyslu české renesanční tradice<sup>31</sup>. Významným Alšovým vkladem do obrazů z dějin na domovních fasádách byla jeho znalost historických kostýmů a zájem o dobovou a sociální typiku; Aleš obohatil výzdobu novorenesančních budov o individuálně charakterizované a živě pojeté postavy. Ornamentika, kterou Aleš vyvodil z folklorních motivů i renesanční arabesky pak pomáhala překlenout propast mezi historizujícími styly a nastupující secesí.

Aleš je (především ve svých kartonech!) silný v kompozičním řešení výjevů. Své figury vepisuje do prázdné plochy zdi tak, že ji vyplňují a člení tak, že se svými obrysy přimykají k hranicím plochy, a zároveň se ve vymezené ploše pohybují s dostatečnou volností. I když kreslil perem, myslel už předem na podmínky sgrafitové techniky a bral v potaz budoucí odstup diváka od

---

<sup>31</sup> Benešová, Marie, *Česká architektura v proměnách dvou staletí (1780–1980)*. Praha 1984. s. 188.

výsledného obrazu<sup>32</sup>. Aleš původně nesměl, a později již nemohl přenášet své kartony na zdi sám. To je jeden z důvodů, proč bylo jeho monumentální umění podceňováno. Jeho návrhy bývaly svěřovány spíše průměrným umělcům, kteří s nimi nakládali po svém: Alšovy kresby sice přenesli na stěnu ve víceméně správných proporcích a rozvrhu, ale jeho plošně a kresebně citěné postavy vnímali v souladu s většinovým cítěním jako příliš skicovité pro přesné přenesení na fasádu. „Vylepšovali“ je tedy barvou a šrafovanou modelací světlem a stínem, aby jim dodali zdání plastičnosti. K takovým „zlepšovatelům“ Alšových předloh patřil především slovinský malíř Janez Subić (oprava lunet „Vlasti“ po požáru Národního divadla, výzdoba Staroměstské vodárny). Výrazně tento rozdíl vynikne při konfrontaci konečných realizací s Alšovými kresbami a kartony k nástěnným malbám a sgrafitům<sup>33</sup>.

Alše přitahovala především národní heroika; tento jeho zájem konvenoval tvůrcům „národní“ modifikace novorenesančního slohu. Zároveň se Aleš díky výzdobě domů mohl konečně realizovat na velkých plochách. Přestože prováděči jeho návrhů a jeho následovníci nedosahovali jeho uměleckých kvalit, Alšův vliv a přínos ve výzdobě (nejen!) pražských domů byl i v jimi zprostředkované podobě významný a nesporný.

Jedním z prvních<sup>34</sup> domů, na jejichž výzdobě se Aleš podílel, je nájemní dům „U Rytířů“ Čp.693/II ve Školské ulici. Tento zajímavě řešený dům postavili ve stylu „české“ novorenesance v letech 1887-88 bratři Rixyové. V domě byla umístěna restaurace p.Kostomlatského s tzv.renesanční síní, zdobenou freskami Adolfa Liebschera, dekorativními vlisy s motivy z lidových výšivek. Dobový článek ve Světozoru se velmi pochvalně vyjadřuje o vybavení interiéru, v němž všechno, včetně plynového lustru, je zařízeno v „českém slohu“ a místnost upomíná na „staročeské

---

<sup>32</sup> Míčko, Miroslav, *Dvě kapitoly o Alšových sgrafitech*. in: *Umění II/1954*. s.93-104.zde s.94.

<sup>33</sup> Šourek, Karel, *Monumentální Mikoláš Aleš*, Praha 1947. s.8-9.)

<sup>34</sup> Úplně prvním byl dům U Medvídků na Perštýně, který vyzdobil asi v roce 1880 dvěma medvědy, dnes nezachovanými.( Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955. s.170-171.)

mázhauzy<sup>35</sup>. Šlo tedy ve své době o manifestační stavbu slohu, který již byl akceptován a reflektován jako ryze český vklad do dějin architektury a pražského stavitelství.

Hlavní průčelí domu je třípatrové, v patrech šestiosé. Přízemí je pokryto kvádřovou rustikou a v levé krajní ose otevřeno portálem průjezdu do dvora. Tento průjezd je opatřen kuriózní výzdobou. Kryjí jej dvě pasem oddělené polovalené klenby s lunetami, pokryté malbou oblohy, schematu sluneční soustavy se sedmi planetami, symboly zodiaku, hvězdami a kometou. Mezi lunetami, pokrytými bohatým rostlinným dekorem jsou pak namalovány znaky pražských měst. Na stěnách pod prvním polem v nikách stojí sochy dvou rytířů od Antonína Poppa; pod druhým polem je vpravo portálek (vstup do někdejší restaurace), jehož ozdobná římsa nese dvojici amorků se sudem uprostřed.

Zaměříme se nyní na fasádu průčelí. Plochu prvního a druhého patra pokrývá kvádřikové sgrafito a rámuje nárožní armatura. Třetí patro je odděleno kordonem; jeho okna s balustrovými parapety jsou půlkruhem sklenutá a navazují tak přímo na lunety korunní římsy. Právě tato lunetová římsa a pilíře mezi okny nesou ornamentální a figurální výzdobu podle návrhů Mikoláše Alše.

V tomto případě Aleš na základě svých perokreseb sám vypracoval uhlové kartony, podle nichž bratři Rixyové provedli sgrafita. (Názor, že sgrafita provedli sami architekti, zastává např. Láďa Novák<sup>36</sup>.)

Do meziokenních polí patra navrhl Aleš osm historických postav (přičemž zamýšlena byla ještě devátá, jež však nebyla provedena). Jsou to (odleva): rytíř se spuštěným hledím a bojovým kladivem; křižák se sejmutou helmou a opírající se o štít; Přemysl Otakar II., opřený o štít a meč a označený literami P a O; Jiří z Poděbrad v brnění, se žezlem v ruce, označený písmenem G a svým znakem; dále energicky kráčeující

---

<sup>35</sup> Česká renesanční síň restaurace v novém domě pp. bratří Rixy v Praze. in: Světozor 1889. s.154

<sup>36</sup> Novák, Láďa, *O sgrafitu*, in: Dilo, 1911, s.65.



husitský bojovník, vyzbrojený malou pavézou a ostnatým kropáčem (obr.28); následují Pán ze Šternberka, Císař Maxmilián (označen R M) a Pán ze Švamberka, označený rodovým znakem na štítu a písmeny P S. Devátým, neprovedeným „rytířem“ měl být císař Karel IV.<sup>37</sup> Pod římsou tu defilují hrdinové české minulosti, včetně Maxmiliána II. Habsburského, obránce Evropy proti tureckému nebezpečí, který byl pokládán za posledního rytíře. Jeho umístění mezi české hrdiny vnáší do okázalého patriotismu výzdoby domu neočekávané připomenutí loajality k panovnickému rodu.

Nad postavami, mezi lunetami korunní římsy, jsou uprostřed rostlinných ornamentů vymalovány ještě znaky, patřící té které postavě. Zatímco nad Přemyslem Otakarem II.se nachází znak Království českého, nad císařem Maxmiliánem logicky habsburský orel, nad ostatními jejich rodové znaky (nad Jiříkem erb kunštátský a nad husitou štít s kalichem,), první rytíř je označen překvapivě a vtipně znakem s třemi bílými štítky v červeném poli – tradičním znakem malířského cechu, později též interpretovaným jako symbol tří výtvarných umění: malířství, sochařství a architektury. Tak je tvůrce a dekoratér nové české architektury povýšen mezi hrdiny minulosti, pasován na rytíře Umění a bojovníka svého druhu – ve službách národa. Tento znak se bude napříště ve výzdobě domů objevovat častěji, někdy v páru se symbolem architektury: kružidlem a úhelníkem<sup>38</sup>.

Dům čp.527/I, zvaný „U Mladých Goliášů“ na nároží Skořepky a Jilské ulice, s bohatou groteskovou výzdobou ve štuky i sgrafitu a soškou Madony na nároží, je novostavbou Antonína Wiehla a Karla Gemperleho z roku 1889.

Původní renesanční dům, který tu dříve stával, připomíná Wiehl v šestidílných oknech v rizalitu a štukové výzdobě v parapetu lodžie, napodobujících terakotu. Renesancistní ráz

---

<sup>37</sup> Mičko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955 s.174.

<sup>38</sup> Stane se i součástí symboliky spolku Mánes, založeného právě v roce 1887.

domu dokresluje keramický medailon s profilem dívky v dobovém kroji (opatřeným ovšem datem 1886).

V nárožním rizalitu domu jsou po obou stranách dvojdílného okna sgrafitové alegorie Války (vlevo) a Míru (vpravo). Sgrafita provedl podle Alšových kartonů Vojtěch Bartoněk, ornamentální výzdoba domu je od akademického malíře Jindřicha Duchoslava Krajčíka<sup>39</sup>.

Aleš se ve svých návrzích figurální sgrafitové výzdoby této významné Wiehlovy stavby uplatnil jako mistr historického žánru. Alegorické výjevy Války a Míru pojal jako scény ze života renesančního šlechtice. V levém výjevu se rytíř loučí se svou chotí před odchodem do boje (obr.29). Pavéza se znakem Prahy, o kterou se rytíř opírá a šalíř, který mu přináší páže, jsou součástí výzbroje z doby husitských válek. Nekorespondují tak sice zcela s renesančním oděním postav (ani se stylovým pojetím celého domu), ale v rámci alegorie naznačují, že válka, do níž náš šlechtic odchází, je boj spravedlivý, vedený, jako v případě historických husitů, na obranu pravdy a vlasti.

Protějškem tohoto výjevu je vpravo alegorie Míru. Znovu se setkáváme se šlechticem a jeho chotí, tentokrát v intimitě domácího interiéru. Zatímco rytíř, o poznání starší než na předchozím výjevu, sepisuje paměti, žena přede na kolovrátku a děvče, možná dcerka šlechtického páru, si hraje s kočičkou, jež podle vzpomínky Ládi Nováka „byla i u Alšů domovem“<sup>40</sup>.. Malebnost, intimita a hravost – to jsou vlastnosti, kterými se tato vpravdě měšťanská architektura odlišuje od strohé monumentality a střízlivé vážnosti klasických vzorů. V Alšových obrazech tu s trochou nadsázky můžeme vidět ilustraci dvou různých stránek či posláních této „české“ architektury. V rovině ideové – bojovné vymezení se vůči cizím vlivům, manifestace českosti ve stavitelství; a zároveň – v rovině praktické – komfort a rodinnou pohodu, které tato architektura měla skýtat.

---

<sup>39</sup> Novák, Láda, *O sgraffitu*, in: *Dílo*, 1911.s.66.

<sup>40</sup> Novák, Láda, *O sgraffitu*, in: *Dílo*, 1911,s.66.

S obdobným motivem pokojného života po vítězném boji se ostatně setkáme ještě ve výzdobě Wiehlova domu na Václavském náměstí.

Alšova záliba v historických krojích a především ve vojenské tematice je všeobecně známa. Uplatnil ji především ve výzdobě domu čp.1707/II v Ostrovní ulici.

Novorenesanční nájemní dům postavil roku 1890 architekt Čeněk Straybl na místě zbořeného domu, který sloužil jako shromaždiště vojenských odvedenců. Architektonická hodnota samotného domu je spíše průměrná, sgrafitová výzdoba, kterou podle kartonů M.Alše provedl Josef Bosáček<sup>41</sup> ji svou kvalitou vysoce překračuje. Na obvyklých pozicích mezi okny - tentokrát ovšem v prvním patře - vidíme pět postav vojáků a pod nimi průběžný vlys s výjevem z vojenského života. Ve dvou úzkých polích po obou stranách fasády provází jednoduchá ornamentální výzdoba vojenské „trofeje“ - kyrys a přilbu. Figury vojáků (Kyrysník z doby Marie Terezie; Chorvatský husar z doby Marie Terezie; Dragoun z roku 1813 (obr.30); Hulán z roku 1866; Myslivec z roku 1866) jsou pečlivými kostýmními studii. Vlys „Život vojanský - život veselý“ se skládá z dílčích scén, v nichž napočítáme sedmadvacet postav: nejprve loučení rekruta s rodiči, pak pojízdná kantina, execírka, jízda, hlavní stan s veliteli a markytánkou, - dělostřelectvo a vojáci, vařící si na ohni pokrm, následují scény z kasáren: exekuce, loučení vojáka s jeho milou a večerka (obr.31). Živost scén i jejich humorný tón upomínají na Ženíškovy scény z pražského života na domě čp.1035/I; Aleš zde však, narozdíl od Ženíška, neužil dětských postav, pouze proporce dospělých lehce upravil směrem k dětskému proporčnímu kánonu - v karikaturním duchu a jistě i z důvodů kompozičních. Zobrazení vojáků z různých dob má údajně svůj důvod v Alšových vzpomínkách na vyprávění jeho strýce Tomáše Fanfule: Porada v hlavním stanu připomíná napoleonské časy, kdy ve Francii padl

---

<sup>41</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s. 675-676.

Alšův prastrýc Mikoláš Aleš; Ve scéně execírky údajně Aleš zavzpomínal na vlastní vojnu u uherského pluku (nohavice s cifrováním)<sup>42</sup>.

V Alšově tvorbě hraje významnou úlohu tematika husitského hnutí; byl to právě on, kdo ji uvedl i do výzdoby pražských domů. V roce 1895 dokončil architekt J.Klecanský novorenesanční dům čp.1830/II v Legerově (dříve Tábořská) ulici. Ve čtvrtém patře na obvyklých pozicích mezi okny vidíme osm osobností husitského hnutí, provedených podle Alšových předloh (Jana Husa, Žižku, Mikuláše z Husi, Jiřího z Poděbrad, Jana Rokycanu, Jana Roháče z Dubé, Jeronýma Pražského a Prokopa Velikého. Pod nimi pak ve třech vlysech scény z tažení husitského tábora: stráž, jízdní hlídku a pochod vojska k hradu<sup>43</sup>.

Ztvárnění na domovních fasádách se dočkala i Alšova oblíbená a z vlasteneckého hlediska vděčná tematika chodské rebelie. Tomuto tématu byla věnována výzdoba domu čp.1055 na rohu Janáčkova nábřeží a Kořenského ulice na Smíchově (arch. Ferdinand Šamonil, 1903).

Výzdobu dvou nestejně řešených fasád tvoří pásmo pěti sgrafitových obrazů ze života Chodů, umístěných mezi okny druhého a třetího patra, z toho tři na fasádě do Kořenského ulice, ostatní na fasádě nábřeží. Dva velké výjevy na nábřežní fasádě, oddělené arkýřem, doplňují ještě dvě menší pole s ornamentální a heraldickou výzdobou (znaky „Psohlavců“) po obou stranách velkého arkýře při nároží. Tomuto arkýři odpovídá na fasádě do Kořenského ulice rizalit, nesoucí menší obraz; v Kořenského ulici pak následují dva široké obrazy, oddělené opět trojbokým arkýřem. Nároží domu zdobí socha ozbrojeného chodského rebela (obr.5).

---

<sup>42</sup> Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3). Praha 1955.s.177.

<sup>43</sup> Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3). Praha 1955.s.177;

Batková, Růžena, *Vojenské motivy v pražské architektuře*. in:Staletá Praha XVII - Pražské vojenské památky. Praha 1987. s.209-222.s.220.

Předlohou pro sgrafita byly perokresby Mikoláše Alše, podle kterých nakreslil uhlové kartony Antonín Picek; výsledná sgrafita pak provedl Antonín Häusler<sup>44</sup>.

Postupujeme-li odleva z nábřeží do Kořenského ulice, vidíme nejprve výjev Chodů na stráži hranic, pak Chody, tábořící během povstání v lese, k nimž se blíží císařští vojáci; následují dvě menší pole ornamentálně pojednaná. Na fasádě v Kořenského ulici pásma pokračuje menším obrazem lovu na medvěda (umístěným na rizalitu), pak následuje výjev, nazvaný v literatuře „Chodská sláva“<sup>45</sup>: skupina postav po stranách znaku s psí hlavou, mezi nimiž nechybí dudák, povstalci s okovaným cepem a čakany ani samotný Jan Sladký Kozina s listinou starých práv v ruce. Krajinný rámeček výjevu tvoří několik stromů jako náznak příhraničních hvozdů, a v pozadí domažlická věž. Celé pásma pak ukončuje živě a sugestivně pojatá scéna senoseče na Chodsku, s velkorysým pohledem do krajiny. Dobový přístup k tématu (a osobní zájem autora předlohy Mikoláše Alše) zdůrazňuje dva jeho aspekty: historickou úlohu strážců hranic a rebelů jako vzor národního vzdoru a hrdosti, i žánrové scény ze života tohoto lidu, které konvenovaly dobové senzibilitě a zálibě ve folklóru. Syntézou roviny heroické i každodenní je výjev „Chodská sláva“. Výzdoba domu se tu stává oslavou Chodů, českého venkovského lidu, jeho historických zásluh i pro identitu národa významného svérázu.

### **3.5. Mluvicí architektura – Wiehlův dům**

V pozdním historismu, který bezprostředně předcházel secesi a připravoval jí cestu, se začal prosazovat nový smysl pro dekorativní celek. V devadesátých letech došly oblíbenosti komplexně

---

<sup>44</sup> Mičko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)* Praha 1955. s.171.

<sup>45</sup> Ibid.

pojednané domy s velkými plochami fasády, pokrytými malbou. Tato malířská výzdoba byla tematicky zaměřená a v námětech se inspirovala především historií; pracovala s alegorickými postavami, heraldickými znaky, nápisy a signaturami, různými hesly a průpovídkami.

V letech 1894 - 97 vznikla rozměrná malovaná výzdoba domů Rudolfa Tereby na Karlově náměstí (čp. 288/II) a v Trojické ulici (čp.397/II). Průčelí prvního domu ve 3.-4.patře dominuje rozměrná freska, zobrazující Čechii, jež mezi dvěma rytíři pozvedá věnec, a nad níž se v záři zjevuje svatováclavská koruna (obr.32). Zprava i zleva k ní pak přichází poselstvo, vedené králem (Karel IV.?) a jeho rodinou, arcibiskupem, rytíři, šlechtici a dalšími postavami. Na dvou fasádách druhého Terebova domu (čp.397/II) v sousedství podskalského kostela nejsv. Trojice vymaloval Adolf Liebscher případně všechny tři osoby nejsvětější Trojice, několik andělů, svatou Ludmilu s Bořivojem; na boční fasádě pak alegorickou postavu Prahy, po její pravici i levici rytíře, nesoucí korouhve se znaky pražských měst, další ženské postavy a mladíka, držícího štít s iniciálami stavitele.

V roce 1896 pokryli Láďa Novák s Arnoštem Hofbauerem malbami s tematikou lidské práce a řemesel podle Alšových návrhů fasádu Rottova domu (čp.142/I) na Malém náměstí (obr.33), a v roce následujícím byla dokončena mnohvrstevnatá výzdoba Storchova domu na náměstí Staroměstském (obr.37,38).

Ale nejvýpravnějším a asi nejpůsobivějším z těchto domů je kancelářský, nájemní a obchodní dům čp.792/II na nároží Václavského náměstí a Vodičkovy ulice, známý podle svého stavitele i majitele jako „Wiehlův dům“.

Původní objekt, který na tomto místě stával, koupil Wiehl v roce 1894 a v roce 1896 už na jeho místě stála novostavba (historický dům tu paradoxně zanikl, když jej zakoupil tento významný funkcionář českých památkových institucí).

---

Tvarosloví domu vychází stále z „české“ renesance a Wiehl respektuje její ortogonální rozvrh, který přísně limituje plochy, pro výzdobu vyhrazené a určuje její kompoziční řešení. Rozsah a námětová bohatost malířské výzdoby však nemá v tehdejší architektuře obdoby.

Wiehlovým záměrem byla „mluvící architektura“, což ukazuje i jeho sběratelský zájem o průpovídky na historických stavbách, které oceňoval jako nositele „vtipu, humoru, ironie, ale i moudrosti a morálky“<sup>46</sup>.

Malovaná výzdoba zaujímá téměř celé průčelí do náměstí s výjimkou výkladců v parteru a mělkého pasování v prvním patře, a velkou část průčelí ve Vodičkově ulici. Ornamentální výzdobu dle návrhu J.Fanty a figurální podle Mikoláše Alše provedli L.Novák, A.Hofbauer s pomocí Františka Urbana a Viléma Trska. Tvoří ji malované kartuše, bukraniony, masky, hermovky a nádoby, bohaté a rozmanité partie florálního dekoru, ovocné festony, obtočené stuhami v národních červeno-bílých barvách, nahé figury v michelangelovských pózách i děti s hudebními nástroji. Mezi okny posledního patra jsou namalovány klasické alegorie ctností a ve štítu obráceném do Vodičkovy ulice nesou dva amorci štíty se symboly Dne a Noci. Pod korunní římsou se střídají masky Války (se zkříženými puškami) a Míru.

Nejvýraznějším prvkem výzdoby jsou však dva významově propojené cykly obrazů, představující životní cestu a kariéerní vzestup raně novověkého měšťana – kupce, vzdělance i obránce města. Aleš navrhl šest postav do nikových polí ve třetím patře a pod ně do šesti nestejných obdélníkových polí mezi okny druhého patra figurální výjevy se scénami z měšťanského života. Scény doplňují průpovídky v kartuších nad horními postavami. Cyklus je uveden nadpisem „Život – pouť k Bohu“. První figura, sudička s dítětem a nápisem „Baba přede, Bůh jen nitku vede“ (obr.33) je umístěna nad scénou křtu (obr.34); postava studenta

---

<sup>46</sup> Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby – devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002.s.150.

s průpovídkou „Strom, jak zroste, tak stojí“, nad výjevem uvedení dítěte k učiteli, vybavenému jak glóblem a knihou, tak i rytířskými zbraněmi a koněm. Polonahá dívka, držící jablko, doprovázená nápisem „Máš mne - nedbáš, ztratíš - poznáš“ se pojí s obrazem páru snoubenců; Měšťan s průpovídkou „Nám dobře - nikomu zle“, má pod sebou scénu obchodníka, vyřizujícího účty, s pomocníkem a chlapcem, hrajícím si s lodičkou.

Program dále pokračuje na fasádě obrácené do Vodičkovy ulice. Zde, pod postavou rytíře s heslem „Neobrániš-li, nevyprosíš“ je náš měšťan, pravděpodobně za svou statečnost při obraně města, králem pasován na rytíře. Poslední scénou je obraz starce, po vykonaném životním díle obklopeného kruhem dospělých dětí a vnoučat. V patře nad ní pak Morana, ozbrojená lukem a šípy, s lakonickým heslem „Proti Mořeně není kořene“.

Komplexně pojednaná fasáda Wiehlova domu v sobě zahrnuje nezbytné prvky klasické a renesanční tradice i dobový vlastenecký zájem o lidovou slovesnost (lidová pořekadla a průpovídky), historii a bájesloví. Cyklus běhu lidského života, mimochodem oblíbené téma v renesančním umění, dává možnost uplatnění oboru historického žánru. Je zde prezentován úspěšný, společenskými poctami a šťastným stářím korunovaný životaběh činorodého a ve věcech veřejných angažovaného měšťana - ideálu tehdejší společnosti.

## **4. Proměny slohů na přelomu století**

### **4.1. Novobarok**

Přestože ještě nedlouho předtím bylo baroko téměř všeobecně považováno za úpadkový sloh, v devadesátých letech se novobarok v Praze rychle rozšířil, a jeho vliv přetrval ještě do prvního desetiletí dvacátého století.

---



Významným motivem přehodnocení baroka byl pražský *genius loci* i vzor Vídně, kde odborná veřejnost obrátila svůj zájem k baroknímu stylu a začala tu vycházet řada publikací o barokních památkách a detailu. Hlavním mluvčím tohoto směru byl Albert Ilg, který v roce 1880 vydal ve Vídni programový text „Budoucnost barokního stylu“ (*Zukunft des Barockstiles*), v němž nejen že historickému baroku přiznává uměleckou hodnotu, ale dává je za vzor architektům své současnosti. Ilg vyzdvihl proti abstraktní, dle pravidel a vzorníků tvořené renesanci volně se toulající fantazii baroka<sup>47</sup>.

Osvald Polívka začal v osmdesátých letech sledovat na stránkách Zpráv SIA příznaky rehabilitace barokního stylu, které se v té době objevovaly ve vídeňských a mnichovských debatách mezi architekty a historiky umění. Dvě stati byly u nás pro tento obrat symptomatické: zpráva Achilla Wolfa o restaurování Dientzenhoferova paláce Sylva-Taroucca (1880) a Polívkova recenze knihy G.Niemanna *Barock-Bauten Wiens* (1883)<sup>48</sup>. Aby i barok dostal plnohodnotné místo ve stylovém repertoáru historismů, bylo nutno překonat předsudky české společnosti vůči „copařskému“ stylu, spojeného s dobou pobělohorského „temna“.

Sám Polívka začal stavět v novobarokním stylu až v polovině devadesátých let, po vystoupení jiného průkopníka nových slohů, profesora Umělecko-průmyslové školy, Friedricha Ohmanna (Valterův palác, 1890-91).

V devadesátých letech, v době jejich vážného ohrožení asanačními pracemi, vznikl kult památek a *genia loci* staré Prahy. Novobarok vyhovoval začlenění velkých ploch nových budov do prostředí historické Prahy, poznamenaného velkou měrou právě barokním slohem. Proto se tento styl uplatnil především na novostavbách v historickém jádru Prahy<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Wagner-Rieger, Renate, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien 1970. s.231.

<sup>48</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy*. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998.s.48.

<sup>49</sup> Wittlich, Petr, *Secesní Praha. Podoby stylu*. Praha 2005.s.15.

Při asanaci Starého města již byl barokní styl u novostaveb doporučován i vyžadován. Tak vznikl v prvních letech nové výstavby Schierův dům, skrývající ve svém tvarosloví odkazy na zaniklé barokní památky i přímé kopie jejich článků, a neobarokní dům architekta Kouly v těsném sousedství svatomikulášského chrámu.

Zvláště prostřednictvím Osvalda Polívky pak novobarokní tvarosloví přešlo na nájemní domy; jeho zásluhou však také vznikla originální odnož slohu, vyznačující se až svévolnou kreativitou, hravostí a sklony k bizarnosti.

Novobaroko, oproti formově strnulejší novorenesanci dávalo architektům větší svobodu individuálního výtvarného projevu. Proto také rychle přecházelo od užívání původních barokních forem ke stupňování jejich malebnosti. Toto rozvolnění formy a velkorysý přístup k historickému baroknímu dědictví umožnily také fúzi novobarokní architektury se secesními a jinými podněty. Výsledkem pak bývaly buď krotké adaptace moderních secesních impulzů v rámci konzervativního pojetí průčelí, anebo naopak docházelo k někdy až bizarním kolážovitým kombinacím různých forem a motivů.

Neměli bychom zapomenout na to, že vedle internacionální novorenesance, renesance „české“ a novobaroka vznikaly domy i v jiných slozích či místních a časových variantách zmíněných slohů. Friedrich Ohmann, například, kromě novobarokních staveb vytvořil na sklonku 19.století i z tvarosloví zaalpské renesance vycházející dům U České orlice (1896-97) a Storchův dům (1897) v pozdněgotických formách. Dům „U Dvou štítů“ (čp.61 v Křižovnické ulici) od Alfonse Šimáčka a dům s někdejší kavárnou Bellevue na Smetanově nábřeží se odvolávají na nizozemskou architekturu.

---

Novobarokní styl se projevil nejprve u veřejných budov. Již v letech 1893-1895 postavil Václav Roštlapil Strakovu akademii - tato stavba ještě používá přísně historických forem. Pojišťovna Assicurazioni generali, kterou roku 1895 postavil Friedrich Ohmann spolu s Osvaldem Polívkou, už používá barokní prvky volně, a nasazuje je na budovu, jež svou hmotou nezapírá dobu svého vzniku. Na přelomu století obrátil svůj zájem K baroknímu stylu dokonce i Antonín Wiehl (fara u sv.Jana na Skalce, 1902-1904).

Mezi architekty probíhala po několik desetiletí diskuse o tom, který sloh by se měl stát východiskem české moderní architektury. Ani na přelomu století nebyla situace nijak jasná. V diskusi, která proběhla v roce 1898 prosazoval Antonín Balšánek renesanci a barok, Alois Dryák středověké styly a modernisté požadovali národní umění bez napodobování minulosti<sup>50</sup>.

Slohová rozvolněnost v praxi pozdního historismu, eklektické mísení různých slohových inspirací a individuální kreativita ve výzdobě domovních fasád měly na přelomu 19. a 20. století své odpůrce i příznivce. K prvním patřil architekt Jan Koula, mimo jiné autor proslulé krčmy U Nesmysla, parodie na tehdy ještě čerstvé secesní výstřelky, kterou postavil na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898. Zcela opačný názor uplatňoval v teorii i praxi architekt Osvald Polívka. V diskusi, zveřejněné na stránkách odborného tisku cituje Richarda Muthera<sup>51</sup>: „Svéráznost díla jest jeho krása. Přeskočí-li někdy umělec a zrodí-li se z něho něco bizzarního neb divokého, jest to vždy ještě zajímavější, než kopie nejlepšího školního receptu.“

#### **4.2. Asanace, nová doba a genius loci (Schierův a Storchův dům)**

V období konce 19. století a prvních let století dvacátého proběhly v historické Praze významné a závažné změny, související s asanačními pracemi. Podrobnostmi ohledně velkých asanací staré zástavby v Josefově, Starém městě a Podskalí se tu nemůžeme blíže zabývat. Tehdejší poměry a praktiky výmluvně

---

<sup>50</sup> Vybíral, Jindřich, „Moderna či směr národní“. *Pražská architektonická diskuse kolem roku 1900*. in: *Staletá Praha XXXIII*, Praha 1997. s.181-190.

<sup>51</sup> *Jakých zásad nutno šetřiti při zamýšlené úpravě Prahy, zvláště města Starého*. in: *Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XXIX/1895*. s.13-22.s.15.

popisuje arch. Josef Fanta v článku ve Volných směrech<sup>52</sup> z roku 1899, v němž kritizuje především nestylovou architekturu, projektovanou většinou samotnými stavebníky, ale i nedostatek tvůrčí svobody při výzdobě fasád.

Stavby v asanovaných oblastech pak paradoxně prováděli projektanti a umělci, kteří necitlivou plošnou likvidací historických čtvrtí odpočátku odmítali. Tito umělci (např. Rudolf Kříženecký, Osvald Polívka, Jan Koula...) měli k historii obecně i k historii místa vztah, a tak si škodu, kterou Praha odstraněním celých rázovitých souborů budov utrpěla uvědomovali a rány, které demolicemi město utřžilo, se pokoušeli zacelit. Především zpočátku existovaly snahy využít na nových fasádách kopie některých prvků dekorace původních domů, a dokonce osazovat do nich zachované fragmenty původní výzdoby historických průčelí. Tento přístup ovšem nemohl být aplikován všude. Jelikož nová výstavba se od původní lišila i hmotově (původní uliční síť byla při nové výstavbě dodržena pouze volně a namísto organicky rostlé zástavby vznikly na rýsovacím prkně vytvořené bloky budov s centrálními dvory, všechny nové budovy byly výškově naddimenzované atd.), pokusili se stavebníci ve spolupráci s architekty a dekoratéry alespoň pomocí historizujícího tvarosloví fasád vytvořit iluzi staré Prahy. Protože dobové cítění oceňovalo rázovitost a malebnost, projevila se u těchto tvůrců (ve spojení s nostalgií po ztracených památkách) diskutabilní snaha navodit tyto rysy uměle. Dala vzniknout například domům - hradům Karla Justicha (čp 97/V a čp.125/V) na nároží ulic Pařížské a Široké, které byly už v době svého vzniku považovány za odstrašující příklady.

#### **4.2.1. Schierův dům**

---

<sup>52</sup> Fanta, Josef, *Stavby pražské a směry umělecké*, in: *Volné směry III*, 1899, s.241-244.

Jak jsme již předeslali, původním záměrem architektů, budujícím nové domy v oblasti asanace, bylo zachování genia loci, maximální možný respekt k starobylé tváři Prahy.

Vůbec nejstaršími novostavbami, které vyrostly na asanačním území Starého města a Josefova, je dvojice tzv. Schierových domů. Stojí na místě prvních demolic staré zástavby, na nároží Staroměstského náměstí a Pařížské třídy. Původní budovy zde padly v roce 1896 a nové byly postaveny do listopadu 1897. Tyto domy, a především nárožní objekt, se vyznačují zajímavou výzdobou, jejíž celkové pojetí i ikonografie odrážejí názorové střety a dilemata doby pražské asanace.

Stavebníkem těchto nájemních domů byl komorní rada Franz Schier, velkoobchodník vínem. Nárožní dům byl projektován Otakarem Maternou a Rudolfem Kříženeckým (Kříženecký je autorem průčelí, vestibulu a schodiště, Materna vytvořil vnitřní dispozici a stavbu realizoval. Sousední dům v Pařížské ulici postavili Otakar Materna a Alois Dlabač.

Na místě Schierových domů stávaly dva vrcholně barokní objekty: bývalý palác hraběte Rudolfa z Lisova od Jana Blažeje Santiniho (čp.935) a dům U Zlaté trubky poštovské (čp.934). Vzhledem k nesporným uměleckým kvalitám těchto staveb bylo tehdy nutno argumentovat pro jejich odstranění - narozdíl od většiny staveb starého Josefova, které z tehdejšího hlediska umělecké hodnoty buď postrádaly zcela, nebo dosahovaly kvalit pouze průměrných. Novostavba nárožního Schierova domu byla záměrně koncipována tak, aby připomínala a pokud možno důstojně nahradila původní zástavbu v těchto místech. Přimo na základě usnesení městské rady se měl nárožní dům stát jakýmsi kompilátem barokních prvků z budov severní strany Staroměstského náměstí. Motivy z domu U Zlaté trubky poštovské tak měly být odlity do sádry a osazeny na fasádě novostavby; dále měl být na průčelí použit podobný střední motiv jako na fasádě někdejšího paulánského kláštera. Tehdy se totiž počítalo s tím, že i tato barokní budova, stojící nedaleko v severní straně náměstí, bude

těž odstraněna a nahrazena novostavbou. Architekt Rudolf Kříženecký se svého úkolu zhostil tím způsobem, že v některých rysech (celkových proporcích a v motivu polopatra) vyšel z paláce Rudolfa z Lisova, motiv niky ve štítě přejal z průčelí paulánského kláštera a pro ztvárnění některých oken s frontony, uchy a parapetními výplněmi hledal inspiraci ve výzdobných prvcích původního domu U Zlaté trubky poštovské. Z nároží domu původně vyrůstala věž o jedno patro převyšující korunní římsu. Tato věž byla pravděpodobně postavena na základě zadání městské rady a její tvary snad měly reflektovat sousední věže kostela sv. Mikuláše (Tato věž byla po druhé světové válce v rámci obnovy domu odstraněna).

Nejvýraznějšími prvky výzdoby Schierova domu a nositeli ikonografických významů jsou však pískovcové sochy, uspořádané v několik skupin.

První námětový okruh Schierova domu ukazoval k profesi stavebníka domu - velkoobchodníka vínem. Tvořily jej tři práce Jindřicha Říhy: socha chlapeckého Bakcha s hroznem v ruce, umístěná v nice na průčelí do Pařížské ulice (obr.36), dnes již neexistující reliéf Vinobraní (zničeno 1945) a figura Štěstěny ve štítu (odstraněna po válce).

Ústředním prvkem výzdoby domu je však dvojice figur od Vilíma Amorta, umístěná nad portálem do Staroměstského náměstí (obr.35). Podle Zpráv Spolku architektů a inženýrů tyto sochy představují Zápas doby staré a doby nové v pražském stavitelství. Karel Matěj Čapek publikoval ve Světozoru<sup>53</sup> roku 1898. článek s nadpisem „Stará a Nová doba“, v němž kriticky popisuje i interpretuje právě Amortovo sousoší. Z Čapkova textu se tak dovídáme, že rozvinutý svitek na klíně Nové doby představuje plány nového domu, pod pravicí Staré doby vidí Čapek „pečeť jakéhosi privilegia“ (svinutá listina, opatřená pečetí); na modelu sochy spatřujeme navíc ještě jílec meče, který byl při

---

<sup>53</sup> Čapek, Karel Matěj, *Stará a Nová doba*, in: Světozor 1898. s.144. (Reprodukce modelů na s.140.)

konečné realizaci vynechán. Dalším atributem Staré doby je kamenická palice<sup>54</sup>. Mezi oběma postavami probíhá komunikace, skutečný spor, vyjádřený výmluvnými gesty. Nová doba, v podobě poloodhalené ženy, ukazuje na svůj protějšek arogantním, útočným gestem; Doba stará jako by se bránila jejím obviněním, v defenzivním gestu nastavuje své protivnici rameno a pravicí se chápe svých atributů, listiny, dokládající starobydlou tradici, a kamenické palice, symbolu práce, vykonané za dlouhé věky na tváři staré Prahy. Sympatie autora sousoší i tehdejšího kritika jsou na straně poražené Staré doby než vítězí Doby nové.

Dalšími výtvoři Viléma Amorta jsou dva atlanti, podpírající arkýř na nároží domu. Zprávy Spolku architektů a inženýrů uvádějí, že tito giganti „znázorňovají mají starověký fanatism s ideami nového věku“<sup>55</sup>. Pokud tato dobová interpretace skutečně odpovídala umělcovu záměru a vycházela z jeho myšlenek (protože atlanti sami o sobě žádnými atributy nebo gesty k alegorickému výkladu přímo nevybízejí), pak by i tyto Amortovy sochy opět poukazovaly k problému tehdejší pražské asanace. Ještě před dokončením průčelí Schierova domu vyšly tiskem základní manifesty na obranu staré Prahy: Skutky Koniášovy od Zdenky Braunerové, Velikonoční manifest a Bestia Triumphans z pera Viléma Mrštíka. „Ideje nového věku“ byly v případě asanace prosazovány se „starověkým fanatismem“, fanatismem dávných barbarů, „Hunů, Avarů a divokých asiatských hord“, jak píše Mrštík<sup>56</sup> ... - polonazí atlanti, tito „barbaři“ - doplňovali po ideové stránce Amortovu dvojici Staré a Nové doby.

Zápas Staré a Nové doby, umístěný na průčelí Schierova domu je vysoce aktuálním dobovým vyjádřením dilemat a kompromisů umělců, kteří se podíleli na nové výstavbě asanovaných čtvrtí. Víme totiž, že tvůrci architektury i výzdoby Schierova domu

---

<sup>54</sup> Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Schierův dům a tajemství jeho sochařské výzdoby jako překvapivé poselství z doby pražské asanace*. in: Věstník klubu Za starou Prahu, XXXV/2005, s.25-28. s.127.

<sup>55</sup> Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém XXXII, 1898. s.72.

<sup>56</sup> Mrštík, Vilém, *Bestia triumphans*, Rozhledy 1897, s.554.

nebyli myšlenke asanace příliš nakloněni, ba spíše naopak: Rudolf Kříženecký se teoreticky zabýval barokní architekturou a kritizoval ničení jejích památek v rámci asanace; Otakar Materna byl členem Umělecké komise, později i Klubu Za starou Prahu, a velkým odpůrcem asanačního bourání byl především sochař Vilím Amort<sup>57</sup>.

---

---

#### 4.2.2. Storchův dům

---

Význačné místo mezi domy historizující tradice zaujímá další z dominant Staroměstského náměstí, Storchův dům (čp.552/I).

Dům na tomto místě stál již před rokem 1400, kdy je poprvé zmiňován v pramenech (od r.1424 zván U Černých dveří). Roku 1723 se domu říkalo U obrazu Panny Marie a později U Kamenné Matky Boží. V době demolice měl původní objekt pozdně barokní průčelí a zdobila jej socha Panny Marie<sup>58</sup>.

Když se majitel domu, nakladatel a knihkupec Alexandr Storch rozhodl pro demolici a výstavbu nového domu, byly při demoličních pracích pod barokní fasádou nalezeny fragmenty původní gotické výzdoby arkýře, rozhodl se arkýř znovu vybudovat. A.Storch proto žádal Magistrát Královského hlavního města Prahy o povolení odchylky od původních plánů přestavby: průčelí domu má býti v gotickém slohu provedeno a vkusně architektonicky ozdobeno, přičemž se má docílití starobylého rázu, jaký dům tento ve středověku míval. Nezbytným prvkem tohoto „středověkého“ průčelí pak měl být arkýř, vystupující o

---

<sup>57</sup> Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Schierův dům a tajemství jeho sochařské výzdoby jako překvapivé poselství z doby pražské asanace*. in: Věstník klubu Za starou Prahu, XXXV/2005, s.25-28. s.127.

<sup>58</sup> Čižinská, Helena, *K výzdobě Storchova domu na Staroměstském náměstí*. In: Staletá Praha XXI - Královská cesta, Praha 1991. S.245-263.s.245.



1,95m z fasády, který měl být upraven a vyzdoben dle starého arkýře, který původní dům míval. Počítalo se také s tím, že hladké plochy fasády budou „vyzdobeny freskovými malbami typu českého“<sup>59</sup>.

Ačkoli se v literatuře většinou zdůrazňuje přestavba<sup>60</sup>, je Storchův dům z větší části novostavbou z roku 1897. Z původního domu se zachovaly toliko dvě neúplné zdi při zadním stavení a dvorku. Autoři projektu, Friedrich Ohmann a Rudolf Krieghammer navrhli nový arkýř, který však oproti původnímu umístění posunuli na fasádě poněkud výše.

---

17.března 1897 požádal A.Storch dopisem Mikoláše Alše, zda by se neujal vnější výmalby domu, přičemž měl úzce spolupracovat s architektem Ohmannem. Víme, že mezi oběma umělci došlo k neshodě: profesor Ohmann prosazoval na průčelí velkou postavu svatého Kryštofa, zatímco Aleš hájil svůj návrh, svatého Václava. Alšovo pojetí, jak můžeme i dnes vidět, nakonec zvítězilo<sup>61</sup>. Téma národního patrona bylo Alšovi velmi blízké a vracel se k němu mnohokrát především ve svém ilustrátorském díle. Úzká plocha, kterou měl Aleš pro svou postavu na průčelí Storchova domu k dispozici, si vyžádala vertikální řešení kompozice. Aleš tu sáhl po svém návrhu barevného okna pro profesora Stupeckého z roku 1890, který v detailech poupravil. Alšův návrh na fasádě realizoval Láďa Novák, specialista na výmalbu domovních průčelí, který s Alšem spolupracoval již při dekoraci Wiehlova a Rottova domu. Na Storchově domě použil červeného, lehce tónovaného sgrafita. S ohledem na výraznou vertikálu arkýře změnil L.Novák poněkud kompozici původního Alšova návrhu: praporec, na němž znamením kříže zaměnil původně zamýšlenou přemyslovskou orlici, vložil do světcovy levé ruky. Rovněž vynechal štít. Do pravé ruky

---

<sup>59</sup> Mádl, K.B., *Síň domu č.552-I. V Praze*. in: Památky archeologické XVII, 1896, 1897, s.199-207. s.205

<sup>60</sup> Čížinská, Helena, *K výzdobě Storchova domu na Staroměstském náměstí*. in: Staletá Praha XXI - Královská cesta. Praha 1991. S.245-263.

<sup>61</sup> Mičko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955. s.30,34, 107, 116, 118, 120 a další.

vložil knížeti meč v pochvě a nad jeho hlavu umístil symbolickou Boží ruku, žehnající našemu patronovi, a tím i celému národu. Václavův oř kráčí vpřed, aniž je ovládán otěží, a šlape po stylizovaném rostlinném ornamentu, v jehož zákrutech spatřujeme - kromě Alšových signatur (štítek s literou „A“; páska s nápisem „M.Aleš“)- dva heraldické štíty, jeden se svatováclavskou orlicí, druhý s českým lvem (obr.37).

Po pravé straně okna se téměř ke korunní římse pne vinný keř, kořenicí v kamenité půdě, po jehož kmeni se drápe nahoru ještěr. Réva je tu jasným odkazem na svatováclavskou legendu, která velebí svatého knížete jako zakladatele vinohradů a pokorného rolníka, který osobně lisoval z hroznů víno k eucharistickému účelu. Zároveň však může symbolizovat i pomyslný kmen a ratolesti národa, jehož je svatý Václav patronem. Tu se dostáváme k ještěru, draku, jehož přítomnost v kořenovém systému a jeho tendence k šplhání po kmeni vzhůru nebyla jistě zamýšlena jako něco pozitivního. V tradici křesťanské ikonografie je tento ještěr ztělesněním zla, s nímž má křesťanský rytíř - v našem případě nikoli svatý Jiří, ale Václav - svést boj. Je však docela možné, ba pravděpodobné, že na sklonku 19.století byl od tvůrců výzdoby Storchova domu tradiční symbol zla univerzálního opatřen i jiným významem, totiž že byl skrytě zamýšlen a chápán jako ztělesnění zlých sil současnosti i minulosti, které usilují o záhuby českého národa. I v tomto případě svádí svatý Václav svůj boj - tentokrát nikoli výlučně jako vzor křesťanského života, ale též jako symbol a patron jednoty národní. Mezi okny druhého a třetího patra, mezi jezdce a vinným kmenem, je umístěn nápis: „Svatý Václave, vévodo české země, pros za nás“.

Úvodní slova svatováclavského chorálu pak představují jisté propojení obou těchto významů.

Ikonografie Storchova domu se však neomezuje na svatováclavskou tematiku. Mezi okny čtvrtého patra ve štítu se

původně nacházel obraz sv. Tří králů a zcela nahoře ve štítu výjev rybníka s čápy (odkaz ke jménu majitele domu Storcha). Malířská výzdoba přízemí se vztahuje přímo k povolání majitele domu. Po levé straně kartuše s názvem firmy vidíme polopostavu důstojného starce – humanisty v kožešinovém plášti, který se opírá o tiskařský lis; napravo od nápisu se pak otevírá pohled do klášterního skriptoria, vybaveného glóblem, přesýpacími hodinami a křivulí, v němž mladý řeholník právě pracuje na novém rukopisu. Zde se pochybuje o Alšově autorství. Kartony se ztratily a malba byla restaurována. Jako možní autoři či spoluautoři se uvádějí Vojtěch Bartoněk, Felix Jenewein nebo sám Láďa Novák<sup>62</sup>.

Trochu ve stínu malířské výzdoby Storchova domu stojí jeho dekorace sochařská. Zlatá Praha<sup>63</sup> uvádí jako autora sochařských děl Jana Kastnera (autor modelů, které konečně realizoval Čeněk Vosmík). Jan Kastner, řezbář, malíř a architekt, (od r. 1888 profesor pražské uměleckoprůmyslové školy) je znám především jako autor polychromovaných oltářů a dalších prvků chrámového mobiliáře. Kromě tří znaků z umělého kamene (českého, pražského a otevřené knihy s iniciálami majitele) a dvou maskaronů ve vlysu, zdobí Storchův dům tři pískovcové sochy a dva reliéfy. První z nich je soška Madony, osazená na konzole vpravo nad vstupním portálem. Kastnerova gotizující socha zprostředkovává kontinuitu s historickou zástavbou na tomto místě, s původním domem U obrazu Panny Marie. Sošku případně zastřešuje baldachýn se stylizovanými architektonickými prvky, představujícími město – Prahu.

---

<sup>62</sup> Čížinská, Helena, *K výzdobě Storchova domu na Staroměstském náměstí*. in: *Staletá Praha XXI – Královská cesta*. Praha 1991. S. 245–263. s. 254. Malby během první republiky dvakrát restauroval malíř František Sembdner (1910–1977). Po požáru v roce 1945, kdy byly malby zcela zničeny, je tento malíř obnovil, ale kupodivu odlišnou technikou (al secco) a v pozměněné barevnosti. Fasáda pak byla v krátké době dvakrát znovu opravována. Poslední rekonstrukci provedena v roce 1987.

<sup>63</sup> *Zlatá Praha XV*, 1898, s. 10–11

Dvě postavy mužské, z ulice málo patrné, zdobily obě nároží arkýře. Muž vlevo drží v pravé ruce otevřenou knihu a levicí přidržuje pásku s literami abecedy. Jeho protějšek (v současnosti chybí) držel v obou rukou tiskařské „paklíky“ a vinula se přes něj páska s citací prologu Janova evangelia: „Na počátku bylo slovo.“ Nejde o kanonizované alegorie ani světecké patrony; jejich význam však evidentně souvisí s profesí majitele domu a sošky tak doplňují malířskou výzdobu přízemí. K celku mnohvrstevnaté výzdoby domu patří ještě dva nenápadné Vosmíkovy reliéfy na téma z Ezopa, vsazené do bočních stěn arkýře (obr.38). Jedná se o ilustrace bajky o čápovi a lišce<sup>64</sup>.

Storchův dům se svou výzdobou představuje sugestivní dobový pokus o splynutí novostavby s okolním historickým prostředím. Ve snaze o zachování genia loci staré Prahy je alternativou vůči přístupu nedalekého a téměř současně postaveného domu Schierova. Namísto vytvoření „nenápadného“ domu - lapidaria prvků z původních staveb tu vzniká umělý „středověký“ dům, přecházející zcela renesanční a barokní podobu zdejší historické zástavby.

„Mluvicí“ výzdoba Storchova domu vybízí ke srovnání s výzdobou domu Wiehlova. Kromě zcela pochopitelných rozdílů formálních se oba programy odlišují svým zaměřením. Wiehlův dům svou výzdobou oslavuje sekulární humanismus a náboženskou tematiku pojednává pouze okrajově, v rámci výjevu „křtu“; ve výzdobě domu Storchova hraje náboženské téma významnou úlohu. Storchův dům silně apeluje na náboženské a národní citění českého obyvatelstva Prahy. Nacionální složka, v případě domu Wiehlova latentně obsažená v prűpovídkách a heslech, vycházejících z lidové slovesnosti, je na průčelí Storchova domu okázale manifestována postavou národního světce. Oproti univerzálnější výzdobě Wiehlova domu je tento program také

---

<sup>64</sup> Ezop - Hollar, *Bajky*. Praha 1957. s.69.

pevněji zakotven v lokalitě i úžeji svázán s osobností a povoláním majitele domu.

---

## 5. Secese

Krátce před přelomem století vstoupila do pražských ulic v podobě několika realizací architektura secese; po roce 1900 se začala prudce šířit a masově utvářet městský exteriér, a to především v oblastech asanace, Královských Vinohrad, Smíchova, ale i Karlína a Žižkova.

Secese, oproti novorenesanci a jiným dobovým stylům, vázaným především na architekturu a jí podřízená umění, utvářela celé tehdejší městské životní prostředí; realizovala se nejen v architektuře a její dekoraci, ale též v malířství, sochařství, grafice, a (v neposlední řadě!) i v plakátech, reklamě, módě... Tyto jednotlivé složky pak na sebe vzájemně působily a ovlivňovaly se.

Architekt Vlastislav Hofman se v časopise Styl<sup>65</sup> v roce 1913 zamýšlí nad povahou secese, která už v té době přestala vyhovovat nastupující generaci moderních architektů. Hofman se snaží pozitivně zhodnotit význam secese a určit její místo v dějinách moderního umění. Konstatuje, že secese je v umění samorostlý proud, svou povahou protitradiční. Opakem secesnosti jsou pro něj tradicionalismy.

---

<sup>65</sup> Hofman, Vlastislav, *O secessi*. in: Styl 1913, s.118.

Ti, kdo se na tvorbě secesního slohu podíleli se skutečně pokládali za tvůrce nového umění, odštěpeného (secese) od tradice. Tak o tehdy mladém umění referuje i kritik a teoretik K.B.Mádl ve své stati *Sloh naší doby*, uveřejněné ve *Volných směrech* roku 1900<sup>66</sup>.

Hofman ve své charakteristice pokračuje:

„...Cesta k formální obnově vedla v secessi přes přírodu, přes její svět volných tvarů, pohyblivých a vždy jaksi pohnutých k nějaké funkci ... vzhledem k tradičnímu vkusu začaly vznikat takzvané tvary „ošklivé“, neboť nové zaujetí bylo bezohledné, bránilo se vši zvyklostní a tradicionelní sešněrovanosti a oddávalo se bez okolků svým vlastním pocitům. Proto bylo v secessi proti knižním eklektickým vědomostem mnoho nezpracované a netheoretické přírodnosti (naturalistické tvary secesse); nescházelo však na výbojnosti, na spontánním citu, poctivosti a důvěrnosti k samu sobě. Tak nevznikla secesse z nižádné vkusové estetiky, ale promluvila z prostředí, a byla proto první moderní fází architektury nového věku“.<sup>67</sup>

Rostislav Švácha přímo ztotožňuje secesi s modernou. Rostlinná a geometrická moderna (secese) jsou v jeho pojetí předstupněm pozdější puristické a funkcionalistické architektury, a jako takové se zcela odlišují od historismu, po němž nastupují<sup>68</sup>.

Takové (lineární, vývojové) pojetí lze v našich podmínkách aplikovat na dílo Jana Kotěry; ale práce F.Ohmanna, J.Fanty nebo Osvalda Polívky, bezpochyby nejsecesnějších pražských autorů, jsou jím odsouvány na periferii nového slohu<sup>69</sup>.

Na přelomu století existovala u nás v architektonické i dekorační tvorbě velká pluralita názorů a přístupů. Do těchto podmínek přišly secesní inspirace různého původu (především

---

<sup>66</sup> Mádl, K.B., *Sloh naší doby*. in: *Volné směry IV*, 1900.

<sup>67</sup> Hofman, Vlastislav, *O secessi*. in: *Styl 1913*, s.118.

<sup>68</sup> Švácha, Rostislav, *Od moderny k funkcionalismu*. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1994.

<sup>69</sup> Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby - devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002. s.28.

z Vídně a Paříže). V době, kdy v Belgii (Horta) a Katalánsku (Gaudí) prožívá svůj rozkvět architektonická secese, hledání nových stylů ve spojení s novými technologiemi a konstrukcemi železnými a železobetonovými, u nás se nové umění projevuje převážně jen v dekoracích fasád, přičemž samotná architektura domů zůstávala v režii podnikatelů, zedníků a řemeslníků spjatých s tradicí. Jak si postěžoval Josef Fanta ve Volných směrech z roku 1899: „V Praze dosud myslí se, že architektu náleží nejvýše navrhovat průčelí...“<sup>70</sup>

Ale i na fasády proniká secese poměrně zvolna a mísí se historizujícím tvaroslovím. Převážná většina secesní tvorby se spokojovala s tím, že na tradiční rozvrh fasády nasazovala naturalistní, nebo později plošně pojatý dekor.<sup>71</sup>

Většinu dobové produkce tak můžeme označovat za pozdní historismus nebo eklektismus se secesními prvky.

Ačkoli protosecesní rysy bývají rozpoznávány již v architektonické dekoraci Alšově, secesi uvedl do Prahy Friedrich Ohmann, profesor dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole. Jeho nejstarší pražské secesní realizace (Café Corso, 1897-98, Hotel Central) vznikaly vedle jeho staveb historizujících a samy nesou řadu historizujících prvků. V Praze v jeho započatém díle pokračovali žáci Uměleckoprůmyslové školy Alois Dryák a Bedřich Bendelmeyer. Ohmannovým nástupcem na Uměleckoprůmyslové škole se stal Jan Kotěra.

Sedmadvacetiletý žák Otto Wagnera získal jako první pražskou zakázku právě řešení fasády řadového nájemního domu, - totiž fasády Peterkova domu (1899-1900) na Václavském náměstí, který projektoval Vilém Thierhier. Jednotlivé funkční roviny domu se promítly ve fasádě průčelí. Veřejné prostory domu, obchodní místnosti přízemí a mezanninu, jsou na fasádě vymezeny kamenným

---

<sup>70</sup> Fanta, Josef, *Stavby pražské a směry umělecké*, in: *Volné směry III*, 1899. s.241-244.

<sup>71</sup> Wittlich, Petr, *Česká secese*. Praha 1982. s.230.

obkladem a na tehdejší pražské poměry nebývale rozsáhlými zasklenými výkladními okny. Vyšší patra se soukromými byty, se pak ve fasádě projevují průběžným členěním. Středový, jen slabě vystupující arkýř domu akcentoval Kotěra nad ním a ve spodní části po obou jeho stranách umístěnými pasážemi plošně stylizovaných a lineárně ornamentálních (do obdélníků „zastřižených“) růžových keřů. Okenní otvory pak rámoval velmi střídou ornamentikou v podobě větviček s listy. Inspirace říší flóry je znatelná i ve štítech v obou krajních osách domu, které svým trojlaločným tvarem upomínají na okvětní lístky. Celek doplňují elegantně řešené kovové prvky zábradlí, mříží a vrat, a výzdoba figurální (mužská a ženská postava po stranách balkonu v nejvyšším patře a černá Madona s dítětem jako centrální motiv vstupního portálu (obr.2)).

Celá fasáda Peterkova domu působí velice čistým, prostým, střídým dojmem; svou plošností a linearitou jako by vycházela ze secesního plakátu. Kotěra pracuje s čistými, prázdnými plochami a zcela v moderním duchu překonává horror vacui, ovládající většinu tehdejší i pozdější historizující, eklektické i secesní produkce.

Peterkův dům byl však dílem výjimečným; většina dobové tvorby šla jinou cestou. Friedrich Ohmannem a jeho žáci (A.Dryák, J. Justich, B. Bendelmayer, R. Němec a další) již založili vlastní koncepci, která se v Praze ujímala díky tomu, že více respektovala kontinuitu. Jejím hlavním zájmem byla právě výtvarná, ozdobná složka architektury. Ohmann a jeho žáci začali používat nového tvarového repertoáru, inspirovaného rostlinnými přírodními vzory, a nahradili tak dosavadní eklekticko-historistní článkoví. Nový dekor však pojímali způsobem, který měl vlastní základnu ještě v novobarokním cítění formy. Těžili tedy také z nedávné popularity novobaroka a z přesvědčení, posilovaného diskusemi kolem asanace, že základem



pražského stavebního exteriéru je „domácí“ baroko a že by tedy nová architektura měla být v souzvuku s touto místní kvalitou<sup>72</sup>.

Secese se vyznačuje bohatou škálou použitých dekorativních prvků i různých technik. Zaměříme se zde na ty prvky, které nepřejala ze slohové architektury.

V tvarosloví secese přinesla segmentové štíty, vymezené motivy pylonu a okna netradičních tvarů (segmentová, třičtvrtěkruhová, kruhová atd.). Významný podíl na dotváření domovních průčelí připadá malbě, štuku, ale i mozaice, keramickým prvkům a ovšem výtvorům uměleckého kovářství; výzdobu často doplňuje zlacení. Okna byla zdobena leptáním či vitrajemi. Pro řadu secesních fasád je typická výrazná barevnost.

Charakteristickými výzdobnými prvky, které secese přinesla a masově rozšířila i na historizující stavby, jsou především florální motivy a maskarony, jež měly svůj předobraz v dobové produkci grafiky a plakátů<sup>73</sup>. Významným vzorem tu byla také průkopnická práce profesora Celdy Kloučka a vzorovou realizací jeho průčelí Pražské úvěrové banky (arch. Matěj Blecha, 1902). Výzdoba průčelí bankovního domu byla provedena náročným způsobem v kameni, a sestává ze všech důležitých prvků, které se pak v lacinějším, štukovém provedení, staly standardním repertoárem výzdoby stovek nových nájemních domů, ale i dalších veřejných a reprezentačních budov. Zmiňme tu především individualizované maskarony, které zvláště v Kloučkově pojetí nabývají až portrétních rysů; a bohaté partie florálního dekoru, inspirované především střeoevropským rostlinstvem.

Na secesních fasádách se objevují i nové abstraktní obrazce, vzniklé stylizací a geometrizací věnců se stuhami a podobných prvků, nebo modifikací antikizujícího tvarosloví; křivky zábradlí a mříží vycházejí ze stylizovaných rostlinných tvarů. Obvyklý je motiv soustředných kruhů nebo kružnicových kompozic v podobě nestejně velkých obručí, zavěšených jakoby na jedné

---

<sup>72</sup> Wittlich, Petr, *Česká secese*. Praha 1982. s.156.

<sup>73</sup> Wittlich, Petr, *Secesní Praha - Podoby stylu*. Praha 2005. s.16.

skobě, takže se nahoře dotýkají a směrem dolů se interval mezi nimi postupně rozšiřuje. Na ně mnohdy navazují svislé lišty nebo rýhy, členící pilastr nebo již zmíněný pylon, rámuující atiku <sup>74</sup>.

---

### 5.1. Maskarony a figury

V době kolem přelomu století vzrostl význam a četnost maskaronů i na domech, komponovaných v historizujícím tvarosloví, a zvláště u těch, které neoslohové a secesní formy mísily. Již od devadesátých let se na novobarokních fasádách setkáváme s maskarony, představujícími různé lidské „typy“, např. profese (fasáda domu čp.1933/II na Poříčí od Josefa Fanty nese maskarony, charakterizované jako Muž-Žena-Student-Dívka-Dělník<sup>75</sup> - obr.43), nebo maskarony s portrétními rysy majitele domu (Koulův dům čp.1073/I (obr.44); portrétní hlava Osvalda Polívky na klenáku vedlejšího vchodu Zemské banky).

Secese si oblíbila maskaron a ten se stal jedním z jejích charakteristických, doslova erbovních motivů. Právě v secesi se typická ženská maska rozšířila i do dekorace užitého umění, váz a šperků.

---

Kloučkova škola zavedla na domovních fasádách tradici individualizovaných, senzuálních ženských tváří, které jsou s představou secesního maskaronu spojovány nejčastěji a ve výzdobě domů se také vyskytují nejhojněji (obr.45,46). Tento typicky secesní maskaron, ať už umístěn na architektonickém článku, nebo volně na ploše fasády, nebývá izolován, ale stává se centrem či svorníkem bohatší ornamentální či vegetabilní výzdoby (obr.47).

Později se přešlo k patetickým a expresivním maskám (zvláště prostřednictvím Kloučkova žáka Karla Nováka, který je autorem řady působivých tváří na Obecním domě, ale třeba i

---

<sup>74</sup> Herout, Jaroslav, *Staletí kolem nás*. Praha 1981.

<sup>75</sup> Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.686.

strašidelného maskaronu vodníka nad vchodem Hilbertova domu (obr.50) a hmyzích a rybích verzí tohoto motivu na tomtéž domě). Vedle ušlechtilých a poetických hlav dívčích se objevují hlavičky dětské (obr.49), ale též masky groteskní, karikaturní, démonické. Především Osvald Polívka měl zvláštní zálibu v podivuhodných maskách s bohatým rejstříkem různých grimas. Polívkovy maskarony se šklebí, cení zuby, vyplazují jazyk - odkazují tak k původnímu apotropaickému významu masek, umístovaných na domy (gorgoneion). Motivy, vycházející z antického dědictví, například hlavy satyrů (obr.48), bývají transformovány v neklasickém, naturalistickém duchu, typickém pro secesi. Zcela zvláštním případ hry s lidskými grimasami pak představuje série dvaceti maskaronů na konzolkách ostění oken domu čp.58/I ve Valentinské ulici (1902), z nichž každý se tváří jinak, a jeden je dokonce opičí.

Oblíbeným prvkem secesní výzdoby je symbolická ženská postava, ať už v podobě volné sochy, nebo reliéfu. Bývá někdy okřídlená a obvykle bez atributů, kterými by se hlásila k nějakému tradičnímu alegorickému významu. S takovými postavami se setkáváme na domech od různých autorů (např. čp.230/II, Čp.56/V , čp.98/V a další).

Postava okřídleného ženského génia zdobí i dům čp.1155/XVI na křižovatce smíchovských ulic Zborovské a Lesnické od významného secesního architekta, malíře a dekorátéra K.V.Maška (dokončen 1907). Dominantu domu tvoří rohový válcový arkýř, zakončený věží. Tento arkýř podpírá ve štuku provedená okřídlená ženská postava, oděná do vlajícího roucha. Levou rukou se přidržuje větve keře, obrůstajícího spodní část arkýře, a v pravé ruce drží zrcadlo. Zajímavá skutečnost, že se do tohoto zrcadla nedívá přímo, nepozoruje tedy svou zrcadlící se tvář, ale stranou upřeným pohledem jakoby pozorovala odraz toho, co se děje za jejími zády (obr.39). Karolina Fabelová, autorka Maškovy monografie, tuto postavu

interpretuje jako alegorii času - pohled upřený vpřed značí příslib budoucnosti, zrcadlo odráží obraz minulosti<sup>76</sup>

Námětem secesní výzdoby se stává i žena sama o sobě, bez symbolických konotací, někdy v podobě aktu. Taková dvojice naturalisticky pojatých nahých žen, zachycených v živých pózách uprostřed rozhovoru, rámuje vchod Maškova domu Čp.96/V na rohu Široké a Maiselovy ul. (obr.40).

Nemusí jít vždy o celou postavu; dům „U Kapinů“ (Čp.1996/II, Gorazdova ul., 1905-06) zdobí autonomní dívčí bysta nevšední krásy, ozdobená zlacenými šperky. Narodil od secesních alegorických byst, například Šalounovy Vody a Ohně, které jsou součástí programu Městské pojišťovny, nemá zvláštní ikonografický význam. Spojuje však v sobě výtvarné i symbolické kvality, typické pro secesní ženský maskaron (obr.41).

---

Především v tvorbě Celdy Kloučka se uplatňuje putto v naturalistickém výrazu individuálního dítěte určitého věku (obr.42).

---

---

## 5.2. Inspirace přírodou

---

Pro dobu přelomu století byl typický kult živé přírody, a to především vegetace. Rostlinné i zvířecí motivy se hojně vyskytují v dobové užití grafice, jejich tvary se staly inspiračním zdrojem pro dobové šperky i nádoby, a tak nepřekvapí, že se rostlinný dekor a zobrazení živočichů objevily i na domovních fasádách. Vegetabilní a florální ornamentika byla vlastní většině historických slohů, stejně jako uplatnění zvířecích motivů; v žádném však nedosáhly tak hojného použití, variačních a stylizačních možností a významu jako v secesi.

---

<sup>76</sup> Fabelová, Karolína, Karel Vitězslav Mašek. Praha 2002. s.166.

Rostliny, sloužící v secesi ornamentální výzdobě, ať pojeté naturalisticky a plasticky, nebo plošně či geometricky stylizované, jsou v mnoha případech botanicky určitelné. Příznačný je výběr druhů, odklon od rostlin „zatížených tradicí“, především po stránce formální: stylizovaných, v podstatě již abstraktních palmet a akantů. Secesní dekorátér vybíral záměrně z druhů neprověřených tradicí; volil však takové rostliny, které svou přirozenou morfologií umožňovaly i při naturalistickém způsobu podání dekorativní účín. (Studium přírodnin a z nich vycházející ornamentiky bylo součástí výuky na uměleckoprůmyslových školách té doby. Ateliér ornamentální kresby a malby na pražské Uměleckoprůmyslové škole od roku 1898 K.V.Mašek, který preferoval ornamentiku, vycházející z přírodních zdrojů, před historickými inspiracemi).

Některé rostliny však byly z nějakého důvodu oblíbenější a ve výzdobě domů se vyskytují častěji, ba pravidelně. V našem prostředí je to především lípa; poměrně velké oblíbenosti u dekorátérů se těšil u nás vzácný jinan dvoulaločný, ale i stylizované chvojí borovice s vějířkovitě uspořádanými jehlicemi, javor a jírovec. Jistou roli tu hrály individuální preference tvůrců dekorace. Na průčelích Osvalda Polívky se tak častěji objevují motivy rákosí a splývavé prvky, upomínající na vodní rostlinstvo.

Za zmínku stojí i výběr živočišných druhů. Kromě heraldických a tradičních zvířecích symbolů (včela jako symbol píle, dvojice kohout a sova jako symboly denních dob atd.) které secesní dekorace přejala a pouze stylově upravila, přináší secese do výzdoby domů, podobně jako v případě rostlin, řadu druhů nových, nespojených s tradičními ikonografiemi.

Z ptačích druhů bývá se secesí spojován především páv, který se ve výzdobě uplatňuje spíše v interiérech (vitraje - čp.124/V), i když dvojici pávů můžeme vidět např. na nároží Maškova domu čp.131 v Pařížské třídě. Asi nejrozšířenějšími ptáky ve výzdobě domů jsou však sovy; sedící nebo zachycené v letu, osamocené

nebo v páru zdobí skutečně velké množství secesních a eklektických domů. Podivné oblíbě se těší sup. (například dvojice supů ve štítě domu čp.470 od Jiřího Justicha v karlínské Urxově ulici (1905), nebo sup, držící ve spárech plány domu čp.86 na Janáčkově nábřeží (obr.52) a další). Na štítech řady domů při Vltavě se objevují sedící čápi.

Z dalších živočišných druhů se v secesní výzdobě objevují především hadi, výjimečně vhodní jak k sugestivně naturalistickému podání, tak i k dekorativní stylizaci. Dostí běžně se na fasádách vyskytují žáby a velké oblíby a rozšíření se dočkaly veverky. Ve výzdobě kovových prvků zábradlí a mříží se uplatňují motivy hmyzu, především motýlů a čmeláků. Jiné živočišné druhy se objevují vzácněji, někdy v rámci jediné realizace, jako např. netopýři (čp.127/V v Pařížské) nebo hlemýždi v konzolkách Polívkova pozdně secesního domu čp.26/II v Jungmannově ulici.

Secesní dekoratéři často vytvářejí na fasádách jakési „přírodní“ scenérie, kdy do naturalisticky pojatých, ale i do ornamentálně stylizovaných keřů umisťují jako překvapení pro pozorného diváka detail v podobě veverky, ptáka či kočky. Motiv větví stromů, skrývajících veverky, se vyskytuje dosti často (čp.761 v ulici 28.října, Hilbertův dům... atd). Někdy jako základ „živého obrazu“ poslouží dům sám o sobě - takovým úsměvným příkladem jsou dvě štukové kočky, vřeštící na střeše domu čp.914/I v Kozí ulici (obr.53).

Jindy se iluze živé přírody soustředí v některém architektonickém článku - oblíbený byl například motiv stromu v konzole balkónu či arkýře. Tímto způsobem typicky secesní tematika přecházela na soudobé fasády, komponované v gotických či renesančních formách. Za mnohé jiné tu uveďme dům čp.1085 v Královské ulici (v blízkosti hotelu Paříž), postavený podle plánů Jana Pacla a Karla Vovsa (1905). Průčelí domu je vyřešeno v pozdněgotickém duchu - výrazně výškové proporce fasády doplňuje hrotitý štít a třídílná okna s masivními kamennými

stojinami a příčnický. Gotikou inspirovaný základ však doplňují charakteristické prvky secesní výzdoby: kromě ženských masek se v průčelí objevují reliéfy žab a plastika sovy. Konzolu hrotitého arkýře domu tvoří naturalisticky pojednaný zkroucený kmen s hady (obr.54).

Někdy se svět přírody, flóra a fauna, stává výhradním námětem výzdoby domu. Takovým příkladem může být dvojice domů čp.304 a 305 v Kamenické ulici v Bubenči, jejichž vstupy zdobí naturalistické reliéfy sov a raků (obr.51). Arkýř domu čp.305 je pak ozdoben dvěma „momentkami“ z přírody: reliéfními obrazy pavouka s mouchou v síti a hada, vylézajícího z trávy. Taková výzdoba nemá žádné opodstatnění v tradici a lze ji chápat jedinečně jako vyjádření dobového kultu živé přírody.

---

---

Možná nejpůsobivější pražskou ukázkou typicky secesního uplatnění výzdoby, inspirované živou přírodou je známý „Hilbertův dům“ čp.234/II na Masarykově nábřeží.

Dům postavila v letech 1904-1905 stavební firma Matěje Blechy podle plánů Kamila Hilberta, spolumajitele domu. Dómský architekt navrhl velmi originální fasádu, v níž spojil prvky osobitě interpretované pozdní gotiky s prvky secesního naturalismu. Autorem vynikající plastické štukové i kamenné výzdoby byl Karel Novák, žák Celdy Kloučka. Gotické inspirace bylo, na rozdíl od jiných v té době postavených domů, které historické tvarosloví „citovaly“ doslova, použito s velikou tvůrčí svobodou; plastická výzdoba domu je skutečnou volnou tvorbou na gotické motivy. Autoři fasády dokázali vtipně využít obdobných naturalistických tendencí pozdní gotiky i secese a vytvořili syntézu, která je secesní v nejlepším slova smyslu.

Čtyřpatrové průčelí domu je pětiosé. Dvě krajní osy, zdůrazněné arkýři, vrcholí vysokými gotizujícími atikovými štíty s fiálami, listy a plastikami ptáků. Průčelí horizontálně člení vlny vegetabilní ornamentiky, umístěné v parteru a ve druhém

patře, a doplňují je plastické pískovcové prvky zoomorfního charakteru.

V pravé krajní ose se v edikule uzavřené mříží nachází hlavní vchod; strop závětrří je zaklenut žebrovou křížovou klenbou, zdobenou štukem.

Převažující složku výzdoby domu tvoří štukatérsky, sochařsky i kovářsky zpracovaný dekor, inspirovaný rostlinstvem v různých stupních stylizace - od iluzivně pojatých plastických stromů, rámuje vchod, přes panely plošně stylizované a ornamentalizované vegetace, zdobící plochu druhého patra fasády, až k různou měrou abstrahovaným tvarům mříží v balkonech, v oknech parteru, vratech a vstupu.

Součástí výzdoby jsou však i různá zobrazení zvířat, opět různou měrou stylizovaných. Celý dům vrcholí čtyřmi velkými realistickými plastikami ptáků, posazenými na štítech (sup a páv; krocán a pelikán); ve větvích stromu po stranách vstupu sedí sovy (obr.55) a v závětrří na supraportě dvě živě působící veverka. Chaluhovitou vegetaci plného zábradlí balkonů ve čtvrtém patře pak oživují dvojice pes a kočka, a opice a kočka, které svým pojetím a zasazením do kontextu dekoru upomínají na podobné motivy v hlavicích a konzolách gotických staveb. K tomu všemu se řadí naprosto netradiční, fantastické prvky - podokenní římsy v přízemí, upravené do podoby „maskaronů“ ryb a vodního hmyzu; jde o jakousi perzifláž tohoto tak oblíbeného secesního motivu - namísto ušlechtilé dívčí tváře znepokojivá „tvář“ hmyzí nebo rybí, umístěná podobně symetricky, nikoli však mezi ornamentalizovanými vlasy či rostlinami, ale uprostřed vlastních křídel či ploutví. Další, těžko zařaditelné polozvířecí maskarony zdobí pět podokenních říms ve druhém patře a ve štítech domu.

Typické secesní ženské maskarony ovšem ani na této fasádě nechybějí; dva exempláře můžeme vidět pod balkony třetího patra. Přímo nad vchodem je pak umístěna jako secesní varianta tradičního gorgoneionu expresivní maska vodníka.



Součástí tohoto skutečně komplexně pojednaného domu je i velkolepý vestibul s vitrážovými okny a plastikami labutě a hada při schodišti.

## **6. CHARAKTER A TEMATIKA VÝZDOBY PO ROCE 1900**

Ve výzdobě pražských domů se po přelomu století se uplatňují témata a motivy, běžné i v předcházejícím období, pouze se jim dostává soudobého zpracování; objevují se však i náměty nové, vycházející z moderní obraznosti a secesní poetiky. V námětech dekorace se zvýšenou měrou projevuje specifická nálada doby i individuální fantazie a kreativita.

---

### **6.1. Historie a bájesloví**

I po roce 1900 zůstává historická a bájeslovná látka nadále vděčným tématem výzdoby domů. Rozvolněné formy secesních a eklektických fasád umožňovaly rozšíření škály výrazových prostředků a dobové intelektuální klima zrodilo nové způsoby vylíčení historických látek. Zároveň se tradují a modifikují prostředky a náměty, běžné na fasádách novorenesančních. Můžeme říci, že i nadále platí to, co platilo pro obrazy z dějin na fasádách novorenesančních: volí se náměty z dějin českých, zvláště pražských.

---

Častým námětem výzdoby se stávala bájná minulost národa a Prahy, pojednaná často ve výpravných reliéfech či malbách. Jednalo se buď o konkrétní scény, všeobecně známé ze starých českých pověstí, nebo o volnější fantazie na bájně téma, s postavami, ustrojenými podle tehdy rozšířené představy o starých Slovanech, s příslušnými tradičními atributy.

Jako příklad prvního pojetí můžeme uvést reliéfy od Jindřicha Říhy na průčelí domu čp.494/I v Železné ulici, jež znázorňují velmi popisným způsobem události příchodu Čechů na Říp a Libuši, hlásající slávu Prahy. (Aby nikdo nebyl na pochybách, jsou oba obrazy opatřeny názvem). Jako doklad druhého pojetí mytologické látky mohou sloužit např. reliéfy na arkýřích domu čp.130/V v Pařížské, na nichž vidíme starce, drnkajícího na varyto, se siluetou Vyšehradu na obzoru, a ležící ženu, ukazující k věžím svatovítského chrámu. Blíže neurčené postavy z bájného dávnověku a poukaz na historickou kontinuitu a tradici pražského stavitelství tu slouží ospravedlnění a sebepotvrzení nové architektury, postavené na troskách někdejšího ghetta.

Mýtická a historická témata ve výzdobě domů však sloužila především obhajobě a oslavě českého národa.

Tak se na průčelí domu „U Tunglů“ (2005/II) ve Vyšehradské ulici v pásu barevných sgrafit mezi okny druhého a třetího patra odehrává nejen Libušin soud, ale i nelítostný boj mezi Slovany a Germány (které tradičně charakterizují rohaté přilby a čapky) <sup>77</sup>.

Podobně na secesně - novorenesančním průčelí domu čp. 508/II v Ječné ulici (1905-06) vidíme mezi okny 2. a 3.patra fresky s historickými válečnými výjevy: vlevo nespecifikovaná válečná scéna ze slovanské minulosti, uprostřed na arkýři husitská bitva a vpravo scéna hájení pražského mostu před Švédy.

Náměty husitského hnutí a válek, které na průčelí pražských domů uvedl Aleš, se objevují i ve výzdobě dalších domů. Uvedme tu jako příklad za jiné dům „U Studánky“ čp.449 v Gerstnerově ulici Holešovicích-Bubnech, který zdobí cyklus maleb

---

<sup>77</sup> Mudrová, Ivana, *Prahou s otevřenýma očima*. Praha 2005.s.226.

nejednotného formátu, sestávající z portrétů osobností husitského hnutí (včetně bezejmenného střelce z houfnice), Žižkova erbu i nezbytných bitevních scén.

Nebo Bubenečský dům čp.224 (vročení 1904), který se kuriózním způsobem přihlásil k literárnímu odkazu Svatopluka Čecha: nese titul „U Lípové ratolesti“ a zdobí jej názvem opatřené výjevy „Roháč na Sioně“ a „Husita na Baltu“.

(Je nutno kriticky poznamenat, že žádný z těchto Alšovým dílem inspirovaných výjevů zdaleka nedosahuje výtvarných kvalit jeho tvorby.)

---

---

#### **6.1.1. Odkazy k historii místa**

Ve výzdobě nové architektury, vznikající na místech zbořené historické zástavby starých pražských čtvrtí se objevují četné odkazy na historii místa. Již samo používání historizujícího tvarosloví na domech v asanaci představovalo uplatnění snahy o zachování genia loci staré Prahy; řada domů pak převzala a napodobila domovní znamení původního domu, nebo se k původnímu názvu přihlásila formou nápisu. Výzdoba domu „U Tří mečů“ (čp.91/I) na rohu ulic Valentinské a Platnéřské je tematicky zaměřena přímo na konkrétní historickou osobnost, která v místě pobývala.

---

Nejstarší doložená zástavba na tomto místě pochází z r.1412, kdy je jako prodávající majitel uváděn arcibiskup pražský Albík z Uničova. Původní stavba byla v roce 1902 demolována a v témže roce na jejím místě vyrostla novostavba podle plánů Emanuela Dvořáka. Dům nese historizující tvarosloví, inspirované renesancí i pevnostní architekturou. Obě průčelí nárožního domu jsou, až na detaily, řešena stejně. Malebně je člení měnicí se počet okenních os, různorodý tvar oken, arkýře a věžovitá zakončení obou krajních rizalitů. Na nároží tvoří dominantu obou

průčelí jehlancová střecha rizalitu. Na nároží je vsazen ještě jeden pravouhlý arkýř, který shora prostupuje nakoso postavená lodžie s vlastní jehlancovou stříškou. Pod ním je umístěna socha sv.Václava s praporcem.

Na arkýři v Platněřské ul. Je umístěn nápisový štítek „U Tří mečů“ a letopočet 1902. Arkýř do Valentinské ulice je opatřen letopočtem 1902 a nápisovou tabulkou s textem: „Na tomto místě v l.1401-1412 měl dům slavný lékař krále Václava IV., Mistr Albík z Uničova, arcibiskup pražský“. K této osobnosti se pak vztahují čtyři štukové reliéfy narativního charakteru, umístěné na obou fasádách nad čtyřdílnými okny v prvním patře krajních rizalitů: Mistr Albík léčí Václava IV.; Albíkova láska k penězům; Poprava kacířů (obr.57); a Boje za husitských nepokojů.

V obecnější rovině připomínají minulost místa například některé domy v oblasti bývalého Podskalí a Zderazské čtvrti. Kupříkladu mohutná segmentová atika secesního nájemního domu „U Kapínů“. (čp.1996/II) v Gorazdově ulici nese s monumentální barevné sgrafito s nostalgickým námětem vorařů na Vltavě a okřídlenou ženskou bytostí(géniem), hrající na harfu; v pozadí scény vidíme Hradčany.

### **6.1.2. Evokace historie**

Ve výzdobě fasád domů historizujícího tvarosloví se na počátku dvacátého století hojně uplatňují historicky kostýmované postavy, ať už v podobě malované, nebo plastické; volné sochy, hlavy či maskarony: rytíři a pážata, zbrojnoši, mušketýři, rokokoví šlechtici atd. Pokud nemají nějaký konkrétní ikonografický význam, slouží evokaci doby, jejíž slohový výraz dům nese, nebo prostě evokaci neurčité historičnosti, „starých časů“. Oproti spíše vážnému a konzervativnímu přístupu k historické tematice, který byl vlastní novorenesanční výzdobě, se objevují v realistickém a nezřídka žánrovém pojetí a dokládají dobový romanticko - sentimentální přístup

k historii. Doba přelomu století vnímala a oceňovala kromě vznešené stránky gotiky či rokoka i jejich aspekty bizarní a humorné. Právě z pozdněgotických zdrojů (např. Prašná brána) vychází oblíbený motiv figury v historickém kroji, vyklánějící se z architektonicky naznačeného „okna“, který se objevuje ve výzdobě řady domů na území Josefova (obr.59,60). Někde na pomezí mezi domovním znamením a iluzivními figurinami „obyvatel“ historické architektury se nacházejí sochy mušketýrů, stojící na věžici Niklasova novobarokního objektu „U Tří mušketýrů“ (čp.124/V; 1906).

Fasády domů, pokryté falešnými pevnostními prvky a erby, vchody, hlídané středověkými zbrojnoši, a balkony, osazené malovanými postavami renesančních šlechticů a šlechtičen (čp.209/II v Myslíkově ulici - obr.58) poskytovaly modernímu člověku počátku dvacátého století romantickou iluzi života v kulisách historie.

## **6.2. Pohádka, symbolismus a groteskno**

Průčelí secesního domu s novorenesančními prvky Čp.1972/II nedaleko ústí Gorazdovy ulice do Palackého náměstí zaujme leckterého chodce pozoruhodným motivem, umístěným téměř ve výšce jeho očí: konzolu pod arkýřem tohoto domu zdobí z rákosí vystupující vodník půl lidské, půl žabí fyziognomie (obr.61). Zastaví-li se před tímto domem, zjistí, že není jediný, koho náhle se zjevivší vodní démon překvapil: v supraportě domovního vstupu spatří dítě, které se s výrazem hrůzy ve tváři, jakoby fixované vodníkovými očima, v náhlém úleku chytá vrbových haluzí... Groteskní, podobnou měrou hrůzný jako směšný výjev je půvabný svou živostí i důmyslným řešením. Svým obsahem odkazuje na blízkost Vltavy a na tajemné síly, kterými vládla před svou regulací, na pověsti o vodnicích, kterými bývala opředena.

Různých nostalgických odkazů k řece a minulosti místa nalezneme v oblasti vojtěšské a zderazské asanace i Podskalí více, a několik z nich používá pohádkové metaforu vodníka.

Tímto výjevem se však výzdoba domu čp.1972 nevyčerpává. Nad středním oknem pátého patra vidíme v půlkruhovém poli reliéf sedícího Krysaře, o kterého se, zatímco píská krysám, důvěrně otírá kočka; v pozadí pak můžeme rozpoznat několik domovních štítů historického města (obr.62). Výzdobu doplňují nad okny ve čtvrtém patře podivné masky satyra a nymfy; na štítu sedí dva čápi, a římsovou konzolku nad Krysařem korunuje plastika žáby, která vhodně koresponduje s postavou vodníka a uzavírá tak výzdobu průčelí v jediný celek.

Výzdoba tohoto domu nezjištěného autorství dokládá několik významných jevů, které vstoupily na fasády přibližně s přelomem století, totiž:

- formálně vtipná řešení, živost a akčnost scén, možnost „číst“ výzdobu průčelí jako příběh.
- sklon k nostalgii (např. po staré Praze) i dekadentním připomínkám zániku (Krysař, asanace) jako projev dobového intelektuálního klimatu.
- Užívání pohádkových motivů a metafor.
- v řešení a námětech výzdoby fasád se projevuje volné nakládání s inspiračními zdroji, nevážnost a záliba v pitoresknosti a bizarnosti, jakož i osobitý humor jednotlivých architektů či dekoratérů.

K.B.Mádl se v referátu o VII výstavě Mánesa v roce 1903 nad náměty vystavených děl ptal: „Žijeme zase v době pohádek? Je náš hmotný život tak nicotný, že z něho utíkáme do říše tajemných a kouzelných vidění?“ Zájem o pohádku byl jedním z nejprůzračnějších rysů secesní ikonografie a vytvářel účinný protipól dobovému naturalismu<sup>78</sup>. Vlna imaginace, která se na

---

<sup>78</sup> Wittlich, Petr, *Česká secese*. Praha 1982.s.177.

konci devadesátých let objevila jako jakýsi rub naturalistických tendencí v secesním umění, si brzy našla cestu i na domovní fasády.

Secesní mentalita preferovala pohádku s její lokálností a intimitou a lidovou naivitou před klasickými, vznešenými a internacionálně srozumitelnými mýty řecko-římskými (nehledě k mýtům germánským, z nacionálních důvodů nepřijatelným, které však byly oblíbeným námětem výzdoby objektů v oblastech s převážně německým obyvatelstvem). Význačnou úlohu tu hrála dobová záliba ve folklórní kultuře a lidové slovesnosti.

Nutno poznamenat, že se ve výzdobě domů setkáváme spíše s volnými variacemi a asociacemi na pohádkové téma než s ilustracemi konkrétních památek lidové slovesnosti. Secesní zájem o pohádku byl také motivován spíše romantickými pohnutkami než etnograficko - folkloristickými; dobové náladě tak konvenoval určitý repertoár pohádkových motivů a obrazů, které mohly být integrovány secesním symbolismem. K tomuto repertoáru patřil především námi již zmíněný vodník, ale též Krysař, princezna a další. Pohádkové motivy se stávaly nositeli dobově aktuálních symbolických obsahů či prostě výrazem secesní poetické mentality.

Takovým mnohoznačným projevem secesní imaginace, využívající pohádkové tematiky, je výzdoba domu čp.174/I v Karlově ulici na Starém městě, jehož autorem byl Osvald Polívka. Průčelí domu je sice završeno renesancistním štítem, ale jeho štuková i kovářská výzdoba již náleží plně secesi. Dva polygonální arkýře v postranních osách domu jsou ve druhém patře spojeny balkónem, opatřeným kovanou mříží v podobě kvetoucích růží. Doprostřed balkónu pak Osvald Polívka umístil<sup>79</sup> architektonicky upravený trůn a na něj posadil štukovou plastiku korunované dívky s varytem v levé ruce (obr.63). Dívku provázejí

---

<sup>79</sup> Dle Rudolfa Pošvy zde, podobně jako u jiných Polívkou projektovaných domů, sochař postupoval podle architekta kresebného návrhu. Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. In: *Umění* 5/1987, s.449-457.

tři plastiky ptáků (nejspíše holubů). Zpoza trůnu pak vyrůstá reliéfní šípkový keř, jehož větve, stylizované do dekorativních meandrů, se rozrůstají po střední ose průčelí. Varyto v dívčině ruce, stejně jako její koruna a oděv by mohly vést k úvahám, zda se nejedná například o kněžnu Libuši; žádné další znaky ani ostatní prvky poměrně bohaté výzdoby domu však této interpretaci nenasvědčují. Pro skutečnost, že jsme se ocitli spíše v říši pohádek než národních mýtů, by svědčil i drobný detail v bezprostřední blízkosti naší dívky: v reliéfním šípkovém keři za jejími zády se skrývají dvě zvířata, - vlevo sedí veverka, vpravo se škrábe nahoru kocour v botách! (obr.64) Pitoreskní, humorné detaily kontrastují s melancholickou vážností zasněné dívky a zneklidňujícím způsobem narušují romantickou sentimentalitu celé kompozice.

Secesní mentalita přinášela do ikonografie domovních fasád témata, vycházející z dobového symbolismu; vyjadřovala se přitom - podobně jako v soudobém malířství a sochařství - jazykem pohádky, hitorického a bájeslovného obrazu či prostřednictvím folklórně stylizovaných, krojovaných postav.

Secesní nájemní dům Čp. 231/II ve Vojtěšské ulici, postavený v roce 1903 stavitelem Antonínem Novotným podle plánů Osvalda Polívky, nese nad okny druhého patra reliéfní štukové postavy, oděné podle tradičních představ o starých Slovanech. Autorem reliéfů byl nejspíše Antonín Popp, který je spolu se sochaři Mayerem a Riedlem u domů pro A. Novotného doložen. Jisté je, že sochař prováděl výzdobu podle Polívkových kresebných návrhů, jak dokazují originální plány<sup>80</sup>. Střed kompozice tvoří trojice žen, v nichž poznáváme podle jejich atributů tři sudičky z bájí a pohádek různých evropských národů: první drží přeslen s koudelí, druhá svitek se zapsanými skutky; třetí navíjí nit života na vřeteno a v pravé ruce drží nůžky, kterými život ukončí. Po stranách tohoto výjevu stojí dvě postavy, provedené

---

<sup>80</sup> Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. In: *Umění* 5/1987, s.449-457.s.456.



v poněkud menším měřítku: muž a žena. Oba stojí pod stromem; mladý muž v oděvu rolníka se unaveně opírá o okenní rám (pro Polívkovy návrhy průčelí je typický příčinný vztah figury k architektuře, která ji nese), v pravé ruce drží motyku. Připomíná odvěký úděl člověka, v potu tváře dobývat svůj chléb. Žena na protější straně průčelí je poloodhalená a levou ruku vtahuje do koruny stromu. Na rozdíl od muže ji přesněji neurčují žádné tradiční atributy, může inspirovat k různým výkladům vzhledem k dobovým pohledům na ženu a její roli, zpracovaným v literatuře i výtvarném umění. Muže a ženu spojuje několik řad lehce zvlněných vrypů, tvořících oblouk za zády sudiček a připomínajících právě vlákna života či osudu. Střed průčelí je pak završen segmentovým štítem, nesoucím reliéf okřídlené ženské bytosti. Tento ženský génus snad představuje osud, podobně jako jiná postava na zadním průčelí Polívkovy Městské pojišťovny na Staroměstském náměstí<sup>81</sup>. Námětem výzdoby domu se stává existenciální drama lidského života, vyjádřené prostředky, vzatými z bájí a pohádek. Postavy působí vážným, naléhavým dojmem a chybí zde, narozdíl od jiných Polívkových průčelí, prvky perzifláže a pitoreskní detaily; nejednoznačnost výkladu a znepokojivý dojem však přetrvává.

(Poznamenejme tu, že při dobové pluralitě stylových možností i autorských přístupů a širokém spektru výtvarných prostředků, bylo lze podobné téma nebo ideu vyjádřit různými způsoby.

Na trojbokém arkýři mezi druhým a třetím patrem domu „U Tří Turků“ (čp.92/I) ve Valentinské ulici (1902) můžeme vidět tři štukové reliéfy s výjevy ze selské jizby, zobrazující postupně radost rodičů z novorozeného dítěte, rodičovské požehnání křížkem před cestou do světa, a konečně návrat dospělého muže, přičemž všichni účastníci příběhu postupně stárnou. Drama lidské existence bylo možné vyjádřit i konvenčnějším, civilním a

---

<sup>81</sup> Motiv sudiček a lidského osudu se uplatňoval ve výzdobě pojišťovacích ústavů. Sudičky - od Bohuslava Schnircha - se objevují například na průčelí pojišťovny Assicurazioni generali na Václavském náměstí, kterou postavil podle Ohmannova návrhu právě O. Polívka.

nekomplikovaným způsobem - narativní zkratkou, které nechybí vtip (obr.79-81).

Pomocí motivů ze světa pohádek bylo možné vyjádřit i tak prozaickou a nepohádkovou skutečnost, jakou byla modernizace tehdejšího městského prostředí.

V roce 1903 byl v rámci novoměstské asanace a úprav nábřeží zbořen dům Čp.236/II. (Masarykovo nábřeží); v roce 1905 byl na jeho místě postaven podle plánů stavitele Jana Brzáka nový čtyřpatrový nájemní dům, známý podle kavárny v něm zařízené pod názvem „Riviera“. Fasáda domu, dosti složitě členěná, nese poněkud přebujelou dekoraci secesní a novorenesanční inspirace.

Co se ikonografie týče, rozpoznáváme tu dvě námětové roviny. První je nesena plastickou výzdobou (J.Čapek a J.Vorel)<sup>82</sup> a týká se reprezentativní, obytné a pohostinské funkce domu. V ose průčelí vystupuje arkýř, jehož spodní okraje zdobí plastiky lva a lvice, zápasících s hady; pod nimi umístěné nápisy „Host do domu, Bůh do domu“ a „Kdo zde bude přebývati rač mu Pánbůh požehnati“ slibují božskou ochranu i zacházení obyvatelům domu a návštěvníkům zdejší kavárny.

Druhou námětovou rovinu výzdoby domu nese pás barevných sgrafit, pokrývající průčelí nad okny druhého patra v celé jeho šíři. Pás sestává ze dvou širších obrazů, umístěných v krajních osách, a dvou užších na středním arkýři. Jejich autorem je Láďa Novák (signováno L.N.); námětem pak oslava asanačních a regulačních prací. I zde se objevují bájně vodní bytosti, ovšem v jiném kontextu, již vytržené ze svého přirozeného světa. V prvním výjevu (odleva) vousatý vodník, směšná obrýlená figurka s lucernou, zlámaným trojzubcem a složeným deštníkem v pravé ruce a s pytlíkem starého harampádí na zádech, odchází ze scény, prchaje před novou dobou a jejími požadavky (obr.65). Ze staveniště nábřeží v pozadí se mu směje mladý dělník. Na

---

<sup>82</sup> Svoboda, Jan E., *Vojtěšská a zderazská asanace na pražském Novém Městě*. in: *Zprávy památkové péče*, ročník LIII, 1993. s.273-278.s. 273.

prostředních dvou polích vidíme vlastně reportáž ze stavebních prací, dělníky, jak zatloukají pilot a navážejí zeminu. A konečně v posledním poli se již tři vodní žínky těší z nového, regulovaného proudu Vltavy v těch místech, kde nás na začátku příběhu opouštěl starý vodník...

Optimismus tvůrců nové architektury, proměňujících starou Prahu v moderní velkoměsto, tu převážil nad nostalgickými pocity, kterých je plná výzdoba domu čp.1972/II. Metafora vodníka tu shodně vyjadřuje staré časy; tentokrát však sympatie dekoratéra patří účelné a hygienické podobě nábřeží, oslavované mladistvými rusalkami.

#### **6.2.1. Dekadentní groteskno: Osvald Polívka**

Výzdoba domů po přelomu století se, jak jsme již poznamenali, někdy vyznačovala prvky, jejichž účelem bylo překvapit, zaujmout a případně pobavit vnímatele této architektury. Oproti historismům devatenáctého století hledala nová senzualita v historických slozích jako zdroj inspirace i jejich málo vznešenou a opomíjenou polohu pitoresknosti a grotesknosti. Tomuto principu se podrobovala i nová tradice secesní: naturalistické podání světa přírody a lyrický maskaron bývaly zaměňovány fantastickými monstry a karikovanými obličejí. Pitoreskní výzdobou Hilbertova domu jsme se již zabývali. Nicméně i v anonymní výzdobě dalších secesních či eklektických domů se setkáme s bizarními prvky různých nereálných živočichů, posedávajících na štítech a průčelích atd.

Nejvýrazněji se tato tendence projevila v tvorbě architekta Osvalda Polívky, který uplatňoval svůj vtip nejen v svérázném nakládání s historizujícím a secesním tvaroslovím, ale opatřoval své veřejné budovy i nájemní domy pozoruhodnými detaily. Výzdoba jeho domů nese řadu prvků po formální stránce rafinovaných, jejichž ikonografický význam je neurčitý a výsledný dojem lze charakterizovat jako napětí mezi směšností a příšerností.

Svůj dům Čp.112/II ve Spálené ulici s výstředními variacemi na barokní motivy opatřil řadou šklebících se maskaronů, čertovskými hlavami, a andílčí hermou, přecházející v bedrech do chaluhovité obdoby akantu; postavu pak obklopil štukovým dekorem v podobě krápníků (obr.66).

Maskarony s podivnými škleby a šilhavýma očima umístil Polívka na dům čp.284/II na rohu Spálená a Myslíkovy ulice. Tento dům zdobí dosti nesourodá směs motivů: vojenské trofeje i ryby, ještěrky a hadi.

I v případě, kdy pracoval v čistě secesních tvarech a učinil námětem výzdoby svého domu typicky secesní motiv stromu, vyrůstajícího z lyrického dívčího maskaronu, (749/I v Haštalské ulici), zdůraznil Polívka démonický aspekt přírody umístěním plastik podivných, zachmuřených vodních bytostí do tympanonů oken po stranách tohoto výjevu (obr.67).

Další Polívkova stavba, novobarokní dům čp. 230/II na rohu ulic Vojtěšské a Na struze, spojuje ve své výzdobě několik nesourodých motivů v skutečně bizarní, dekadentní směs.

Kompozičním svorníkem dvou nestejně řešených fasád je nároží, zdůrazněné arkýřem a věžovitou nástavbou. Z nároží domu pod arkýřem vystupuje balkon s dekorativním zábradlím. konzoly, nesoucí arkýř, zdobí dvě šaškovské postavy v čepici a oděvu s rolničkami, které konzolami prorůstají. Zdá se, jako by maskaron - šaškovská tvář - na vrcholu konzoly ožil; ukazuje, že není pouhou maskou, umístěnou na zdi, a přiznává tělo, které se skrývá za zdí; prostrkuje ruce konzolou a vztyčený ukazovákem na svou tvář upozorňuje (obr.68).

Podobné propojení architektonického a organického prvku můžeme vidět u vedlejšího domu čp.232/II ve Vojtěšské ulici - balkon druhého patra nese konzola v podobě fantastické masky, z jejíchž úst vychází místo jazyka samotný architektonický prvek konzoly, nebo v případě již zmíněného Polívkova domu čp.284/II, kde naturalistická hlava ryby volně přechází v konzolu,

tlumočící tvar rybího těla do jazyka barokizujícího tvarosloví. Tyto hybridní články v obou případech doprovázejí naturalistní elementy, - vodní rostlinstvo a na domě čp.284/II i ještěrky a hadi.

Kontrast organického a abstraktního, pronikání a splývání různých disparátních prvků, abstraktního tvaru a naturalistického detailu, mají původ již v grotesce antiky a renesance, která v sobě také spojovala abstraktní a iluzivní princip tvorby. Doba přelomu století osvobodila groteskové motivy z jejich ornamentálního rámce a služebného postavení pouhé dekorativní výplně architektury a užitého umění. Na výzdobu Polívkových domů můžeme směle vztáhnout i výrok Johna Ruskina z jeho knihy *The Stones of Venice* (1853): „Zdá se mi, že groteska je, ve většině případů, složena ze dvou prvků, jeden je komický, druhý démonický; podle toho, zda ten či onen prvek převažuje, patří groteska do oblasti směšného či strašného; my však nemůžeme přesně rozlišit mezi těmito dvěma aspekty, protože sotva by se našel příklad, kde by oba prvky nebyly v nějakém směru spojeny.“<sup>83</sup>.

Dvě střední osy ve druhém patře domu čp.230/II zabírá balkon s kovovým zábradlím. Pod ten Polívka umístil dekorativní prvek, který ani v tehdejší bohatém repertoáru výzdobných motivů nemá obdoby: naturalisticky pojatého mořského koníka, opatřeného ovšem rozpjatými blanitými křídly (obr.69).

### **6.3. Sentimentalita, důvěrnost a bezpečí domova**

Protipólem znepokojivé dekadentní estetiky ve výzdobě domů (ale i v dobovém myšlení a estetickém vnímání<sup>84</sup>) byla sentimentální líbivost až podbízivost některých prvků i celých výzdobných programů.

---

<sup>83</sup> Vlček, Tomáš, *Ornament a styl. K problematice českého umění přelomu století*. In: *Umění* 5/1980.s.425-435. s.432

<sup>84</sup> Viz výtvarná díla, reprodukována v tehdejších časopisech *Světobzor* a *Zlatá Praha*.

Již zmiňovaný Polívkův dům čp.230/II nese v nadokenních výplních druhého patra tři medailony s amorky, kteří symbolizují manželské a rodinné štěstí: první, na fasádě do Vojtěšské ulice, drží luk a girlandu z plodů; na medailonech na fasádě v ulici Na Struze pak jeden amorek přináší šíp a dva snubní prsteny k hořícímu oltáři (obr.69), druhý pak nese ptačí hnízdo s vejci, symbol úplného rodinného štěstí.

Nedaleko odtud, v Gorazdově ulici, stojí novobarokní dům čp. 332/II z roku 1905, opatřený plastickou výzdobou jednotného programu. Pod dvojicí atlantů po stranách balkonu vidíme dvojice putti - levou v něžném objetí, a pravou v okamžiku polibku (obr.70); symbolicky vyjadřují název domu, který je vepsán - pro pozorného diváka - v suprafenestře sdružených oken prostředního ze tří střešních vikýřů. Novobarokní kartuši s nápisem „U Hubičky“ přidržují okřídlení amerci, a nad nimi - v nejvyšším bodě domu - opět nacházíme dvojici putti v objetí. Takový ikonografický program je pro dnešního pozorovatele těžko akceptovatelný. Autorům této výzdoby však nemůžeme upřít nesmírnou hravost a ochotu investovat do hříčky, které si většina chodců nevšimne.

V ikonografii výzdoby secesních a eklektických domů se objevují dosti často odkazy na domov, domáckost, bezpečí a intimitu měšťanského bydlení, které dům nabízí a garantuje. Tomuto účelu sloužily především oblíbené a hojně užívané nápisy a hesla („Budiž vítán, kdož s dobrým srdcem vcházíš“; „Host do domu, Bůh do domu“ atp.)

V plastické výzdobě domů se poměrně často vyskytuje postava „dveřníka“, strážce vchodu či hlídače, oděného historickým krojem a vybaveného většinou klíči a lucernou, někdy i halapartnou ponocného. Takovým případem je reliéf muže, vyhlížejícího z „okna“ na domě Čp. 125/V „U Dvou Malorusek“ v Pařížské třídě, či dvojice strážných nad vchodem domu Čp.97/V, v ulici Široké (obr.74). Ale s dalšími případy užití tohoto

vděčného nápadu se setkáváme i v jiných částech Prahy, třeba pod arkýřem domu čp.598 v Táborské ulici v Nuslích (obr.72).

S představou bezpečného přebývání v domě souvisí i motiv psa - hlídače, například v reliéfu nad vchodem secesního domu čp.1995,II.v Gorazdově ulici, nebo psí hlava v portálu domu čp. 2013, obráceného do Náplavní ulice (obr.71).

Dům čp.227/II na Masarykově nábřeží vítá příchozího dvojicí sochařsky ztvárněných polopostav, vyhlížejících z „oken“ po stranách vchodu: Pana domácího v čepičce (obr.73) a jeho paní, držící hříbek na látání punčoch. Spokojený měšťan se tu sám stal námětem výzdoby a symbolickým garantem komfortního bydlení.

#### **6.4. Folklor**

Zvláště v devadesátých letech se rozvíjel zájem o folkloristiku, pěstovaný již dříve v tradici mánesovské a alšovské. Tentokrát se do popředí dostává lidová architektura, ale i lidové užité umění a řemeslo.

Důležitými momenty byly jubilejní výstava (1891), na níž postavil Antonín Wiehl tzv. „českou chalupu“ a z lidových motivů vycházející dřevěnou bránu výstaviště, a Česko-slovanská národopisná výstava (1895). Zájem o lidovou kulturu této době vycházel z jiného názorového základu, než v případě romantismu Mánesova, totiž z postoje a vkusu realistického a naturalistického. V malířství té doby jej reprezentují například Joža Úprka, Hanuš Schwaiger, později Miloš Jiránek. Kromě vlastenecky orientovaného zájmu o projevy neslohové lidové tvorby a odborného etnografického studia se právě v devadesátých letech objevuje snaha využít odkaz lidové architektury v novodobém stavitelství. V pozadí těchto snah je, podobně jako v případě „české“ novorenesance, patrné úsilí po hledání a následné aplikaci národního, specificky českého výrazu a ducha

v architektuře. Příklon k lidové, „primitivní“ a neslohové architektuře, pak znamená další krok k rozloučení se s klasickými slohovými formami, a otevírá cestu moderní architektuře. Nejvýrazněji a nejpřínosněji se inspirace lidovým stavitelstvím projevila v realizacích, jež stojí mimo předmět této práce: vilách, rodinných domech, a dalších stavbách, jež postavili Jan Koula, K.V.Mašek a Dušan Jurkovič. Inspirace lidovou architekturou a lidovou kulturou vůbec se však projevila i v tvarosloví a ve výzdobě řadové městské zástavby námi sledovaného období. Zde však, podobně jako v případě recepce secese, zůstalo převážně u drobných výpůjček v rovině tvarosloví a dekoru, a v motivice malířské a plastické výzdoby.

Pozdním ohlasem Národopisné výstavy československé z roku 1895 je řada realizací secesního či eklektického výrazu, které vznikly po roce 1900 a využívají do štuku převedené prvky, vycházející z dřevěné lidové architektury, ale i řadu jiných motivů, inspirovaných lidovou kulturou: například maskarony krojovaných žen (obr.78), motivy z lidových výšivek či řezeb, nebo jiné odkazy na lidové a venkovské reálie. Tak například ony často kritizované naddimenzované domy, tvořící východní stranu Pařížské třídy v blízkosti Staronové synagogy (čp.126-130), projektované architektem Aloisem Dlabáčem ve spolupráci s stavitelem E.Dvořákem (1904)<sup>85</sup> mají ve své bohaté výzdobě vedle historizujících a secesních také folklorizující prvky. Tyto, ale i jiné pražské domy (třeba dům čp.68 - „U Kotvy“ ve Vratislavově ulici a řada dalších) dostaly štíty v podobě lomenic lidových chalup, ovšem převedených do štuku.

Nedaleko odtud, na nároží Valentinské a Veleslavínovy ulice, stojí zvláště bizarní dům čp.58/I „U sv.Valentina“. Obě jeho shodně řešená průčelí vymezují dva boční rizality se štíty v podobě „lomenic“; v oblasti nároží se navíc s nárožním arkýřem, který prochází postupně třemi patry, pokaždé v jiné podobě, a je nakonec korunován malým „domečkem“ s vížkou

---

<sup>85</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.17.



(obr.75). „Lidové“ tvarosloví se uplatňuje i v řešení fasády, oken atd. Téměř veškerá výzdoba tohoto domu se pak nějak vztahuje k folklóru a venkovským reáliím. Vedle barevných sgrafit s tematikou idylického života na venkově (autorem byl Adolf Liebscher)<sup>86</sup> to jsou ve štku provedené reliéfy rostlin v květináčích, maskarony venkovanek, reliéfy ptáků a preclíků a kozí lebky. Z lidové ornamentiky vychází i kovaná mříž nárožního balkonku v prvním patře a motiv štítů chalup se objevuje dokonce i na domovních vratech (obr.76,77).

Navzdory tak rozsáhlým výpůjčkám však dům v žádném případě nepůsobí dojmem „lidové“ stavby. Při zběžném pohledu vlastně ani folklórní inspiraci nepřečteme. Vedle štukových imitací dřevěných sloupků či bednění štítů využívá tvarosloví novorenesanční a secesní. Pitoreskní dojem celku pak podtrhuje série dvaceti maskaronů na konzolkách po stranách oken prvního patra, z nichž každý má jiný výraz a jeden je evidentně opičí.

Tvůrcům této architektury a dekoratérům fasád nešlo o vytvoření nového slohu městské architektury, založeného na lidovém stavitelství; snažili se pouze ve svém úsilí o rázovitost a malebnost pokud možno využít všechny inspirační zdroje. Folklórní kultura konvenovala vlasteneckým citům tehdejších obyvatel, i jejich sentimentálním představám o idylickém životě. Lidové stavitelství doplňovalo coby zdroj inspirace paletu historických slohů a různých variant secese; a eklektická architektura s ním nakládala s podobnou volností.

## **7. Nové cesty dekorace (Klasické, archaické a exotické inspirace)**

V rámci secese se po přelomu století projevovaly v pražské architektuře i proudy, které nevycházely z florální secese,

---

<sup>86</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s 40.

nebo se jí inspirovaly velmi volně a její podněty originálním způsobem transformovaly. Významným představitelem zvláštní větve secese byl například Richard Klenka, rytíř s Vlastimilou, architekt vyškolený ve Francii, který svou svérázně zdobenou a netradičně barevnou i zlacenou architekturou předjímal ART Déco. Byl, společně s architektem a stavitelem Františkem Weyrem, autorem několika výrazných pražských objektů, jako například domu čp.98/V (1906-1907) na místě nanejvýš exponovaném - v sousedství Staronové synagogy.

Těsně před první světovou válkou, téměř paralelně s českou kubistickou architekturou, vzniká asi hlavně pod vlivem tvorby vídeňského architekta Josefa Hoffmana<sup>87</sup> styl klasicizující secese, který znovu uvádí do architektury prvky klasické architektury - kanelované sloupy, hlavice, tympanony, i způsob plošného řešení fasád. Šlo zde ovšem o zcela nové uchopení klasického dědictví, s důrazem na dříve neznámé inspirační zdroje - archaické Řecko, egyptské či asyrské umění; tyto prvky pak byly absorbovány moderní architekturou a transformovány v secesním duchu.

Tato architektura byla zdobena především sochařsky. Oblíbenými motivy se opět stali atlanti, putti a ženské figury oblých tvarů. Variantou putta byl dětský faun. stylizace rostlinných prvků dosáhla podoby geometrického ornamentu.

Náměty i přímé citace z umění orientálních a archaických civilizací se objevovaly již dříve, ve výzdobě domů secesních a dokonce i novorenesančních. Připomeňme tu hlavu Egyptanky v kruhovém medailonu domu čp.1078/I v Celetné ulici od B.Bendelmayera (1903-04); reliéf egyptské ženy na nároží čp.56/V v Maiselově ulici<sup>88</sup>; nebo sochu Egyptanky, stojící na vrcholu nárožního štítu domu čp.2011/II v Náplavní ulici (obr.82) (arch.František Cuc, 1906-07)<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.8.

<sup>88</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.22.

<sup>89</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.63.

Podivnou směs egyptských a mezopotamských motivů představuje orámování vchodu domu čp.1283 „U Assyrských králů“ v Polské ulici na Vinohradech. Portál ve tvarech egyptského chrámu se sfingou na vrcholu a postavami Asyřanů po stranách kontrastuje s tradiční novorenesanční fasádou domu z roku 1904 (obr.84).

Volnějši variace na starověké motivy jak v tvarosloví, tak i v plastické výzdobě, uplatňoval na svých domech architekt Miroslav Buriánek. V ulici Na Moráni stojí jeho dům čp.1957/II (1910)<sup>90</sup> s egyptizujícími sloupky, maskami negroidních rysů a sochou Pallas Athény v přílbě, umístěnou v geometrizovaném štítu (obr.83). V téměř identické situaci se nachází postava Egyptanky v Dušní ulici čp.8/V (1912-13).

Ve výzdobě pozdně secesních domů se objevuje i volnějši tvorba, neinspirovaná konkrétním kulturním okruhem, jako spíš obecně archaickými formami a orientalizujícími náměty. Sem můžeme zařadit například figury atlantů nejasné „orientální“ inspirace na pozdně secesním domě čp.135/V v ulici Elišky Krásnohorské (obr.85), strnulé a geometrizované atlanty při vstupech Buriánkových domů na Rašínově nábřeží, nebo postavy Adama a Evy, nesoucí arkýř Adamovy lékárny, domu čp.775/II od Matěje Blechy. Štít tohoto domu zdobí i gryf s ženskými ňadry, dokreslující volný anticko - blízkovýchodní ráz této imaginace.

Významným rysem pozdní secese byla ornamentalizace a geometrizace výzdobných prvků, a to těch „tradičních“, i těch, které přinesla sama secese. Vláčnou secesní linii nahradily spirály, maskarony se měnily v primitivně vyhlížející masky, této stylizaci podléhaly lidské a zvířecí figury. S extrémním příkladem stylizace zoomorfních prvků se setkáme ve výzdobě domu čp.209/V v Břehové ulici<sup>91</sup>: Dva arkýře, lemující vchod, podpírají identické konzoly v podobě ptáků tak silně stylizovaných a ornamentizovaných, že o jejich možné předloze ze světa živé přírody se můžeme pouze dohadovat. Svými rozpjatými

<sup>90</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s 67.

<sup>91</sup> Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997. s.23.

křídly a umístěním pod arkýř vzdáleně připomínají podobně bizarního okřídleného mořského koníka Osvalda Polívky (čp.230/II); v porovnání s ním pak vynikne, jak prudkým vývojem prošlo pojetí výzdoby v rámci secese od roku 1903, kdy Polívkův koník vznikl - od hry s naturalistickými prvky až k „denaturaci“ složitého přírodního motivu (obr.86).

### **7.1. Ikonografie nové doby**

Druhým výstavným domem, projektovaným R.Klenkou a F.Weyrem v oblasti Josefova, kromě již zmíněného domu čp.98/V, je dům čp.41/V v Maiselově ulici, postavený v letech 1910-1911 ve velice svérázném dekorativním stylu. Dům bývá oceňován pro svou kvalitní architekturu a komfortní bytové prostory se zimními zahradami. Nás však zajímá především výzdoba jeho fasády, která je po formální i obsahové stránce dosti originální a netradiční.

Domovní vchod rámuje dvě archaizující, strnulé, téměř symetrické sedící ženské postavy (identická podoba obou postav je opravdu pouze zdánlivá, rozdílů mezi nimi je v úrovni detailů mnoho a pozornému diváku neujdou). Sokly pod figurami i stupňovité konzoly nad nimi jsou oproštěny od jakéhokoli dekoru i odkazů na tradiční tvarosloví, ale ve spojení s archaizujícím pojetím obou soch nepůsobí nijak nepatříčně, spíše naopak. Architektonický rozvrh fasády nápaditým způsobem seskupuje pravouhlé plochy a kombinuje je s vlnovitým motivem některých říms a okenních výplní (tento motiv se projevuje vlastně i v půdorysu střední části).

Velká část fasády je pokryta jemnou ornamentální výzdobou, provedenou technikou barevného sgrafita. Tato technika, tolik oblíbená u dekoratérů novorenesančních budov, je tu však použita

ve zcela zvláštní modifikaci<sup>92</sup>, která nezapře poučení secesí, a to především v pro sgrafito naprosto netypické barevnosti (zelená, šed' a zlato). Výplně podokenních parapetů dvou os po stranách lehce vystouplé střední části nesou kromě ornamentálního dekoru vždy po dvou kruhových medailoncích s mužským a ženským profilem v siluetě. Ty jsou umístěny symetricky po stranách středního čtvercového pole, obsahujícího symboly, k nimž se zmíněné profily vztahují a tvoří s nimi významovou jednotu. Ikonografický program těchto parapetních výplní je zajímavý v tom, že spojuje řadu různých motivů a námětových okruhů ve výzdobě domů běžných - svým způsobem shrnuje motiviku výzdoby domů za celé předcházející období - a doplňuje je o zcela nové obrazy moderní doby.

Kupříkladu v první výplni vlevo dole vidíme siluetu bradatého Žida v jarmulce (obr.87) a proti němu jeho ženu; abychom nebyli na pochybách o identitě tohoto páru, v poli mezi nimi je umístěna zlatá Davidova hvězda spolu s měšcem a hromádkami mincí. Jedná se tu jednoznačně o odkaz k historii místa - dům stojí v blízkosti Staronové synagogy. Co se připomínky židovského finančnictví týče, můžeme se pouze dohadovat, kolik je v tomto motivu z dobového antisemitismu, a kolik ze sympatií k židovské minulosti místa. V ostatních výplních vidíme další dvojice siluet a symbolů. Je tu rokokový šlechtický pár s holubičkami a pastýřskými holemi; bojovník v přílbě a žena v renesančním čepci po stranách erbu s trofejemi; nechybí ani Chod v klobouku a krojovaná žena, s jiráskovským štítem s psí hlavou, doprovázeným čakanem, okovaným cepem, rychtářským „právem“ a listinou starých privilegií.

Novou ikonografií reprezentují po stranách otevřené knihy umístěný pár muže a ženy v brýlích - paragrafy, v knize čitelné, je určují jako právníky; následují zkřížené tenisové rakety a míč, a po stranách tohoto emblému sportsman v žokejské čepici a

---

<sup>92</sup> Právě roku 1911 připomíná Láďa Novák ve své stati o sgrafitu, že tato technika dobře snese i obměny jiných slohů, než renesance. Novák, Láďa, *O sgraffitu*, in: *Dílo*, 1911 (ročník IX) s.176.

dívka v dobovém ženském sportovním kostýmu. Dívka naproti moderně oděnému umělci v dalším poli však již bude spíše modelka či múza, než emancipovaná umělkyně.

Náměty historie heroické i sentimentální, folklór i židovské ghetto se ve výzdobě tohoto domu z roku 1911 unikátně setkávají s fenomény, příznačnými pro dvacáté století, sportem a ženskou emancipací.

## **7.2. Ikonografie pokroku a technické civilizace**

Ve výzdobě nájemních domů se vzácně vyskytuje i tematika technických vynálezů, objevující se již dříve u staveb typu nádraží, paláců průmyslových společností a finančních ústavů (např. v alegoriích průmyslu). Dekorace nájemních domů se této tematice spíše vyhýbala. Avšak již ve výzdobě novorenesančních domů se setkáváme v rámci řad symbolů umění a řemesel například se znakem průmyslu, vytvořeným pomocí různých strojních součástí. Skutečným symbolem století páry se stal setrvačnický parního stroje, pro svou souměrnost také zvláště vhodný k vyplnění kruhových medailonů nebo i heraldických štítů (obr.88). Setkáme se s ním ale i ve volnější kompozici, jako na domě čp.172/II v Černé ulici, kde se objevuje v sousedství tradičních motivů - květinové girlandy a putta.

Různé stroje a přístroje se objevovaly ve výzdobě domů, v nichž sídlila nějaká dílna či firma - jako v případě čp.473 na náměstí Bratří Synků, v němž sídlil železářský obchod. Pečlivě sochařsky reprodukováné předměty technického rázu zde vidíme v rukou pracujících dělníků.

Zcela zvláštní případ oslavy technické civilizace představuje pozdně secesní nájemní dům s tiskárnou čp.26/II a 27/II

v Jungmannově ulici, postavený podle plánů Osvalda Polívky v letech 1907-1909. Fasáda domu je zdobena štukovým a keramickým detailem a v přízemí a po stranách štítu architektonickou plastikou. Plastickou výzdobu doplňují v suprafenestrách krajních oken druhého patra dva barevné štukové reliéfy. V pravém výjevu překonává polonahá dívka dlouhými skoky vzdálenost v krajině, charakterizované kostelní věží, hradem a rotundou; podle pásy, které se drží, jde o personifikaci telegrafu, jak ostatně dosvědčuje i nápis, umístěný nad postavou (obr.91). Její družka ve výjevu suprafenestry levého okna naslouchá s rukou přiloženou u ucha a zapisuje vzkaz; nápis nad ní umístěný ji určuje jako personifikaci telefonu (obr.92). Jestliže jsou zde komunikační prostředky moderní doby vyjádřeny ve figurální rovině spíše tradičním způsobem, totiž prostřednictvím ženského (polo)aktu s atributy, pak plastická štuková výzdoba, rámuující výjevy i samotná okna se hlásí k moderním vynálezům a světu techniky až úsměvně doslovným způsobem: tvoří ji věrně napodobené příslušné aparáty, izolátory, dráty a kabely.

Ve výzdobě pražských domů se před první světovou válkou projeví i dobově příznačné fenomény automobilismu a aviatiky.

Pod korunní římsou domu čp.598/II v novoměstské ulici Ve Smečkách vidíme v ozdobné kartuši reliéfní masku dobového automobilu v „en face“ pohledu. Okraje kartuše jako by byly rozechvěny nastartovaným strojem; secesní linka, opisující několikrát její tvar, připomíná silokřivky, šířící se kolem jedoucího vozu - tento dojem umocňují další, ještě dynamičtější křivky - rázové vlny - po stranách kartuše. Automobil, zobrazený bez řidiče, tu vystupuje jako autonomní figura, jako svého druhu maskaron (obr.89).

Fasáda domu čp.115/V (U Staré školy 3, Věžeňská 2) nese drobný reliéf jednoho z prvních letadel, letícího nad panoramatem

Hradčan s vycházejícím sluncem. Tento obrázek, naplněný optimistickou vírou v technický pokrok nese dataci 1913.

## 8. Závěr

Architektura, kterou jsme se v této práci zabývali, byla a podnes zůstává architekturou zdobnou. Dekorace byla její nedílnou a neodmyslitelnou součástí. V souladu s dobovými názory dávala architektuře vyšší smysl, pozvedávala utilitární obytný dům, který byl sám o sobě lepším či horším dílem inženýrským, do roviny umělecké, estetické. Výzdoba dodávala jednotlivým domům individuální výraz a zároveň využívala jejich architektonický rozvrh jako nosnou plochu k vyjádření dobově aktuálních idejí či vyprávění příběhů. Tak ve své době Miroslav Tyrš vystihl charakter soudobé architektury, české novorenesance, a důvod i smysl její výzdoby:

„Jest ona způsobila, aby v sgraffitech a malbách svých povahu doby, majitele a různé památné okolnosti k budově se vztahující umělecky vyjádřila, aby tímto elementem individualnosti, v kterém též humor místa svého má, třídy naše opět zajímavější učinila, aby na základě upomínek dějinných, jež k našim náměstím, našim ulicím a domům se pojí, historický ráz města našeho na místech náležitých v ladném spojení malby s architekturou vytkla“.<sup>93</sup>

Výzdoba ovšem zůstala nedílným rysem městských domů i v případě protitradiční architektury secesní - dá se říci, že zde její význam a hojnost v řadě případů ještě vzrostly. Když F.X.Šalda hájil tento styl jakožto „...nový sňatek umění a života, nové posvěcení všedního dne, novou jednotu krásy a práce, krásy a skutečnosti, náboženství lidskosti, krásného a obrozeného lidství, všudypřítomné, vše pronikající a vše rozsvěčující

---

<sup>93</sup> Tyrš, Miroslav, *Ve prospěch renaissance české*, Národní listy 11. a 16. listopadu 1882. Citováno z: Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby - devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002.s. 151-152.



náboženství krásy, která by trvale bydlila i v nejmenších z našich domů i v nejbouřnější z našich ulic...<sup>94</sup>“, měl jistě na mysli i dekoraci fasád, které se v té době stávaly vděčným polem působnosti pro umělecká řemesla, pro fantazii a kreativitu řady tvůrců.

Modernistická architektura, které secese připravovala cestu, se tohoto pojetí zřekla a naopak vyzdvihla architekturu samu - její konstrukční i materiálovou složku - jako nositelku estetických hodnot. Výzdobu staršího typu, k architektuře „přidanou“ jako již zmíněný plášť, pak postupně zcela opustila.

V roce 1911 Antonín Engel formuluje názor nastupující generace na zdobnou architekturu předcházejícího období a vyjadřuje se při tom velmi nekompromisním způsobem:

„Odporná pseudonádhera činžáků, která slouží jen za pozlátko velkoměstské bídy, musí ustoupiti střízlivé, zato však pravdivé tvářnosti domovních průčelí jako objektů utilitárních bez nároků na větší hodnocení. Dům nájemný není a nemůže být nikdy „dílem uměleckým“ v pravém slova tohoto smyslu, stačí, bude-li pouze dokonalým dílem stavitelským. Čím méně se bude uplatňovati jako samostatné individuum, čím více bude zapadati do celkového rámce, tím větší službu prokáže estetice města. Ovšem současně musí být pochopeno, že krása města nespočívá v kráse jeho činžáků, nýbrž v dobrém založení, v důmyslném vedení ulic, ve tvaru jeho náměstí, ve výhodném umístění jeho budov veřejných, teprve úkolem těchto jest učiniti místo esteticky cenné“<sup>95</sup>.

Snad ještě příkřeji se o architektuře tohoto období vyjadřuje Karel Teige, který o ní tvrdí, že je „zrůdná, lživá a bezduchá“, „unavila se k smrti v těžkých gotických ornátech či renesančních hávech a antických řízách“, „stavěla domy podle vyježděné historické šablony, nestyděla se za svou vlastní nemohoucnost, ale zakládala si na ní“. Ani secese nenašla v jeho očích o mnoho

---

<sup>94</sup> Šalda, F.X.: *Smysl dnešní renesance uměleckého průmyslu*, Volné směry VII, 1903, s.137-138.

<sup>95</sup> Engel, Antonín, *Dům nájemný*. in: *Styl III*, 1911. s.189-196 s.195

významnější postavení, neboť jejím jediným smyslem bylo „opustit tržiště historického haraburdí“<sup>96</sup> a připravit cestu moderně.

Modernistická architektura položila důraz na konstrukční a materiálovou složku staveb; vnější, reprezentativní „plášť“ budov přestal hrát roli. Estetická složka se soustředila právě v architektonickém řešení a použitých materiálech. I když dekorativní charakter řadě staveb zůstal i nadále (jen byl vyjádřen novými prostředky - nikoli prvky tradičního tvarosloví, ale např. skladbou režného zdiva, abstraktními, geometrickými motivy atd.), a třeba sochy zůstávaly součástí výzdoby i modernistických staveb, přece došlo u nové architektury k výraznému potlačení dekorace. Není jistě bez zajímavosti, že v druhém desetiletí dvacátého století, ale především po první světové válce, nastává výrazný odklon od zdobnosti nejen v architektuře, ale ve všech oblastech života, nádobím a nábytkem počínaje a ženskou módou i vojenskými uniformami konče. Touha po zdobnosti je obecně lidsky pochopitelná, vzpírá se strohosti a fádnosti. Stejně přirozené ovšem bylo, že neúnosná přezdobenost některých domů i celých oblastí (a konečně celého „životního prostředí“) vzbuzovala protireakci. A to nejen již zmíněných modernistů; obdobné snahy můžeme pozorovat u klasicistů, anebo, mnohem hlouběji v minulosti, v požadavcích Bernarda z Clairvaux ohledně podoby řádových budov.

Doba, o níž pojednávala tato práce, vnímala stavbu jako individuum; každý dům měl mít svůj výraz a svéráz. Dekorace byla považována za samozřejmou součást architektury a bylo žádoucí, pokud to prostředky dovolovaly, aby byla co nejbohatší. O tom, jak velký význam byl v této době výzdobě domů přikládán, svědčí i hlasy konzervativních kritiků nově nastupující secese, kteří se obávali toho, že tento (vlastně stále výsostně dekorativní) styl svými plochými, architektonicky nečleněnými fasádami vnese do ulic měst suchopár.

---

<sup>96</sup> Teige, Karel, *Moderní architektura v Československu*. Praha 1930.s.33.

Naprosté odsouzení architektury objektů, jejichž „prohřeškem“ bylo architektonické pojednání ploch kompozičními systémy, přejatými z historie, skrývání konstrukční a provozní složky za ozdobnou masku fasády, a rozmařilá investice do výzdobných prvků, se tradovalo po větší část dvacátého století. Bylo všeobecně známo, a v myslích odborné veřejnosti utvrzováno, že tato architektura, tvořící větší část zástavby Vinohrad, Nuslí, Žižkova, ale i Josefova a pražských nábřeží, je nehodnotná.

Současná doba postupně přehodnocuje modernistický názor na tuto architekturu; přiznává jí historický význam i estetické kvality, a konečně i nárok na ochranu.

Stavby poslední třetiny devatenáctého století a počátku věku dvacátého utvářejí významnou měrou podobu Prahy, jak ji známe dnes. Přestože vycházejí z různých slohů, nebo tyto slohy kombinují, je jim vlastní výrazová jednota. Navzdory individuálnímu pojednání každé stavby i různým extravagancím vytváří tato architektura v rámci města podivuhodně jednotné a harmonické celky. Jednotlivé budovy, nebo soubory budov představují důležitý doklad doby svého vzniku. Architektura tohoto období svou výzdobou vytváří z ulice prostor důvěrnosti a blízkosti; svým dekorativním pojetím a svými ikonografickými obsahy oslovuje své obyvatele, pravidelné i příležitostné chodce a podílí se na genu loci Prahy.

## Seznam použité literatury

1. Baťková, Růžena, *Vojenské motivy v pražské architektuře*. in: *Staletá Praha XVII*. Praha 1987. s.209-222.
2. Benešová, Marie, *Česká architektura v proměnách dvou staletí (1780-1980)*. Praha 1984.
3. Benešová, Marie, *K vývoji metody práce na dějinách architektury 19. a 20.století*. in: *Staletá Praha XVIII*. Praha 1988. s.129-140.
4. Benešová, Marie, *Ochrana uměleckoprůmyslových památek v nechráněných objektech*. in: *Staletá Praha XII*. Praha 1982. s.65-76.
5. *Česká renesanční síň restaurace v novém domě pp.bratří Rixych v Praze*. in: *Světozor* 1889. s.154
6. Čapek, Karel Matěj, *Stará a Nová doba*, in: *Světozor* 1898. s.144.
7. Čižinská, Helena, *K výzdobě Storchova domu na Staroměstském náměstí*. in: *Staletá Praha XXI*. Praha 1991. S.245-263.
8. *Domy architekta J.Zeyera na Ferdinandově nábř. Smíchovském*, in: *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, XXVI/1892, s.88.

9. Engel, Antonín, *Dům nájemný*. in: Styl III/1911. s.189-196.
10. Ezop - Hollar, *Bajky*. Praha 1957.
11. Fabelová, Karolína, *Karel Vítězslav Mašek*. Praha 2002.
12. Fanta, Josef, *Stavby pražské a směry umělecké*, in: Volné směry III/1899, s.241-244.
13. Harlas, František Xaver, *Sochařství, stavitelství*. Praha 1911.
14. Heller, Saturnin O., *Renaissance moderních průčelí našich a vztah k renaissanci původní*. in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XVIII/1883, s.3-13.
15. Herout, Jaroslav, *Staletí kolem nás*. Praha 1981.
16. Hofman, Vlastislav, *O secessi*. in: Styl V/1913, s.118.
17. *Jakých zásad nutno šetřiti při zamýšlené úpravě Prahy, zvláště města Starého*. in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém XXIX/1895. s.18-25.
18. Janková, Yvonne, *Motivy z českých dějin na novorenesančních fasádách 19.století*. in: Staletá Praha XVI, Praha 1983. s.257-274.
19. Koula, Jan, *Domy pp.architektů V.Skučka a J.Zeyera*. in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XXII/1887-88, sešit 2, s.2-4.
20. Koula, Jan, *Činžovní dům architekta A.Wiehla a K.Gemperle v parku městském v Praze*. in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XVIII/1883, s.7-8.
21. Líbal, Dobroslav, Muk,Jan, *Staré Město pražské*. Praha 1996.
22. Lukeš, Zdeněk, Svoboda, Jan, *Praha 7 - 100 let moderní architektury 1885-1985*. Praha 1985.
23. Mádl,K.B., *Síň domu č.552-I. V Praze*. in: Památky archeologické XVII/1896,1897, s.199-207.
24. Mádl, K.B., *Sloh naší doby*, in: Volné směry IV, 1900.
25. Míčko, Miroslav, *Dvě kapitoly o Alšových sgrafitech*. in: Umění II/1954. s.93-104.

26. Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955.
27. Mrštík, Vilém, *Bestia triumphans*, Rozhledy 1897.
28. Mudrová, Ivana, *Prahou s otevřenýma očima*. Praha 2005.
29. Novák, Láďa, *O sgraffitu*, in: Dílo, IX/1911.
30. Piel, Friedrich, *Die Ornament - Grotteske in der Italienischen Renaissance*. Berlin 1962.
31. Poche, Emanuel, *Prahou krok za krokem*. Praha-Litomyšl 2001.
32. Poche, Emanuel, *Praha národního probuzení*. Praha 1980.
33. Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. in: Umění XXXV/1987, s.449-457.
34. Starý, Oldřich, *Devatenácté století a národní tradice probuzenecké doby*, in: Architektura ČSR 10/1951, s.350-372.
35. Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.
36. Svoboda, Jan E., *Vojtěšská a zderazská asanace na pražském Novém Městě*. in: Zprávy památkové péče, LIII/1993. s.273-278.
37. Šalda, F.X., *Smysl dnešní renesance uměleckého průmyslu*, Volné směry VII/1903, s.137-138.
38. Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Koulův dům, čp.1073/I, Pařížská 1*. in: Věstník klubu Za starou Prahu, 2005. s.28-29.
39. Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Schierův dům a tajemství jeho sochařské výzdoby jako překvapivé poselství z doby pražské asanace*. in: Věstník klubu Za starou Prahu, XXXV/2005. s.25-28.
40. Šourek, Karel, *Monumentální Mikoláš Aleš*, Praha 1947.
41. Švácha, Rostislav, *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. Praha 1994.
42. Šperling, Ivan, *Výzdoba domů na Žižkově*. in: Staletá Praha XI. Praha 1981. s.131-143.

43. Teige, Karel, *Moderní architektura v Československu*. Praha 1930.
44. Tyršová, Renáta, *Z pouličního života pražského na domě svatováclavské záložny v Poštovské ul.* in: Světozor XX/1886. s.61.
45. Veverka, Přemysl, a kol., *Slavné stavby Prahy 5*. Praha 2005.
46. Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.
47. Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.
48. Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha 1999.
49. Vlček, Tomáš, *Ornament a styl. K problematice českého umění přelomu století*. In: Umění XXVIII/1980.s.425-435.
50. Vlček, Tomáš, *Praha 1900 (Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914)*, Praha 1986.
51. Vybíral, Jindřich, *Česká architektura na prahu moderní doby - devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha 2002.
52. Vybíral, Jindřich, *„Moderna či směr národní“*. Pražská architektonická diskuse kolem roku 1900. in: Staletá Praha 33/1997, s.181-190.
53. Wagner-Rieger, Renate, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien 1970.
54. Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.
55. Wittlich, Petr, *Česká secese*. Praha 1982.
56. Wittlich, Petr, *Secesní Prahou. Podoby stylu*. Praha 2005.
57. Wittlich, Petr, *Sochařství české secese*. Praha 2000.
58. Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém XXXII/1898. s.72.

## **Summary**

PELC, Vít. *Decoration of Prague's Tenement Houses in the last third of the XIX.Century and the beginning of XX.Century*

The work describes decoration of Prague's tenement houses in the last third of the XIX.Century and the beginning of XX.Century.

In the first instance it addresses questions of decoration at general level, the character and disposition of decorative elements on houses facades. Concisely it considers the materials and techniques used in the decoration of houses and it discusses usual methods of compositional solutions and disposition of decoration.

Hereafter this work summarises in a brief survey the subjects of decoration in the reviewed period. Individual decorative elements may have decorative sense; otherwhile they express semantic or ideological meaning.

Decorative elements or architectonic members bearing assignation and house number, initials of a promoter or house owner, heraldic bearings etc., are among the simple exposures.



More advanced are plastic or plain figures or even cycles with allegoric, symbolical denotation, paintworks and reliefs of narrative character. There are houses with an integral iconographic programme, with more iconographic levels or thematic spheres and even with thematically multistratified decoration.

The most common decorative motif is depiction of saint patrons and analogous statures of secular character. Furthermore, there are cosmological motifs, motifs coming from classical mythologies and traditional symbolic systems, in the following scenes from national history and myths, references to history of the place; decoration reflects special assignation of the building, or it refers to personality of a proprietor.

The turn of the century periodically specific fairy-taleish, symbolic, folklore, exotic motifs, but also those who solemnize modern epoch and technical civilisation.

Neo-renaissance architecture, which created main stream of architectonic activities until the turn of the century, brought to Prague's architecture rich repertoire of decorative elements and motifs and it rediscovered sgraffito technique. „Czech“ variant of this style played on themes derived from czech renaissance relics and it evolved in decoration themes, utilizing Czech national history. The important founder of this style variation was Antonín Wiehl, who applied in decoration of his houses classical but also specifically czech and contemporary elements. The decoration of Hlávka's houses, utilizing classical inspiration and genre description of street life, represented important Neo-renaissance implementation.

Houses of Jan Zeyer nad Viktor Skůček bore decoration derived form czech national history. The same sources were exploited by the important author of sgraffito decoration - Mikoláš Aleš. In 1890's, comprehensively treated houses with large areas of facade, covered with paintings, appeared, from which Wiehl's house on Wenceslaus square was the most important.

„Fin de siècle“ period represented mixing of architectural styles and at the same time it was period of far-reaching demolitions.

New development in demolished quarters often responded to this situation in decoration. Two different approaches of incorporation of new building to historical surroundings are represented by Schier's and Storch's houses in Old town square.

Art-nouveau, coming to Prague by the end of 1890's, expressed itself mainly in decoration of facades. It brings new materials and new decorative themes. Floral ornaments and animal motives with relatively steady genus repertoire become distinctive; important role is played by symbolic human effigies and masquarones.

Around 1900 the historical substance remains in existence as a theme of decoration, but it is elaborated in conformity with contemporary mentality by new ways. Fairy taleish, symbolic, folklore motive were becoming more important; decoration of houses reflected decadent and sentimental tunings.

Late Art-nouveau was again inspired by ancient culture, but also by cultures of old Orient. There is a geometrical stylization of decor. Iconography of house's decoration was enriched by modern symbols and technical motives.

Epilogue of work reports examples of argumentation of supporters and opponents of architectonical decoration and finally it brings evaluation of the importance of „decorative“ architecture.

## Katalog vybraných staveb s doplňujícími informacemi

### Staré město

#### **Čp.58/I Valentinská 7, Veleslavínova 1**

Dům „U Sv.Valentina“, postavil Emanuel Dvořák, 1902.  
Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.

#### **Čp.91/I Valentinská 1, Platnéřská 15**

Dům „U Tří mečů“, novostavba podle plánů Emanuela Dvořáka z r.1902. Reliéfy dílem sochařů Piccardta a Kraumanna. Na arkýři v Platnéřské ul. Je umístěn nápisový štítek „U Tří mečů“ a letopočet 1902. Arkýř do Valentinské ulice je opatřen letopočtem 1902 a nápisovou tabulkou s textem: „Na tomto místě v l.1401-1412 měl dům slavný lékař krále Václava IV., Mistr Albík z Uničova, arcibiskup pražský“. K tomu se vztahují čtyři štukové reliéfní výjevy, umístěné na obou fasádách nad čtyřdílnými okny v prvním patře krajních rizalitů Na nároží pod arkýřem je umístěna socha sv.Václava s praporcem.  
Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.40.  
Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.173.

#### **Čp.92/I Valentinská**

Secesní dům „U Tří Turků“. Arch. Alois Dlabač. 1902.  
Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.40.

#### **Čp.174/I v Karlově ulici.**

Osvald Polívka.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov.* Praha 1996.

#### **Čp.494/I Havelská 31, Železná 22**

Dům „U Goliáše“. Novorenesanční nájemní a obchodní dům, Josef Rydřich, 1898-1904.

Dům postavil podle vlastního projektu majitel domu, architekt a stavitel Josef Rydřich, na místě dvou starších budov, čp.494 a čp.495. Dům 495 byl zván „U Zlatého šraňku“, čp. 494 nesl v 16.století jméno „U Goliáše“ nebo „U Davida a velkého Goliáše“ po tiskaři Urbanu Goliášovi, od 17.století zde byli namalováni oba starozákonní hrdinové, každý z jedné strany nároží. Dnes nárožní dům, čtyřpatrový, nároží zdůrazňují rizality, v přízemí a prvním patře jsou velké prosklené výlohy. Průčelí do Železné ulice - sedmiosé - dekorují reliéfní historické výjevy sochaře Jindřicha Říhy, opatřené nápisy: „Příchod Čechů na Říp“ a „Libuše hlásá slávu Prahy“. Původní znamení domu připomíná na nároží Říhova socha Goliáše.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov.* Praha 1996. s.339.

#### **Čp.527/I Skořepka 1, Jilská 2**

Dům „U Mladých Goliášů“ (Bechyňovský), novostavba Antonína Wiehla a Karla Gemperleho z roku 1889. V rizalitu sgrafitové výjevy „Válka“ a „Mír“ podle Alše. V prvním patře je nad okno vsazena konzolami nesená římsa a celým rizalitem probíhá parapetní římsa s motivy dívčích hlav, rohů hojnosti a úponkovým dekorem. Pod oknem je nápisová deska: „Dům tento vystavěli Ant.Wiehl a Kar.Gemperle“. Průčelí do Jilské ul. - náročnější výzdobu rizalitu malebně zvýrazňuje arkýř nesoucí balkon druhého patra a tříarkádová loggie třetího patra s imitací terakotových obkladů a datováním „ANNO DOMINI 1889“ v postranních polích.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov.* Praha 1996. s.348-349.

Wirth, Zdeněk, Antonín Wiehl a česká renesance. Praha 1921.s.24-25.

#### **Čp.552/I Staroměstské náměstí 16**

Storchův dům. Friedrich Ohmann a Rudolf Krieghammer, 1896-97. Sgrafitová výzdoba dle M.Alše L.Novák. Sochařská výzdoba J.Kastner a Č.Vosmík.

Čižinská, Helena, *K výzdobě Storchova domu na Staroměstském náměstí.* In: *Staletá Praha XXI - Královská cesta, Praha 1991.* S.245-263.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov.* Praha 1996.

#### **Čp.749/I Haštalská**

Secesní dům od Osvalda Polívky, 1900-02. Na průčelí se uplatňuje motiv dvojice stromů, vyrůstajících z ženské masky. Ve frontonech nad okny dvojice fantastických bytostí.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov.* Praha 1996.

Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. In: *Umění* 5/1987, s.449-457. s.455.

#### **Čp.915/I Haštalská 7, Kozí náměstí**

Dům Společenstva pražských stavitelů. Novostavba podle plánů Josefa Schulze z r. 1875.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.s.497-498.

#### **Čp.934/I Staroměstské nám., Pařížská**

Schierův dům. Rudolf Kříženecký, Otakar Materna, 1897. Sochařská výzdoba Vilím Amort a Jindřich Říha. Kovářské práce Emil Klingenstein.

Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Schierův dům a tajemství jeho sochařské výzdoby jako překvapivé poselství z doby pražské asanace*. in: *Věstník klubu Za starou Prahu*, XXXV/2005, s.25-28.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.s.505.

#### **Čp.1032/I Divadelní 14**

Novostavba podle plánů Jana Zeyera a Antonína Wiehla z r.1875. Štukovým vlysem „Vítězný průvod Záboje a Slavoje“ podle návrhu J.V.Myslbeke z roku 1875.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.s.527.

Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921. s.21.

#### **Čp.1035/I Karoliny Světlé 17**

Novostavba podle plánů Antonína Wiehla a Jana Zeyera z r.1876. Pozadí Myslbekových medailonů bývalo zlacené. Nad prvním patrem destička s nápisem: HANC DOMUM AEDICAVERTUNT ANT. WIEHL ET IOA. ZEYER ANNO DOM. MDCCCLXXVII. Ženíškovo sgrafito signováno vpravo na loďce.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.

Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.12.

#### **Čp.1073/I Pařížská 1**

Novobarokní dům Jana Kouly. Projekt J.Koula, postavil Rudolf Koukola, 1902. Štukatérské práce Bedřich Šimonovský, Eduard Pikard a František Kraumann. Nad portálem figury orlů, podpírající arkýř. Nad okny 2.patru reliéfní medailony - alegorie ročních dob. Ve třetím patře reliéf sv. Anny Samotřetí a štukové medailony s anděly. Nad oknem 4. patru klenák s motivem mužské hlavy - portrét J.Kouly? Na atice putti od A.Poppa - alegorie malířství a sochařství.

Šámal, Petr, Rymarev, Alexandr, *Koulův dům, čp.1073/I, Pařížská 1*. in: *Věstník klubu Za starou Prahu*, č.2, 2005, s.28-29.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.532.

### **Čp.1078/I Celetná**

Secesní nárožní dům s ateliéry v horním patře. B.Bendelmayer a E.Weichert, 1903-04.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996.

### **Čp.1085/I Královská 12**

Novostavba dle plánů Jana Pacla a Karla Vovsa, 1905.

Třiosé průčelí ovlivněné dekorativní neogotikou sousedního hotelu Paříž.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.536.

## **Josefov**

### **Čp.8/V, Dušní 11**

Secesní nájemní dům navržený kanceláří Josefa Limaxe, 1912.  
Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.559.

### **Čp.41/V v Maiselově ulici. R.Klenka a F.Weyr, 1910-11.**

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.561.

### **Čp.96/V Široká 9, Maiselova 16**

Karel Vítězslav Mašek, secesní nájemní dům z l.1907-08.  
Vstup lemován plastickými ženskými figurami.

Průčelí člení polygonální a válcové arkýře s balkony a loggiemi; dynamické štíty rozehrávají vertikálně obrys obou hlavních fasád. Ty pak pokrývá bohatá štuková, keramická a kovářská výzdoba. Fasádu zdobí keramické medailony s portréty panovníků, na nároží keramická mozaika Panny Marie s Ježíškem na louce.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.563.

Fabelová, Karolína, Karel Vítězslav Mašek. Praha 2002. s.166.

### **Čp. 124/V Široká**

Novobarokní dům „U Tří mušketýrů“. František Niklas, 1906. Pětipodlažní dům, reprezentativní palácová stavba s nárožní věžičkou. Postavy tří mušketýrů na nároží posledního patra rizalitu a na jeho hlavní římse. V literatuře vyzdvihovány a hojně reprodukovány především secesní vitraje v prostoru schodiště.

Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, Praha 1891 - 1918. Praha 1997.s.17.

### **Čp.135/V Elišky Krásnohorské**

Bohuslav Homoláč, 1910-11.

### **Čp.209/V Břehová**

Dům ve stylu geometrické secese. Vojtěch Pickl a Václav Vejrych, sochaři Antonín Waigant a Karel Pavlík.

Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997. s.23.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*. Praha 1996. s.566.

## **Nové Město**

### **Čp.26/II a 27/II, Jungmannova 15**

Secesní nájemní dům s tiskárnou podle plánů Osvalda Polívky, postavený v letech 1907-1909. Fasáda je zdobena štukovým a keramickým detailem a malbou. V přízemí a po stranách štítu architektonickou plastikou. Plastickou výzdobu doplňují v suprafenestrách krajních oken druhého patra štukové reliéfy s alegoriemi „Telegrafu“ a „Telefonu“. Mezi okny druhého patra se nacházejí fiktivní portréty Jiřího Melantricha a Karla ze Žerotína s nápisovými deskami a datem 1909. Malba na spodní vyklenuté straně arkýře dnes nečitelná, fragmentární.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.196.

### **Čp.112/II ve Spálené ulici**

Novobarokní dům se secesními detaily. O.Polívka, 1902-03.

Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. In: *Umění* 5/1987, s.454.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.223.

### **Čp.227/II Masarykovo nábřeží 34 a 36, Na Struze 1**

Nájemní dům s novogotickou fasádou, postavený arch.Gustavem Papežem v l.1906-07.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.265.

### **čp.230/II. Na Struze 6, Vojtěšská 19.**

Novobarokní nájemní dům se secesními prvky, postaven r.1903 stavitelem Antonínem Novotným dle plánů Osvalda Polívky. Nárožní,

třípatrový, trojtraktový dům má fasádu do Vojtěšské ulice. Autory štukatur jsou A.Popp, Mayer a Riedl. Dům je stylovou obdobou v té době budované Polívkovy Městské spořitelny.

Pošva, Rudolf, Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky. In: Umění 5/1987, s.453-454.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.266.

#### **Čp. 231/II Vojtěšská 17.**

Secesní nájemní dům, postavený R.1903 stavitelem Antonínem Novotným podle plánů Osvalda Polívky. Nad okny druhého patra reliéfní štukové postavy. Střed průčelí zavščen segmentovým štítem, v němž umístěn štukový génius či anděl. Autorem štukatur byl pravděpodobně A.Popp. Zábradlí balkonů zdobeno motivem hmyzu.

Pošva, Rudolf, Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky. In: Umění 5/1987, s.456.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.266.

#### **Čp.232/II. Vojtěšská 15.**

Novobarokní nájemní dům z r.1903, postavený Antonínem Novotným podle projektu Osvalda Polívky. Nad hlavním portálem ve 2.patře na třech volutových konzolách balkon s kovovým proplétaným zábradlím, nad balkonovými okny v suprafenestře reliéf alegorie řeky. Prostřední konzola pod balkonem nese maskaron.

Pošva, Rudolf, Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky. In: Umění 5/1987, s.232.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s. 267.

#### **Čp.234/II. Masarykovo nábřeží 26.**

„Hilbertův dům“. Postaven podle plánů Kamila Hilberta, spolumajitele domu, v letech 1904-1905 stavební firmou Matěje Blechy. Plastická výzdoba od Karla Nováka.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s. 267.

#### **Čp.236/II Masarykovo nábřeží**

Nájemní dům secesní s novorenesančními prvky, postaven dle plánů Stavitele Jana Brzáka v r.1905. Malby na fasádě od Ládi Nováka. Sochařská výzdoba J.Čapek a J.Vorel.

Svoboda, Jan E., *Vojtěšská a zderazská asanace na pražském Novém Městě*. in: Zprávy památkové péče, ročník LIII, 1993. s.273-278.s. 273.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s. 268.

#### **Čp.284/II Karlovo náměstí, Myslíkova**



Osvald Polívka, 1905. Na průčelí do Myslíkovy ul. rozměrná štukatura Nanebevzetí Panny Marie, pravděpodobně od Antonína Suchardy.

Pošva, Rudolf, *Plastika a mozaika v průčelích Osvalda Polívky*. In: *Umění* 5/1987, s.454.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.

#### **Čp.288/II Karlovo náměstí 17, Odborů 8.**

Nájemní dům od Rudolfa Tereby z r.1894. Fasáda obrácená do Karlova náměstí je čtyřpatrová, desetiosá. Průčelí ve 3.-4.patře dominuje fresková výzdoba, zobrazující výjevy z českých dějin, ve 4.patře mezi okny znaky zemí Koruny české.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.286.

#### **Čp.332/II Gorazdova 20**

Dům „U Hubičky“ s novobarokní fasádou, postavený podle návrhu J.Veselého z r.1904 a podle plánů stavebních změn stavitele Antonína Součka z r.1905. V ose průčelí 1.patra balkon oválného půdorysu s ozdobným mřížovým zábradlím, v jeho bocích plastiky objímajících se putti, nad nimi dvojice atlantů nese jednoosý arkýř, vrcholící ve 3.patře balkonem. Sedlová střecha osazená trojicí novobarokních vikýřů, z nichž prostřední nese plastiky putti.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.304-305.

#### **Čp.397/II Trojická**

Nárožní novorenes. dům Rudolfa Tereby, 1897. Fresky A.Liebschera. Na nároží socha sv.Ludmily.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.

#### **Čp. 508/II Ječná 10.**

Dům ve stylu české novorenesance a rostlinné secese. Jaroslav Voráček, 1905-06. Čtyřpatrové, pětiosé uliční průčelí. Ve 2. a 3.patře střední osy se uplatňuje arkýř. Mezi okny 2. a 3.patra fresky s historickými válečnými výjevy.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.336.

#### **Čp.572/II Žitná 46, Sokolská**

Novorenesanční nájemní dům, Alois Bureš, z let 1887-88. Klenák v půlkruhovém záklenku nese hlavu Medusy. Ve 3.patře stojí na pílířcích balkonového zábradlí tři alegorické ženské postavy ve

staroslovanském kroji (alegorie zemědělství, žena s korunkou a obřadní holí, kovářka).

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.383.

#### **Čp.598/II Ve Smečkách 31.**

Obchodní a nájemní dům v secesním stylu, Jaroslav Pelc, 1911-1913. Pod korunní římsou, v nízkém ozdobném reliéfu, je umístěn nápis „F.M.Kosina“, čelní pohled automobilu, a „Postaveno 1913“.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.386.

#### **Čp.693/II Školská 28**

Dům „U Rytířů“. Arch. Bratři Rixyové, 1886-87.

Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955. s.174.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.407.

#### **Čp.736/II Vodičkova 15-17, Jungmannova 12-14.**

Novorenesanční nájemní dům z let 1887-98. Projekt Josef Hlávka. Stavitelé Čeněk Gregor, František Stárek, Bohumil Tesař a Josef Fanta. Sgrafitovou výzdobu podle kartonů Františka Urbana provedli J.Fanta a ? Jobst.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.423-424.

#### **Čp.775/II Václavské náměstí.**

Secesní dům s Adamovou lékárnou v přízemí. Matěj Blecha, 1911-12.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.440-441.

#### **Čp.792/II Václavské náměstí 40, Vodičkova 48.**

„Wiehlův dům“. Vystavěl A.Wiehl 1895-96.

Novorenesanční kancelářský, nájemní a obchodní dům.

Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955. s.178.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998.

Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.26.

#### **Čp. 1059/II na rohu Těšnova a Poříčí.**

František Kindl, 1891-92

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.559

#### **Čp.1682/II Havlíčkova 15, Na Poříčí 18.**

Novorenesanční nájemní dům od Antonína Wiehla a Karla Gemperleho z r.1886. V rizalitech postavy vojáků, ve štukovém vlysu pod druhým patrem majolikové terče. V průčelí do Havlíčkovy ulice portál s balkonem na sloupech a v druhém patře balkon na konzolách. V průčelí do Poříčí arkýř s bohatou plastickou dekorací, jejíž součástí je medailon s portrétem Wiehlovy choti. Vestibul se štukem zdobeným stropem.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.670.

Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.24.

### **Čp.1707/II Ostrovní 10**

Novorenesanční nájemní dům, post. 1890 arch.Čeňkem Strayblem sgrafitová výzdoba podle kartonů M.Alše provedená Josefem Bosáčkem.

Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955.s.174.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s. 675-676.

### **Čp.1830/II Legerova**

Novorenesanční dům, J.Klecanský, 1895.

Míčko, Miroslav, Svoboda Emanuel, Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3). Praha 1955. s.177.

### **Čp.1957/II Na Moráni**

Pozdně secesní dům, Miroslav Buriánek, 1910.

Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s 67.

### **Čp.1996/II Gorazdova 13.**

Secesní nájemní dům „U Kapínů“. Jan Petrák 1905-06. Novostavba z období výstavby Palackého nábřeží a asanace Podskalí. Nad vchodem ženská bysta, ozdobená šperky. Mohutná segmentová atika s monumentální nástěnnou malbou s motivem vorářů na Vltavě a andělem (géniem), hrajícím na harfu, v pozadí Hradčany.

Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998. s.698.

### **Čp.2005/II Vyšehradská**

Dům „U Tunglů“. vznikl 1906 dle projektu stavitele V.Romováčka a na jeho průčelí se po obou stranách mezi okny druhého a třetího patra táhnou pásy barevných sgrafit s výjevem ze slovanských pověstí . V průčelí soška Madony.

Mudrová, Ivana, *Prahou s otevřenýma očima*. Praha 2005.s.226.

### **Čp.2011/II Náplavní**

Secesní dům se sochou Egyptanky v nároží. František Cuc, 1906-07.

Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, *Praha 1891 - 1918*. Praha 1997.s.63

## Malá Strana

### **Čp.115/III, čp.117/III Zborovská**

Shodně řešené novorenesanční domy. J.Zeyer a V.Skůček, 1886-1887.

Koula, Jan, *Domy pp.architektů V.Skučka a J.Zeyera*. in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, 1887-88, sešit2, s.2-4. s.2.  
Vlček, Pavel, a kol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*. Praha 1999.

## Bubeneč, Letná, Holešovice

### **Čp.693/VII Dukelských hrdinů, pplk.Sochora**

Rohový novorenes. dům. Jan Zeyer, devadesátá léta. Nad bosáží v prvním patře na obou fasádách válečné scény.

### **Čp.694/VII Dukelských hrdinů**

Rohový novorenes. dům. Jan Zeyer, 1894. Mezery mezi okny třetího patra, sdruženými po dvojicích, vyplňují ornamentálně zdobené rámy s postavami českých panovníků.

### **Čp.696/VII Dukelských hrdinů 43**

Rohový novorenes. dům. Jan Zeyer, devadesátá léta. ve třetím patře se střídá dvojice oken s oknem jediným; mezi nimi na keramických kachlích malované postavy sv. Ludmily a sv.Václava a blíže neurčených panovnic.

### **Čp.702/VII roh Bubenského nábřeží a Argentinské ulice**

Jan Zeyer, devadesátá léta. Pod okny 1.patru scény z historie řeznického cechu a žánrové scény, Láda Novák.

## Vinohrady

---

### **Čp.548/XII Mikovcova 5 na Královských Vinohradech.**

Projekt Antonín Wiehl, 1874, vystavěli J.Zeyer a Josef Martin v roce 1875. V ose vestibulu umístěna piscina se sochou Merkura. Benešová, Marie, *Česká architektura v proměnách dvou staletí (1780-1980)*. Praha 1984. s.200.

Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.12, 21.

## Smíchov

### **Čp.86/XVI Janáčkovo nábřeží.**

Pozdně secesní rohový dům od Ladislava Čapka, 1909.  
Po stranách vchodu sup, držící plán domu, a marabu. Další ptáci porůznu na fasádě.

Svoboda, Jan E., Lukeš, Zdeněk, Praha 1891 - 1918. Praha 1997.s.214.  
Veverka, Přemysl, a kol., Slavné stavby Prahy 5. Praha 2005.

### **Čp.91/XVI a čp.729/XVI na Janáčkově nábřeží**

Novorenesanční domy, symetrické, uzavírající blok. J.Zeyer a V.Skůček, 1891-92.

*Domy architekta J.Zeyera na Ferdinandově nábř. Smíchovském*, in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém, XXII/1892, s.88.

### **Čp.542/XVI Zborovská 28**

Novorenesanční nárožní dům. Antonín Wiehl a K.Gemperle, 1885.  
Do Zborovské ul. portál se sochami v nikách, do Vodní ul. polygonální arkýř, bohatě zdobený. Nad portálem destička: HANC.DOMUM.AEDIFICAV.A.WIEHL.ET.C.GEMPERLE.ANNO.DOM.MDCCCLXXXV.Sedící postavy v nikách od J.V.Myslbeke ze soutěžního návrhu pro Milán. V atice pilastry a v nikách alegorické ženské postavy.  
Wirth, Zdeněk, *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha 1921.s.24.

### **Čp.1055/XVI roh nábřeží Legií a Smetanovy ulice.**

Novorenesanční dům. Arch.Ferdinand Šamonil, 1903. Pásmo pěti obrazů ze života Chodů. Uhlové kartony dle kreseb M.Alše nakreslil Antonín Pícek, na zdi sgrafitem provedl Antonín Häusler.

Mičko, Miroslav, Svoboda Emanuel, *Mikoláš Aleš - nástěnné malby (Dílo Mikoláše Alše, svazek 3)*. Praha 1955.

### **Čp.1155/XVI Zborovská, Lesnická**

Secesní nárožní dům, K.V.Mašek, 1907. Rohový válcový arkýř, zakončený věží, podpírá ženská postava. Fasádu člení jemný rostlinný dekor, vstup zdobí vitrajové okno se stylizovanými květinami a motýlími křídly.

Fabelová, Karolína, *Karel Vítězslav Mašek*. Praha 2002. s.166.