

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Kulturologie – Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Oddělení kulturologie

Kateřina Grmelová

**Pražská a florentská neorenesanční architektura 19. století:  
Kulturně-historické souvislosti a komparace vybraných staveb  
s renesančními vzory**

Prague and Florentine Neo-Renaissance Architecture of the 19<sup>th</sup> Century:  
Cultural and Historical Background and Comparison of Selected Edifices  
with the Models from the Renaissance Era

Disertační práce

Vedoucí práce: PhDr. Barbora Půtová, Ph.D. et Ph.D.

2014

„Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze dne .....

Kateřina Grmelová .....

Tuto práci věnuji PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc., svým rodičům a svému manželovi.

## ABSTRAKT

Disertační práce se zabývá kulturně-historickými souvislostmi, které ovlivnily podobu architektury 19. století a vedly v Praze a ve Florencii k oblibě neorenesanční architektury. V disertační práci jsou porovnávány vybrané neorenesanční stavby z Prahy a Florencie s jejich renesančními vzory.

Teoretická část práce nastiňuje historickou a kulturní situaci 19. století v českých zemích a v Itálii, aby bylo snazší pochopit ideové zdroje neorenesance a odhalit její propojení s tehdejší společností, jejími myšlenkami, hodnotami a schopnostmi vyrovnávat se se změnami. Z této oblasti jsou akcentovány ty momenty, které měly vliv na podobu architektury 19. století. Na základě analýzy dobových i současných textů k danému tématu popisuje důvody, proč se v českých zemích a Itálii obracela historizující, a tím pádem i neorenesanční architektura pro svou inspiraci do minulosti, proč byla ve své době tak oblíbená a jaké názory na tuto epochu měli významní teoretikové architektury či samotní architekti. Jak v případě českých zemí, tak u Itálie se zaměřuje na národnostní otázky, které velkou měrou formovaly podobu architektury 19. století a vedly umělce a objednavatele při volbě minulého slohu právě k renesančnímu období. Zvláštní pozornost je věnována také specifické formě české neorenesance a tomu, jak byla v 19. století vnímána renesance a jaké stavební typy nejvíce inspirovaly architekty stavící v neorenesančním slohu.

V obrazové části práce jsou vybrané pražské a florentské neorenesanční stavby porovnány s jejich renesančními vzory. V závěru je zhodnoceno, do jaké míry se podoba neorenesanční architektury v obou městech shoduje a odlišuje.

### **Klíčová slova:**

architektura, neorenesance, Praha, Florencie, 19. století, historismus, renesance

## THESIS ABSTRACT

The thesis deals with the cultural and historical background of the 19<sup>th</sup> century which influenced the visual aspect of the architecture of that time, as well as its popularity. It compares selected Neo-Renaissance edifices in Prague and Florence with the models from the Renaissance era.

The theoretical part of the thesis describes the milieu of the 19<sup>th</sup> century with the objective to better understand the ideological sources of the Neo-Renaissance architecture and thus point to its connections with the society, its ideas, values and ability to deal with changes. There are described only the moments which formed the visual aspect of the 19<sup>th</sup> century architecture. Based on the analysis of texts written in the 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, the thesis describes the reasons why the Historicist, precisely the Neo-Renaissance architecture found its inspiration in the past, why it was so popular and how it was perceived by theorists of architecture and by architects themselves. Both in the Czech lands and Italy the question of nationalism is studied due to its significant influence on the visual aspect of architecture and because it encouraged architects to find their inspiration especially in the Renaissance period. Special attention is paid to the specific form of the Czech Neo-Renaissance architecture, to the ways the Renaissance era was perceived in the 19<sup>th</sup> century and to the Renaissance architectural forms which inspired Neo-Renaissance architects.

The second part of the thesis presents selected Prague and Florentine Neo-Renaissance edifices and compares them with the models from the Renaissance era. In the conclusion, the thesis describes the similarities and differences between Neo-Renaissance architecture in these two cities.

### **Keywords:**

Architecture, Neo-Renaissance, Prague, Florence, 19th Century, Historicism, Renaissance

# Obsah

Úvod.....	7
Téma a struktura práce.....	7
Cíle práce .....	8
Metodika práce .....	9
Architektura a její role ve společnosti .....	10
Evropa 19. století .....	11
19. století v českých zemích .....	12
Architektura 19. století – historizující slohy.....	21
Motivy pro hledání inspirace v minulosti .....	24
Kritici a obdivovatelé historizující architektury .....	28
Neorenesanční architektura.....	35
Neorenesanční architektura v českých zemích .....	43
Česká neorenesanční architektura.....	46
Renesance a architektura 19. století.....	49
Renesance v zaalpských zemích .....	55
Renesance v českých zemích .....	58
Renesanční stavební prvky a typy v pražské architektuře 19. století .....	59
Neorenesanční stavby v Praze .....	64
Neorenesanční architektura v Itálii .....	126
Itálie v 19. století .....	126
Florence – dočasné hlavní město Itálie .....	130
Italská neorenesanční architektura .....	135
Neorenesanční stavby ve Florencii .....	138
Závěr .....	177
Seznam vyobrazení .....	184
Literatura vydaná do roku 1935 .....	193
Literatura vydaná po roce 1935 .....	199

# Úvod

## Téma a struktura práce

Neorenesanční architektura je sloh, který se pro svou inspiraci obracel do minulosti. Tato skutečnost byla a pro mnohé stále je důvodem pro to, aby ji ve srovnání s jinými architektonickými etapami vnímali jako méně původní. Pro případné odsouzení jakéhokoli architektonického slohu je ale potřeba nejen zhodnotit jeho vnější podobu, ale je také nezbytné nahlédnout do historie, myšlení lidí, do kulturního a sociálního prostředí dané doby. Pak je teprve možné daný sloh zcela pochopit a „přečíst“ vše, co svým vnějším vzhledem okolí sděluje.

Tato disertační práce se věnuje kulturně-historickému kontextu, v němž vznikala pražská a florentská neorenesanční architektura, aby bylo možné lépe pochopit zmíněné souvislosti mezi dobou a vnějším vzhledem jednotlivých staveb. Dále porovnává vybrané neorenesanční stavby s renesančními vzory a zkoumá podobnosti a odlišnosti mezi neorenesanční architekturou v Praze a ve Florencii. Tomu odpovídá i struktura samotné práce, která má dvě stěžejní části – teoretickou a obrazovou.

Teoretická část práce nastiňuje historickou a kulturní situaci 19. století v obou zemích, aby bylo snazší pochopit ideové zdroje neorenesance. Její kapitoly nepopisují všechny historické události daného období, ale zaměřují se pouze na ty momenty, které měly vliv na podobu architektury 19. století. V další části jsou popsány důvody, proč se historizující, a tím pádem také neorenesanční architektura obracela pro svou inspiraci do minulosti a jaké názory na tuto epochu měli významní teoretikové architektury či samotní architekti. Následuje kapitola věnovaná neorenesanční architektuře, popisující, proč byla právě neorenesance tolik oblíbeným slohem. Dále jsou zařazeny kapitoly věnující se specifickým důvodům obliby neorenesanční architektury právě v českých zemích, a také specifické formě „české neorenesance“. Před samotnou obrazovou komparací pražských staveb s renesančními vzory je předřazena kapitola věnovaná renesanci, kde jsou

akcentovány ty momenty a architektonické tvary a formy, které se staly inspirací neorenesanční architektury 19. století. Jako poslední je zařazena část věnovaná italským otázkám. Nejdříve je popsáno historické pozadí Itálie 19. století, následované částí věnovanou východiskům pro volbu renesance jako inspiračního zdroje pro novou architekturu a zakončené obrazovým srovnáním florentských neorenesančních staveb se stavbami italské renesance.

Práce se zaměřuje jak na obecně platná východiska neorenesanční architektury, tak na ta konkrétní, která se vztahují pouze na české země a Itálii. Pro lepší plynulost textu předchází obecně platná východiska situaci v českých zemích a část věnovaná italským a florentským otázkám je zařazena až na konci. Důvodem pro strukturování práce tímto způsobem bylo množství získaných informací, které se u obou zemí liší. Zatímco pro otázky pražské neorenesanční architektury jsou dostupné mnohé dobové i současné publikace a periodika, získání relevantních informací k tématu florentské neorenesanční architektury bylo obtížnější. Limitem se stal především krátký čas, který jsem mohla na svém studijním pobytu ve Florencii strávit, ale také obtížnost dostat se k relevantním zdrojům informací v tamějších knihovnách a archivech.

### Cíle práce

Tato disertační práce má dva hlavní cíle. Prvním cílem je přiblížit dobu a momenty, které formovaly podobu architektury 19. století, a tím zvýšit povědomí a zájem o tuto etapu dějin architektury. Architekturu obecně je sice ze strany odborníků věnována poměrně velká pozornost, ale historizující, a tím pádem i neorenesanční architektura stojí na okraji zájmu badatelů. O tomto období dějin architektury v minulosti vyšlo nebo v současné době vychází poměrně málo literatury. Je tomu tak i navzdory tomu, jak podstatnou roli sehrála historizující architektura pro samostatnou existenci naší země. Neorenesanční architektura pomáhala v 19. století spolu s dalšími uměleckými odvětvími formovat národní vědomí a zaplnila mezery, které nastaly v politice. V tomto ohledu je v Česku věnována velká



pozornost literatuře a výtvarnému umění 19. století, architekturou tohoto období se ale příliš autorů nezabývá.

Druhým cílem je zhodnotit, do jaké míry se liší pražská a florentská neorenesanční architektura a z jakých inspiračních zdrojů čerpá. Pokusila jsem se tedy konfrontovat českou neorenesanční architekturu ne s architekturami zemí, které jsou blízké české kultuře nebo s těmi, k nimž jsme v 19. století politicky přináleželi, ale zaměřila jsem se mimo tento rámec, aby bylo zřejmé, co neorenesanční architekturu formovalo a utvářelo její vzhled ve dvou kulturně, politicky a geograficky neprovázaných zemích. Ze zemí mimo tento okruh jsem zvolila Itálii právě proto, že v Itálii, konkrétně ve Florencii, renesanční umění vzniklo. Srovnání tedy budou podrobeny dvě země, jedna, v níž renesance vznikla a druhá, do které byla renesance přenesena.

### Metodika práce

Zkoumaný předmět a cíle této disertační práce determinovaly metodiku práce. Pro teoretickou část bylo nutné analyzovat odbornou literaturu a texty. Jelikož se teoretická část práce zabývá nejen fakty, ale často také názory a předpoklady, proč se architektura 19. století obracela do minulosti, zanalyzovala jsem texty vzniklé v dané době. Veškeré názory, předpoklady a tvrzení jsem se snažila podložit tím, co k danému tématu napsali odborníci žijící v 19. století, a tudíž přímí účastníci či sami tvůrci neorenesanční architektury, aby bylo zřejmé, jak oni sami tuto dobu vnímali. To ovlivnilo, že je v práci velké množství citací. Pro pochopení jejich pohledu na dobu a umění se ovšem na mnoha místech jevílo vhodnější dané autory přímo citovat, než jejich názory opisovat jinými slovy a převádět je do nepřímé řeči. Do své práce jsem zahrnula také texty těch, kteří se danému historického období v architektuře věnují či věnovali ve 20. a 21. století, aby bylo zřejmé, jak se pohled na architekturu 19. století měnil se získáváním odstupů od ní.

V obrazové části jsem použila metodu přímé komparace staveb neorenesančních s jejich renesančními vzory, aby si každý mohl udělat představu, kterými stavbami a do jaké míry se architekti 19. století inspirovali renesančním obdobím.

## Architektura a její role ve společnosti

Architektura je naprosto jedinečným uměním. Její jedinečnost spočívá v tom, že utváří rámec našeho každodenního života, a v tom jak moc může ovlivnit, zda se člověku v určitém místě žije dobře nebo špatně. Ovlivňuje a utváří způsob, jakým lidé vnímají své okolí, a to, do jaké míry se s ním dokáží identifikovat a cítit se v něm bezpečně<sup>1</sup>. Je nemožné ji nevnímat. Nelze ji vypnout jako zvuk hudby, která se nám nelíbí a nelze si ji ani vytvořit podle individuálního vkusu, jakým si každý může například uspořádat svůj byt a malířská díla v něm<sup>2</sup>.

Architektura má nejen vliv na to, jak se lidé ve svém okolí cítí, ale dokáže také podávat svědectví o dobách, v nichž vznikla. Pomocí materiální kultury dává možnost nahlédnout do kultury duchovní. Architektura o společnosti vypovídá více, než by se na první pohled mohlo zdát. Ukazuje nám, jakým způsobem lidé v dané době mysleli, jaké vyznávali hodnoty, co pro ně bylo důležité a jak se vztahovali ke své minulosti, přítomnosti a budoucnosti. V architektuře se odráží míra vlivu náboženství, ekonomická situace, estetické cítění, technologický pokrok a mnohé další.

Pokud se podíváme do minulosti, uvědomíme si, že většina dob je spjata s určitým názorem, který se promítl do umění v podobě jednotného zpracování uměleckých děl. Můžeme mluvit o renesanci či baroku v malířství, architektuře, literatuře, sochařství i hudbě. Pokud se ale zamyslíme nad tím, co bylo společné umělecké tvorbě 19. století, odpověď se již hledá obtížněji. Důvody této nesnáze mohou být různé. Například lze s jistotou říci, že je obtížné posuzovat dobu nedávno minulou, protože od ní ještě nemáme patřičný odstup. Hodnotit 19. století, a zvláště jeho druhou polovinu, je nesnadné také proto, že tuto dobu, která byla velmi různorodá a v níž panovala pluralita v mnoha uměleckých směrech, neumíme nebo nechceme uchopit a přijmout takovou, jaká byla.

---

<sup>1</sup> Srov. NORBERG - SCHULZ, Ch. *Genius loci*. Praha : Odeon, 1994.

<sup>2</sup> Srov. ZEVI, B. *Jak se dívat na architekturu*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 8.

## Evropa 19. století

Pro pochopení důvodů vedoucích k oblibě a volbě renesančního slohu jako zdroje inspirace pro architekturu 19. století, je nezbytné zaměřit se na kulturně-historický vývoj dané doby. V 19. století se událo nejen v českých zemích, ale v celé Evropě mnoho změn. Cílem této práce není popsat všechna historická fakta a data, ale pouze upozornit a přiblížit vybrané momenty, které formovaly podobu architektury 19. století a vedly ji k návratu ke slohům minulosti.

Průmyslová revoluce, která vypukla v Anglii ve druhé polovině 18. století a následně se šířila do kontinentální Evropy, změnila sociální strukturu společnosti. Během průmyslové revoluce vzrostla síla a moc střední třídy, která začala ohrožovat aristokracii. Před průmyslovou revolucí žila většina obyvatelstva na venkově. Během ní ale odešlo mnoho lidí do měst za prací a za novým životem. To způsobilo, že statisíce lidí byly vytrženy ze svého dosavadního způsobu života. Byli nuceni hledat si novou práci, nové přátele, změnit životní styl a najít své místo v měnící se společnosti a její struktuře. Je také nezbytné si uvědomit, že osvícenství 18. století oddálilo člověka Bohu a posílilo důraz na jeho individuální schopnosti a vzdělání. Člověk hledal novou jistotu a zakotvenost ve světě, které mu dříve poskytovala víra. Musel se však spolehnout sám na sebe. 19. století bylo tedy v Evropě nejen dobou zmatků a nespokojeností, ale také dobou hledání nových pravidel, jistot a uspořádávání společnosti závislé více na vlastních schopnostech než na původu.

19. století bylo také charakteristické celoevropským národnostním hnutím. Myšlenky nacionalismu a liberalismu, který vyzdvihoval úlohu osobní svobody, svobody myšlení, projevu a víry, významně ovlivnily politické názory mnoha lidí žijících v 19. století.

## 19. století v českých zemích

České země byly v 19. století součástí rakouského mocnářství a stejně jako jinde v Evropě, tak i zde se objevovaly snahy prosadit v politice nacionální a liberální názory. Díky průmyslové revoluci se do politiky dostaly silnější občanské vrstvy a spolu s nimi také ideje prosazující zrovnoprávnění českého národa, politickou autonomii v rámci Rakouska a češtinu jako úřední jazyk. Bohužel s potlačenou revolucí v roce 1848 a nástupem Alexandra Bacha na post ministra vnitra ustal český politický život. Mnoho českých politiků bylo uvězněno nebo byli nuceni žít v exilu a české noviny, které velkým dílem přispívaly k šíření národnostních idejí, zanikly. Přestože ale Češi v politice neslavili v polovině 19. století velké úspěchy, český veřejný život se začal vzmáhat. V roce 1861 byl založen Hlahol, 1862 Sokol a 1863 Umělecká beseda. Sbor pro zřízení Národního divadla obnovil svou činnost a F. L. Riegrovi se podařilo prosadit vybudování Prozatímního divadla, ve kterém byla od roku 1864 pravidelně uváděna česká představení<sup>3</sup>.

Úlohou historiků 19. století bylo legitimovat identitu mladého českého národa. Češi museli získat rysy plnoprávného národa, což bylo velmi obtížné. Často chyběly prostředky, jimiž by tohoto cíle mohli dosáhnout, poněvadž neměli vlastní literární jazyk a vlastenecké umění bylo velmi chudé.

Při snaze o zrovnoprávnění českého národa a uznání nároku na jeho samostatnou existenci Češi neustále soupeřili s Němci, ať už rakouskými či německými, a snažili se podávat důkazy o své jedinečné minulosti a kultuře. Němci ale byli k těmto důkazům a tvrzením spíše lhostejní, a mezi Čechy a Němci tak panovala ještě větší nevraživost, někdy až nenávisť. Tuto náladu lze vyčíst například z článků Karla Havlíčka Borovského, podle něhož si „Němci přisuzovali všechno, jako by jen oni dostali od Boha rozumu“<sup>4</sup> a neustále předhazovali Slovanům, že nejsou schopni politické samostatnosti a musí se

---

<sup>3</sup> Srov. POKORNÝ, J. Kulturní činnost spolků, divadlo, výtvarné umění a hudba. In: *Dějiny zemí Koruny české II*. Praha : Paseka, 1999, s. 135-137.

<sup>4</sup> HAVLÍČEK BOROVSÝ, K. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 1, Pražské noviny (1846-1848)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1900, s. 258.

proto stále držet svých „pěstounů a politických poručníků“<sup>5</sup>. Vztahy Čechů a Němců, které jsou stěžejní pro umělecký vývoj v českých zemích, budou níže popsány v souvislosti s otázkou jazyka a autorství konkrétních uměleckých děl. Tyto dvě oblasti byly vybrány, protože nejen dobře ilustrují panující náladu, ale především jsou úzce spojeny i s otázkou architektury.

Společný jazyk je jednou z hlavních charakteristik národa. Jazyková otázka pro Čechy nebyla klíčovou pouze v 19. století, ale již dlouho před ním. Ve středověku a na počátku novověku byla čeština používána stejně jako němčina. V této době ještě neexistovalo pojetí národního státu. Územní celky, ať jimi byly království, císařství či městské státy vycházely z konceptu dynastické suverenity. Teprve později se tato suverenita proměnila v teritoriální suverenitu, kdy měl národ svrchovanost nad geografickým územím, které v dané době či v minulosti obýval. V českých zemích spolu čeština a němčina dlouhodobě soupeřily. Po bitvě na Bílé hoře se na českém území začaly usazovat šlechtické rody, které užívaly němčinu. V roce 1627 byla Obnoveným zřízením zemským němčina zrovnoprávněna s češtinou a poté se začala němčina prosazovat na úkor češtiny v nejvyšších společenských funkcích, ve státní správě, ve vojsku, poněmčovaly se názvy obcí a podobně. Čeština ale ani v této nelehké době neztratila úplně své postavení, nýbrž byla stále hojně užívaným jazykem především u střední a nižší vrstvy a na gymnáziích a univerzitách se učilo jak německy, tak česky. Stále tedy byly vyšší vrstvy obyvatelstva vychovávány a vyučovány i v českém jazyce. V rámci reform, které zavedl Josef II., a které byly velmi prospěšné pro zkvalitnění života lidí, byla němčina zavedena jako úřední a vyučovací jazyk. Povinně se jí muselo vyučovat na všech českých univerzitách a gymnáziích. Česky se smělo učit pouze na základních triviálních školách. Josef II. takto upřednostňoval němčinu ve snaze o centralizaci říše, k níž by jistě jediný jednotící jazyk napomohl<sup>6</sup>. Tímto činem ale Josef

---

<sup>5</sup> HAVLÍČEK BOROVSÝ, K. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 2, Národní Noviny (1848-1850)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1901-1092, s. 846.

<sup>6</sup> SVATOŠ, M. Humanistické vzdělání jako jeden z předpokladů nadnárodní kultury. In: ČORNEJ, P., PRAHL, R. (ed.). *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*. Praha : Národní galerie v Praze : Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1993, s. 104.

II. zavalal jednomu z impulzů k obraně národního jazyka a k českému národnímu obrození. Upřednostňování němčiny vůči češtině nebylo jediným impulzem k českému národnímu obrození, ale přispělo velkou měrou k nevraživosti mezi Čechy a Němci.

Důkazem toho, že Češi pěstovali svůj národní jazyk a snažili se ho pozvednout na vyšší úroveň, jsou jejich aktivity již z konce 18. století. Například v roce 1792 byla na pražské univerzitě založena „stolice české řeči a literatury“, vedena F. M. Pelcem, který prohlásil, že česká inteligence pocházející z občanských vrstev by chtěla v budoucnu pečovat o rozvoj české národní kultury. Šíření českého jazyka se ujala také Česká expedice M. V. Krameria, který vydával od roku 1789 své vlastní noviny. Josef Dobrovský napsal v roce 1792 *Dějiny české řeči a literatury* a Josef Jungmann *Česko – německý slovník* (1834 - 1839), na němž demonstroval bohatost českého jazyka. Pro vzdělance i veřejnost byly od roku 1840 pořádány české bály, které měly za cíl probouzet a utvrzovat české národní vědomí. Na bálech se mluvilo česky, což bylo velmi důležité, protože v té době se mluvilo česky převážně v soukromí domova, ale na veřejnosti čeština příliš užívána nebyla<sup>7</sup>.

Přes všechny tyto snahy a činy nebylo českému jazyku a kultuře dopřáno plnoprávného statusu. Je samozřejmé, že během dlouhého soužití a sousedství s Němci nebylo možné popřít jejich vliv na českou kulturu. To si uvědomoval mezi jinými i Karel Havlíček Borovský. Vadilo mu ale, že Češi nebyli uznáváni jako samostatný národ a jejich kultura byla považována za součást kultury německé. O ignoraci Němců vůči Čechům a jejich jazyku píše Karel Havlíček například v *Pražských novinách* vydaných na konci ledna 1848. Ve svém článku kritizuje názor, podle něhož byli Češi označováni v podstatě jen za česky hovořící Němce. V článku se dozvídáme o statistice guberniálního rady profesora Schnabela k počtu Čechů a Němců v českých zemích. Ten ve své statistice započítal mezi Němce všechny, kteří měli nebo by měli mít německé vzdělání, tzn. všechny obchodníky, továrníky, učitele a další. Jako zásadní faktor pro určení národnosti si tedy zvolil znalost německého jazyka. Nebylo pro něj důležité, zda se dotyčný hlásil k české národnosti nebo

---

<sup>7</sup> HAVLÍČEK BOROVSKÝ, K. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 1, Pražské noviny (1846-1848)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1900, s. 319.

že mimo němčiny mluvil také česky. Karel Havlíček podrobil tento přístup velké kritice, ve které se rozhořčeně táže, zda „každý, kdo rozumí německy je Němec?“<sup>8</sup>. Tento příklad nevraživosti mezi Čechy a Němci je jistě poněkud extrémní, ale vystihuje náladu, která mezi Čechy a Němci v 19. století panovala. V podobném ohledu se vyjádřil i B. Kavka, který na sklonku 19. století napsal o nutnosti vydávat české odborné časopisy, protože čeští odborníci byli kvůli nedostatku odborných periodik v českém jazyce nuceni publikovat v německých listech „a kultura německá nejen že s radostí přijímala takovéto vynikající příspěvky, jimiž listy cizí byly skutečně obohacovány, ba ona při tom ještě nerozpakovala se tvrditi, že autoři dotyční jsou Němci a česká literatura že proto postrádá odborného listu takového, že není žádných českých spisovatelů odborných, kteří by listy pracemi svými vyplniti mohli“<sup>9</sup>. Němci si ale podle dobových zpráv přivlastňovali nejen české počiny a samotné Čechy, ale chovali se takto i k umělcům jiných národů. Podle dobových článků si Němci přivlastňovali i italské umění a jeho umělce. Například v Architektonickém obzoru z roku 1904 upozorňuje jeden z jeho redaktorů na článek, v němž německý antropolog Ludwig Woltmann dokazuje, že celá pořímská civilizace je dílem germánské rasy a italské umění doslova „plod germánského plemene“<sup>10</sup>. Ve svém článku přisuzuje Ludwig Woltmann Leonarda, Tiziana (údajně pravým jménem Tiez Vetzel), Rafaela a Michelangela Němcům na základě barvy vlasů a pleti, neboť jejich „vlas a pleť prozrazuje příměsek norské krve“<sup>11</sup>. I na základě tohoto malého úryvku lze vidět blíže vztah Čechů k Němcům. I kdyby podobných článků v německém tisku vycházelo zanedbatelné množství, čeští redaktoři si je vždy našli a neváhali je komentovat a představit českému čtenářstvu, čímž dozajista ovlivňovali jejich přístup k Němcům.

Co se týče umění, bylo mnohdy dění v Čechách Němci považováno za součást německé kultury. Podle profesora pražské Akademie výtvarných umění Alfreda

---

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 293.

<sup>9</sup> KAVKA, B. Výstava architektury a inženýrství v Praze 1898. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1899, roč. XXXIII, č. 1, s. 26.

<sup>10</sup> Italské umění – plod germánského plemene. *Architektonický obzor*. 1904, roč. III, č. 10, s. 40.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 40.

Woltmanna, který prohlásil: „Co je českého na umění v Čechách? – téměř nic“<sup>12</sup>, byly „v uměleckohistorickém ohledu ... Čechy německou provincií“<sup>13</sup>. Je pochopitelné, že se Češi ohrazovali proti takovým výpadům. Na druhou stranu ale nutno přiznat, že Češi si také nenechali nic líbit, Němcům jejich útoky vraceli a někdy i úmyslně upravovali dějiny tak, aby vyzdvihli úlohu českých umělců a snížili míru německého vlivu na architekturu v českých zemích. V několika případech se dokonce snažili přisoudit českým architektům projekty jejich německých kolegů, u kterých ale ve skutečnosti byli Češi pouze prováděcími architekty. Příkladem může být kostel Sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně (1854 – 1863). Návrh kostela vypracoval profesor vídeňské Akademie Karl Roesner a provedením stavby byl pak pověřen Ignác Ullmann. Přesto je v přehledu českého umění 19. století od Karla B. Mádla z roku 1898 označován Ullmann za toho, kdo Roesnerův návrh předělal takovým způsobem, že z Roesnerovi původní myšlenky byl zachován pouze architektonický sloh<sup>14</sup>.

Dalším zajímavým příkladem může být osoba Benedikta Rieda, o jehož národnosti se v 19. století vedly velké spory. Podle českých teoretiků umění se jednalo o Beneše Lounského. Zda byl ale tento umělec Čechem nebo Němcem, nebylo nikdy prokázáno pro nedostatek důkazů. Podle Jana Kouly jeho národnost však nebyla podstatná, protože i kdyby byl Benedikt Rejt německého původu „historie české architektury by tím v nejmenším neutrpěla. Ani rodiště, ani jméno zde nevede rozhodné slovo, ale vychování a práce vykonaná. Všechny díla, jež Beneši právem se připisují, náležejí jen české architektuře, obsahují motivy konstruktivní a ornamentální, jež umění sousední nevykazuje, a z toho důvodu zůstane vždy mistr Beneš umělcem českým“<sup>15</sup>. O nevraživosti mezi oběma národy svědčí i fakt, že když berlínský historik umění Franz Kugler označil

---

<sup>12</sup> BETTHAUSEN, P. Alfred Woltmann, 1999, cit. dle VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 16.

<sup>13</sup> WOLTMANN, A. *Deutsche Kunst in Prag*. Leipzig, 1877; cit. dle VYBÍRAL, J. Co je českého na umění v Čechách?. In: BARTLOVÁ, M. *Dějiny umění v české společnosti. Příspěvky přednesené na prvním sjezdu českých historiků umění*. Praha : Argo, 2004, s. 200.

<sup>14</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 16.

<sup>15</sup> MÁDL, K. B. *Renaissance v Čechách. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 54.



románský styl za byzantský, a proti němu postavil německou gotiku, začali Češi stavět v neorománském slohu. Když později F. Kugler změnil názor a prohlásil, že gotika je sloh, který vznikl ve Francii, bylo v časopise Lumír zveřejněno, že „gothika, v prostší své formy uvedená, hodila by se u nás soukromníkům, a není výhradně německá ... Čechové nepřijali gothiku z Němec, nýbrž hlavně z Francouz“<sup>16</sup>.

Češi se neustále snažili vyrovnat či předčít Němce. Například také při dohadech o tom, do které země proniklo renesanční umění jako první. Profesor na c. k. Vyšší škole průmyslové v Praze Jindřich Fialka tak zkoumal dobu vzniku oken na severní straně Vladislavského sálu, která jsou považována za první renesanční prvek na našem území. V roce 1895 k tomu napsal: „V těchto hlavicích lisen kannelovaných a v architrávu viděti jest první renaissanci v Čechách, dříve než kdekoli v Rakousku a nejméně o 20 let dříve než v Německu“. Podobný spor se vedl i o gotickém slohu. Miroslav Tyrš napsal v roce 1888 do Národních listů: „Přes všechno úsilí, s kterýmž sousedé naši též v ohledu uměleckém nás sobě anektovati se vynasnažují, vystupuje napořád zřejměji najevo, žeť jsme tehdá v oboru architektury přímo, ba dřív než oni z prazdroje francouzského čerpali a poté k samostatnému a zejména co do architektury vnitřní velmi znamenitému slohu národnímu dospěli“<sup>17</sup>. Tyto příklady mohou znít dnes banálně a nemusí působit jako podstatné pro obhájení práva na existenci samostatného českého národa. V 19. století jimi ale rozhodně byly a každá maličkost, která mohla napomoci v cestě za českým cílem, byla pokládána za důležitou. Ve svém konečném důsledku jí také mohla být, protože rozpoutávala v lidech hrdost na českou minulost.

Z výše uvedeného vyplývá, že Češi měli k Němcům negativní vztah a není proto divu, že jedním z motivů při výběru konkrétního slohu z celé škály historizujících slohů, byla podstatná i otázka odlišení se od Němců a všeho, co bylo za německé považováno. Pak se renesance jevila jako vhodný sloh, který nebyl spojen s žádným národem, ale naopak byl vnímán tak, že patří celé Evropě.

---

<sup>16</sup> VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 144.

<sup>17</sup> TYRŠ, M. *O umění. II, Z dějin umění od doby orientální do renesance*. Praha : Československá obec sokolská, 1934, s. 205.

V 19. století se Češi snažili o uznání svého národa a získání větší politické autonomie v rámci rakouského mocnářství. Národní vědomí se snažili formovat nejen čeští politikové, novináři a intelektuálové, ale také umělci. A protože se na politické scéně příliš nedařilo, přesunuly se tyto snahy na pole umění. Výše zmíněné snahy měly znamenat velký a významný krok v českých dějinách. K takovému kroku ale nestačí, pokud potřebu samostatnosti a hrdosti na minulost vnímá pouze úzká skupina národa. Umění tak sehrálo dvojí roli. Za prvé v lidech probouzelo národní vědomí, a svým výskytem a šíří působnosti mělo potenciál oslovit velké množství lidí najednou. Za druhé bylo prezentací českých snah, kterým se nedařilo v politické sféře dostatečně prosazovat svůj názor. Tyto snahy se i díky četným průmyslovým a zemským výstavám v 19. století staly viditelnými nejen v rámci českých zemí a v Rakousku, ale také za hranicemi rakouského mocnářství. Ačkoli byly tyto výstavy zpočátku pořádány hlavně z ekonomických důvodů – výrobci si na nich dělali reklamu a snáze našli další klienty, tak se výstavy staly přínosné i pro budování národa. V devadesátých letech 19. století napsal JUDr. Josef Fořt o úkolu výstav následující: „Působnost zdařilých výstav nese se dnes výš. Národ, presentující před tváří ciziny obraz svého kulturního a hospodářského rozvoje, dovede tím nejspíše vzbuditi si vážnosti a sympatie. ... Od chystané zemské výstavy jubilejní nečekáme tudy jen řadu vydatných impulsů k povznesení poměrů výrobních, nýbrž zároveň i mocné zpružení ducha celého národa našeho. Po takémto zpružení žízni mysl lidu českého více než kdy jindy. Proč, netřeba, abychom na místě tomto rozbírali blíž“<sup>18</sup>.

Při cestě za tím, aby umění probouzelo v lidech národní vědomí a prezentovalo snahy politiků, čelilo ryze české umění několika problémům, které mu bránily v rozvoji. Za prvé to byla nedostatečná informovanost o něm. Podle článku „Z kruhů výtvarných“ ze Zpráv spolku architektů z roku 1893 by měly české listy publikovat více článků věnovaných domácímu umění, a tak přispět k rozšíření zájmu o něj a k jeho porozumění. Autor článku hned v jedné z jeho částí vyvrací případné námitky, že umění by mělo být nadnárodní a že

---

18 FOŘT, J. Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách. Časopis výstavní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890-1891, roč. XXV, č. 1, s. 3.

je krátkozraké snažit se ho omezit pouze na národní umění a jedině to prosazovat, přestože svou kvalitou nemusí vždy stačit umění mezinárodnímu. Autor přichází s paralelou k českému jazyku a literatuře. Svou argumentaci opírá o způsob, jakým byl podporován český jazyk a literatura. České literatuře se také věnovali mnozí Češi, přestože zpočátku byla spíše chudší a nemohla se svou bohatostí a kvalitou vyrovnat německy psané literatuře. Ale kdyby nebyla česká literatura podporována, kdyby se neobjevili první průkopníci a jejich pokusy, nemohl by vůbec vzniknout základ, na němž vyrostli budoucí velikáni české literatury. Je tedy příhodné podporovat domácí umění a budovat tak takový základ, který, byť chudý, umožní kvalitním umělcům vyrůst<sup>19</sup>.

Dalším důležitým úkolem souvisejícím s podporou českého umění bylo objednávat umělecká díla u českých umělců a oslovovat je při zadávání zakázek. Nemělo se jednat o to, aby se zakázky zadávaly přednostně českých architektům bez jakékoli soutěže, ale aby i domácí umělci byli vybízeni k účasti v soutěžích. Bohužel mnohdy byla přednost dávana mezinárodně známým umělcům, především z Vídně. Toto viděli umělci 19. století pro české národní snahy jako velmi kontraproduktivní. Na schůzi výtvarných umělců pořádané 20. dubna 1896 se shodli na tom, že je to „tak smutným svědectvím naprosté neuvědomělosti o předních cílech národních a o významu práce umělecké v kulturním životě národa, že by zhoubno bylo míjeti zjevy takové mlčením a nevšímáním“<sup>20</sup>. Bohužel svůj podíl na této situaci měly paradoxně mnohdy i české spolky, z nichž některé se dokonce označovaly za vlastenecké. Problematiku je ale těžké plně posoudit, protože samotné chápání toho, co vlastenectví znamená, bylo velmi rozdílné. Podle autora článku stačilo dříve k vlastenectví, aby dotyčný uznával právo na bytí českého národa a aby mluvil česky. Vlastenectví bylo ploché, nezáleželo na tom, jak moc se konkrétní člověk otevíral nebo uzavíral před domácím duchovním hnutím. Pokud mluvil česky a objednal si návrh domu u německého architekta, stále byl považován za vlastence. Vnímání vlastenectví se ale s postupem času měnilo a prohlubovalo, i když v mnoha případech jen o málo. Na konci 19. století byl ale už ve společnosti více rozšířen názor, že českým podmínkám lépe

---

<sup>19</sup> Srov. Z kruhů výtvarných. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1893, roč. XXVII, s. 18.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 18.

odpovídají díla domácích umělců, a že „přešla již doba, kdy u nás vládlo mínění, že cizinec do poměrů zdejších nezasvěcený lépe mohl prováděti dané úkoly než stejně kvalifikovaný našinec, jemuž do detailu známy jsou veškeré potřeby a tužby naše“<sup>21</sup>.

Umění přes mnohé nesnáze plnilo cíl probouzet v lidech národní vědomí a prezentovalo také ostatním vyspělost českého národa. Velkou úlohu zde hrála architektura. Tu viděli v 19. století jako to, co tvoří „v souhrnu svém ono mohutné trvalé písmo, jímž národ veškerému světu podává zřejmého důkazu o kulturních snahách a cílech svých, jakož i o výši vzdělanosti, na které byl tou dobou stanul“<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> KAVKA, B. Výstava architektury a inženýrství v Praze 1898. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1899, roč. XXXIII, č. 1, s. 25.

<sup>22</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 1.

## Architektura 19. století – historizující slohy

Historizující architektura je označením několika architektonických proudů posledních dvou třetin 19. století, které se obracejí do různých etap dějin architektury. Je jakýmsi formálním zastřešením pro sloh neogotický, neorenesanční, neobarokní, neorománský, neoklasicizující a také pro eklektismus, který spojuje prvky více odlišných období v jedné stavbě. Základní charakteristikou historismu v architektuře je pluralita idejí, ze kterých vychází a množství slohů, kterými se inspiruje. Podstatu historizující architektury vystihl architekt Saturnin Ondřej Heller, když v roce 1883 napsal, že „život doby nynější proudí po docela nových, širších a dobám dřívějším neznámých základech. Není to více idea jediná, idea to vlivu všemocného, jež by jako v staro- a středověku rozkvět stavitelského umění pouze k jednomu směru poutala, nýbrž jsou to cílové rozliční, k nimž duch času spěje ... A architektura moderní, nejsouc takto více vázána a obmezena na jeden toliko zájem životní, zasahuje působností svou do různých oborů lidské práce, sloužíc všem a přijímajíc navzájem z oborů všech sílu k nepřetržitému rozvoji svému!“<sup>23</sup>. Následující kapitola věnovaná historizující architektuře je v podstatě taktéž kapitolou věnovanou neorenesanční architektuře, protože ta, jako jeden z jejích proudů, vychází ze stejných kořenů.

Základní charakteristikou historizující architektury je její pluralita. Tu lze nejlépe spatřit při pouhém pohledu na jednotlivé stavby, které se od sebe naprosto odlišují ve svém vnějším vzhledu. Co je jim ale společné, je jejich vnitřní uspořádání. To nekopíruje slepě vše, co jejich minulé inspirační zdroje přinášely, ale naopak vše uzpůsobuje novým požadavkům pro život a bydlení v 19. století. Podle italského architekta a historika Bruna Zeviho bývá u architektury problém, že se o ní často mluví jako o obrazech či sochách. Jinými slovy, díváme se na ni jen zvenčí jako na jakékoli jiné plastické dílo.

---

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 2.

Co ale architekturu odlišuje od běžného plastického díla, je vnitřní prostor<sup>24</sup>. Architektura prostor tvoří, mění a plní ho významy. Prostor, který architektura vytváří, je její základní charakteristikou a je proto nezbytné vnímat stavbu a její spojení s dobou nejen z vnější strany, ale zaměřit se také na její vnitřní kompozici a prostorovost<sup>25</sup>. Historizující stavby se ve svém vnitřním uspořádání neliší, ačkoli zvenku vypadá každá z nich jinak. Fakt, že se plášť historizujících staveb inspirovala minulostí, ale vnitřní uspořádání nikoli, je možné na jednu stranu vnímat jako absenci vlastní originální tvorby. Na druhou stranu to ale znamená, že historizující stavby nebyly pouhou napodobeninou staveb minulých, ale lišily se od nich, a to právě minimálně svým vnitřním uspořádáním, které bralo v potaz požadavky moderní doby. Od architekta se čekalo, že naplní požadavky na moderní bydlení a nové uspořádání domu. Jeho posláním nebylo pouhé kopírování minulých slohů. Tento požadavek se ale vztahoval spíše na vnitřní uspořádání budovy, zatímco u vnějšího vzhledu se předpokládalo, že se architekt bude inspirovat minulými slohy, které ale použije novým způsobem. „Dnes máme jedno právo, ale určité a pevné, žádati na umělci, aby více podal než jen pouhé, byť sebe přesnější kopie starých forem, aby při jich užití nikdy nezapomínal, jaké zásadně různé požadavky má dnešní doba, nynější život oproti věkům minulým. Obé pak v harmonický celek spojití, v soulad přivéstí zásady starého slohu s moderními požadavky musí být prvním úkolem architekta našich dnů“<sup>26</sup>.

V 19. století se architekti inspirovali stavbami z minulých dob. K historizující architektuře můžeme vidět dva přístupy – jeden, který trval na slohové čistotě a druhý, který upřednostňoval slohovou volnost. Stoupenci směru striktně dodržujícího čistotu slohu byli mnohdy dokonce proti mísení prvků z různých etap jednotlivých slohů. To znamená, že byli proti tomu, aby se na jedné stavbě objevily prvky rané florentské renesance spolu s prvky renesance římské či benátské. Co musel umělec například podle jednoho z jejích stoupců, architekta Bernharda Gruebera brát vždy v potaz bylo, „aby všechny tvary v stejném slohu byly promyšleny a provedeny, při čemž musí se všech

---

<sup>24</sup> ZEVI, B. *Architettura in nuce*. Firenze : G. C. Sansoni, 1972, s. 61.

<sup>25</sup> ZEVI, B. *Jak se dívat na architekturu*. Praha : Československý spisovatel, 1966, s. 11.

<sup>26</sup> MÁDL, K. B. Theofil Hansen. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 10.

příměškův z jiných směrů uvarovati, neboť jenom takto jest možno dokonalého souladu se dodělati“<sup>27</sup>. Na druhé straně stáli ti, kteří upřednostňovali slohovou volnost, protože omezit se na jedno období či dokonce etapu jednoho slohu bylo ve svém důsledku pro architektky příliš svazující a neumožňovalo jim nově zkombinovat jednotlivé prvky do nově pojaté stavby. „Stále ku předu stoupající duch pokroku stanovil po mnohých bojích v architektuře za první pravidlo umělecké činnosti volnost slohovou, a to sice v mezích nejširších. ... Upuštěno již konečně od neplodných rozhovorů, v kterém slohu se stavěti má, který sloh pro moderní poměry lépe se hodí atd., a ponechána každému volnost, v jakém slohu stavěti chce. ... Volnost ta rozšířila se tou měrou, že architekti nevážou se ani na jediný sloh ani na jednotlivá období jeho. Zůstaveno jim na vůli, voliti soustavy a motivy ku kompozici své buď z té neb oné doby, dle rozmanitosti stavebního účelu, dle povahy místa atd. ... Naprosté obmezování se toliko na jediné období – jak se s mnohé strany vyžadovalo – bylo by zajisté požadavkem nesplnitelným, ba přímo nevhodným“<sup>28</sup>. A pokud by se tak nedělo, bylo by to v rozporu s rozmanitými stavebními poměry a zájmy „všudypřítomného pokroku, jenž patřičnou platnost přiznává všemu dobrému, nechť se toto objevuje v době kterékoliv“<sup>29</sup>. Z Hellerovi citace vyplývá, že byl pro to, aby si architekt mohl vybrat jednotlivé prvky, které nejvíce odpovídají charakteru jím navrhované stavby. Výběr slohových prvků ale neměl být řízen pouze libovůli daného architekta či objednavatele, ale naopak účelem stavby, její polohou, rozměry atp. Pokud se tato volnost neřídila určitými pravidly, byly takové stavby velmi kritizovány.

---

<sup>27</sup> GRUEBER, B. Charakteristika stavebních tvarův. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1871, roč. VI, s. 9.

<sup>28</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 4–5.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 5.

## Motivy pro hledání inspirace v minulosti

Každý umělecký směr má pro výběr svých motivů a způsobů práce konkrétní důvody. Ty vycházejí ze společenské situace nebo ze schopností a možností jednotlivých umělců. Často se ale společenská situace a schopnosti umělců prolínají dohromady, a tvoří pak myšlenkový a estetický rámeček, v němž vznikají umělecká díla dané doby.

Důvodů, proč se architekti 19. století při navrhování nových staveb obraceli do minulosti, bylo mnoho. 19. století znamenalo pro člověka období velkých změn způsobených nástupem individualismu, liberalismu, průmyslové revoluce a změnou hodnotového systému. Historizující architektura napomohla podle historika umění Jindřicha Vybírala tomu, aby lidé překonali jakousi propast mezi dobou před průmyslovou revolucí a po ní. Dobou, kdy se člověku v krátké době zásadně změnil dosavadní způsob života. Tím, že měl kolem sebe z technického hlediska moderní stavby, které odkazovaly na minulost, mu architektura umožnila žít zároveň v minulosti i přítomnosti<sup>30</sup>. Minulostí se architektura inspirovala jen pro svůj vnější vzhled, ale z technického hlediska a vnitřním uspořádáním byly stavby moderní a odpovídaly požadavkům tehdejší doby. Tím dokázala historizující architektura na svých stavbách propojit minulost s přítomností. Kvůli rychlým změnám v životě lidí a ve společnosti, vnímali mnozí architekti jako nemožné vytvořit nový sloh a obrát do minulosti pro ně byl v podstatě vynucený okolnostmi rychle se měnící doby. „Nemáme vlastní sloh a naše doba kvasu sotva jej zrodí. Jestli tedy naše tvoření umělecké jest nuceno vycházeti od starých stylů, tuť dojistá příkazem, aby umělci vždy od jejich základů vycházeli, jest příkazem, aby sloh, v němž pracují, znali v původní formě, ryze a čisté, aby jeho tvary co do vnitřní i zevní jakosti cele a bezpečně ovládali. Na takovém podkladě, jistém a pevném, jest jediné možno pracovati se zdarem“<sup>31</sup>.

Důležitou roli v atmosféře 19. století, v němž vznikaly historizující stavby, hrála tradice a idea o dokonalé minulosti, z níž je potřeba vycházet a na níž lze stavět.

---

<sup>30</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 16.

<sup>31</sup> MÁDL, K. B. V Praze, v květnu 1885. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 51.



Podle článku z roku 1883 musí „veškeré přítomné tvoření, má-li k jakému cíli vésti, na pevném základě vymožeností minulosti státi“<sup>32</sup>. Tradice a minulost dávala člověku 19. století pevný bod ve světě, který se rychle měnil a který mu proto nebyl s to poskytnout trvalejší a dostatečně pevnou oporu. Historik umění Pavel Zatloukal tuto situaci vystihl slovy: „V 19. století panovalo přesvědčení, že právě tradice je základní oporou kultury, že právě s ní je neustále nutné vést dialog a že s jejím pádem by se i samotná civilizace zhroutila“<sup>33</sup>. Potřeba osvědčených tradičních způsobů a modelů se projevila i v architektuře, která se obracela do dokonalé minulosti a inspirovala se jí.

Také rozvoj památkové péče a získávání hlubších znalostí o uměleckých slozích minulosti měly vliv na oblibu historizujících slohů. Umělci a intelektuálové si čím dál více uvědomovali nutnost pečovat o památky, které byly brány jako prameny poznání společnosti a kultury minulých dob. „Historické a umělecké pozůstatky, již původem nám drahé, plnou měrou zasluhují naší pozornosti a péče, ano ukládají nám povinnost, bychom zděděné od předků památky tyto co vzácné skvosty národní uchovati hleděli i na pozdější časy“<sup>34</sup>. S rozvojem památkové péče šlo ruku v ruce také vydávání knih o umění minulosti, které přispěly k informování jak umělců, tak širší veřejnosti o uměleckých dílech, která lidé v minulosti vytvořili. Těmito knihami se často inspirovali méně vzdělaní architekti. Jelikož v 19. století nastal nebývalý stavební ruch, získávali zakázky i ti architekti, kteří sice měli odborné vzdělání, ale chyběla jim vlastní invence a tvořivost. Někteří z nich pojali svobodu v umění 19. století jako pravidlo, s nímž je možné zacházet libovolně, dle vlastních představ či dle podmínek objednavatele. Za originální myšlenku tito architekti pokládali již to, že nově a netradičně zkombinovali různé prvky bez toho, aby se zabývali jejich architektonickou funkčností. „Takto povstaly budovy stylisticky méně správné, což později takovou měrou se dělo, že stavby, které o žádném smyslu stylistickém nesvědčily, u většiny byly. Jest tedy přirozeno, že největší část nových budov k obývání

---

<sup>32</sup> MÁDL, K. B. Wiener Monumentalbauten. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 141.

<sup>33</sup> Cit. dle ZATLOUKAL, P. *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2002, s. 14.

<sup>34</sup> Opravení věží pražských. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1874, roč. IX, s. 120.

také mnohé jiné nedostatky jeví, neboť stavitel, kterýž jednou zavrhl tradici starých mistrů – dle níž především pevně stavěti, důkladně konstruovati a stylisticky správně dekorovati jest - nemá nikterak dostatečnou inteligenci, aby si všímal těch nesčíslných maličností, jež stanoví cenu dobré dispozice<sup>35</sup>.

Ne všichni architekti tedy byli natolik umělecky vyspělí, aby přišli s něčím novým, originálním a kvalitním, a ne všichni zadavatelé staveb měli dostatečné finanční prostředky, aby si mohli dovolit zaplatit duchem tvůrčího architekta a jeho čas při tvorbě nové, originální stavby. Pro ty architekty, kteří se dostali k průměrným zakázkám, tak bylo nejjednodušší vzít knihu s předlohami a inspirovat se v ní. Přestože se po architektech na jednu stranu vyžadovalo, aby prvky minulých slohů nově uspořádávali, nutno podotknouti, že mnohokrát byla cesta inspirace v knihách více hodnocena, než snaha o originalitu za každou cenu. Mezi zastánce tohoto názoru patřil historik a kritik umění K. B. Mádl, který napsal, že „původce domů č. p. 1621-4-II (dnes Washingtonova) povrhl takovou snadnou produkcí a tvořil samostatně a to tak, že na jeho díla budou snad ještě potomci naši pohlížeti jako na odstrašující příklady „samostatného tvoření“. Jejich průčelí jsou slepeniny, konglomeráty různých elementů architektonických, jichž použito způsobem i jen zdravému rozumu, natož uměleckým zákonům docela se přičícím. Jsou tu polosloupky, které ničeho nenesou a nepodporují, římsové štíty, které ničeho nekryjí, výkrojky a výstřižky neobyčejné libovůle... jediný pohled na dům Wiehlův naproti stačí, aby každému byla zřejmá propast mezi nezřízenou libovůlí v zacházení se členy architektonickými a uvědomělým tvořením uměleckým<sup>36</sup>. Tyto knihy, jakési architektonické kuchařky, usnadňovaly práci těm, kteří se sice studiu architektury a umění věnovali, ale jejich tvůrčí duch nebyl natolik silně vyvinut, aby jim umožnil stavět originální a kvalitní stavby. V takovém případě bylo pozitivněji přijímáno, pokud se architekt řídil těmito knihami. Způsob této tvorby byl ale s postupující dobou i kritizován. Podle architekta a profesora pražské techniky Jana Kouly nebyla často tehdejší díla tvořena

---

<sup>35</sup> WOLF, A. O komfortu v obydlích. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1878, roč. XIII, č. 1, s. 4-5.

<sup>36</sup> MÁDL, K. B. V Praze, v květnu 1885. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 51.

umělcovými schopnostmi, ale množstvím cizích vlivů, „jež se nasbírají snadno co nej povrchněji a pro okamžik hojnosti z příručních knih“<sup>37</sup>. Bohužel podle něj neměli architekti ani mnoho důvodů, proč se důkladně vzdělávat. Ty nejpodivnější umělecké kreace totiž často bývaly širokou veřejností označovány za geniální výtvořky a práci, „o níž se praví, že trhá pouta; nikdo nepokládá to za komediantství a žonglérství, které eskamotuje cizí práci za svou a vypůjčený umělecký tvar za výraz vlastního uměleckého jádra“<sup>38</sup>.

Hodnotit ale tvůrčí schopnosti architekta a hodnotu stavby nelze jen z pohledu estetického. Celkový výsledek architektury byl podle architekta S. A. Hellera závislý nejen na vkusu a módě dané doby, jež vždy ovlivní architektův návrh či představu objednavatele stavby, ale podstatným limitem při navrhování jednotlivých staveb, kterými se architekt musel řídit, byl také rozpočet stavby. Rozpočet ovlivňuje množství dekorativních prvků, ale také použitý stavební materiál. V konečném důsledku hraje ekonomická stránka velmi podstatnou roli, protože limituje architekta a omezuje množství stavebních materiálů - např. vzhled průčelí vytvořeného z kamene vypadá zcela odlišně, než to vytvořené z cihel. Pro vzhled budovy je podstatné také členění stavby a její účel, který se odráží v členění fasády a v její dekorativní výzdobě, která právě odkazuje na účel dané stavby<sup>39</sup>.

Dalším podstatným momentem, který se promítal do dění na poli architektury 19. století, byly snahy o založení národních států. Architektura patřila spolu s literaturou, malířstvím a další uměleckou tvorbou k projevům, kterými se jednotlivé národy chtěly vymezit vůči ostatním, a tak získat či obhájit právo na svou existenci. Toto je jedním z důvodů, proč byly v 19. století tolik oblíbeny historizující slohy. Každý národ tak totiž mohl navázat na slohovou epochu, na níž byl nejvíce hrdý a během níž dosáhl největších úspěchů. Při stavbě mnoha historizujících staveb byl národnostní aspekt tím nejdůležitějším a nejzřetelnějším.

---

<sup>37</sup> KOULA, J. Radnice na Kladně. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů. 1899*, roč. XXXIII, č. 1, s. 1.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>39</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissanci původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů. 1883*, roč. XVIII, č. 1–2, s. 3.

V neposlední řadě je potřeba také připustit, že poté, co bylo postaveno více staveb v historizujících slozích, již mnohdy nemuselo jít jen o důvody spojené s národními cíli či potřebou najít pevný bod v rychle se měnící době. Lidem se zkrátka tyto stavby líbily a vnímali je jako vkusnou a moderní záležitost. Pro objednavatele byla navíc slohová různorodost možností, jak vyjádřit vlastní vkus a životní styl, který vyznával a který vnímal spjatý s určitou historickou epochou. Každý objednavatel měl jiné potřeby, jiný vkus a především jiné finanční možnosti, jež velkou měrou ovlivňovaly výběr architekta, použití materiálů a výsledný vzhled budovy.

### Kritici a obdivovatelé historizující architektury

Historizující architektura měla a má své příznivce i kritiky. Jedni v ní vidí období, které revidovalo minulost a nově použilo to, co nabízí, druhí jí vyčítají, že kopíruje slohy minulosti a postrádá tvůrčí přístup. „Všechna dnešní architektura pohybuje se na rozhraní nepřilíš širokém mezi reprodukcí a tvorbou původní, její základní rys jest obdoba starých slohů, ano my proděláváme na této cestě jaksi veškerý vývin architektury od Hellénů až po rokoko in nuce“<sup>40</sup>.

V této kapitole budou představeny pozitivní i negativní názory na historizující architekturu, a to jak těch, co žili přímo v 19. století a byli tudíž svázáni s danou dobou a jejími idejemi, tak těch, co žili nebo žijí ve 20. a 21. století a mají tudíž již alespoň částečný odstup. Názory architektů a teoretiků architektury 19. století se zaměřovaly především na konstatování faktů, proč se architektura inspirovala minulými slohy. Například podle německého archeologa Johanna Winckelmann (1717 - 1768) lze napodobováním starého dosáhnout nenapodobitelného a je přímo nutné používat pravidla zděděná po předcích<sup>41</sup>. Význam úlohy minulosti představoval také názor dobové estetiky

---

<sup>40</sup> MÁDL, K. B. V Praze, v květnu 1885. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 51.

<sup>41</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 85-86.

upřednostňující sbírání a uchovávání děl před jejich tvorbou. Velký filozof, matematik a logik Bernard Bolzano (1781–1848) ve svém díle *O nejlepším státě* zmínil povinnosti státu, mezi něž patřilo mimo jiné vynakládat dostatečné množství prostředků na uchovávání a rozšiřování děl. Naopak být umělcem z povolání si podle Bolzana zaslouhovali pouze tvůrci výjimečných děl<sup>42</sup>. Na druhou stranu si ale byl Bernard Bolzano podle Hany Lorenzové dobře vědom toho, že jeho doba, charakteristická mohutným nástupem techniky, byla v rozporu s tehdejší kulturou. Účelnost umění a architektury se podřídila estetickým požadavkům, což platilo především v architektuře, „jejíž moderní technické konstrukce zanikaly v dekorativním, historizujícím balastu“<sup>43</sup>. Tradice byla i pro Jana Koulu důležitější než snaha být originální. Podle něj ten „kdo o své újmě a snad z neblahé snahy po originalitě přetrhati míní tisícileté tradice umělecké, nechtěje na nich pokračovati, staví se na stanovisko učně, který nechce těžiti ze zkušeností svého mistra“<sup>44</sup>.

Do teorie architektury se promítly také přírodovědné koncepce. Například Gottfried Semper se nechal inspirovat francouzským přírodovědcem Georgem Cuvierem. Semper se po návštěvě výstavy živočišných druhů, kterou organizoval právě Cuvier, obrátil k živočišné říši jako ke zdroji inspirace. „Na této velkolepé výstavě... můžeme vidět „typy“ skoro všech forem živočišné říše, vidíme přírodu ... , její rozmanitost a bohatost, ale také střídmost ... vidíme stále ten samý skelet, který se neustále opakuje, ale má bezpočet variací uzpůsobených postupnému vývoji a podmínkám života, jimž podléhá. Podobná metoda ... aplikovaná na umění a hlavně na architekturu by mohla sloužit alespoň k utvoření jasné architektonické představy ... nebo dokonce k vytvoření základu určitého „stylu“ ...“<sup>45</sup>. Zajímavá je také teorie pražského stavebního úředníka Alfreda Webera z Ebenhofu, který přirovnával situaci v architektuře 19. století k vývoji živočichů. Stejně jako živočich při svém embryonálním vývoji již získává všechny danosti, které se u jeho předchůdců vyvíjely po miliony let, tak „rozličné slohy stavební zprvu v dlouhých

---

<sup>42</sup> Srov BOLZANO, B. *O nejlepším státě*. Praha : Mladá fronta, 1981, s. 32.

<sup>43</sup> LORENZOVÁ, H. *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760 – 1860*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 2005, s. 118.

<sup>44</sup> BRÁF, A. O některých nezdravých úkazech kolem nás. *Architektonický obzor*. 1902, roč. I, č. 12, s. 51.

<sup>45</sup> PATETTA, L. *L'architettura dell'Ecllettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975, s. 365

dobách se vyvíjely, později však se vždy rychleji opakují, tak že nyní téměř současně vedle sebe jsou užívány<sup>46</sup>. Tak měla architektura 19. století možnost použít vše, co lidstvo za celé období dějin stavitelství již vytvořilo.

Mnoho názorů vyjadřovalo přesvědčení, že historizující architektura nebyla pouhým kopírováním minulých staveb, ale že nově uspořádávala jejich principy tak, aby odpovídaly požadavkům moderní doby. Například český historik Vincenc Kramář viděl v historismu svobodný a tvořivý postoj k minulosti. Podle něj nešlo o kopírování již existujících staveb, ale viděl, že „pod slupkou historického kostýmu se skrývalo jádro novodobých „technostatických principů“<sup>47</sup>. Jinými slovy, že stavby minulosti byly inspirací pouze pro vnější plášť budov, zatímco jejich vnitřní prostor již odpovídal potřebám nové doby. Stejným způsobem se díval na historizující stavby i architekt Saturnin Ondřej Heller, který tvrdil, že podobnosti mezi minulou a současnou architekturou 19. století jsou pouze v detailu. Podle něj byly v historismu původní architektonické slohy modernizovány a přizpůsobovány novým požadavkům a potřebám. Také jejich vzhled se měnil podle nových estetických požadavků<sup>48</sup>. Podle Hellera si architekti 19. století uvědomovali, že mnoho nově vzniklých staveb nenese znaky vyšší architektury a umělecké invence a že těchto staveb existuje bohužel mnohem více, než těch umělecky opravdových. Na druhou stranu takové stavby vznikaly ve všech historických epochách, „výstřední aneb chatrné výtvořiny vyskytují se v dobách všech – při všech slozích a ve všech uměních. Kde světlo, tam patrně také stín“<sup>49</sup>. Názor, že nápodoba není tvůrčí, ale inspirace a její přetvoření ano, zastával také francouzský architekt César Denis Daly (1811 – 1894), který řekl, že „napodobiti prostě minulost není vlastně výkonem umění, ale viděti v kombinacích úryvky starého motivu k nové komposici a ji z něho

---

<sup>46</sup> WEBER-EBENHOF, A. Morfologie architektonických druhů slohových a jejich kosmogenetické souvislosti v duchu monistické filosofie přírodní. Zpráva o přednášce, již měl dne 24. března 1881 pan Alfred Weber rytíř z Ebenhofů ve spolku architektů a inženýrů. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1881, roč. XVI, č. 3, s. 70.

<sup>47</sup> VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 71.

<sup>48</sup> Srov. HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 3.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 1.

vyvésti, v tom leží do jisté míry výkon opravdu tvůrčí<sup>50</sup>. Také italský teoretik architektury Luciano Patetta tvrdí, že zatímco se konstruktéři staveb zaměřovali na jejich praktičnost a nové technologie, byly slohy minulosti používány pouze jako dekorace<sup>51</sup>. Výběr konkrétního slohu byl často sice omezen na otázku dekoru dané budovy, ale i v těchto případech docházelo k jistým inovacím při užívání dekorativních prvků na jednotlivých stavbách, které je pak odlišovaly od standardní a akademické produkce. Vznikaly „variací“ na minulé slohy - například propojení italské a německé renesance, styl „Regency“ v Anglii, ale také folklórní architektura, například „švýcarský chalet“ či „tyrolský styl“ ad<sup>52</sup>.

V 19. století hrála tradice a minulost významnou roli. Podle mnohých bylo nutné, aby byla nejdříve podrobně prozkoumána a popsána architektura minulých dob a na jejím základě teprve mohla vzniknout architektura nová. „Formy, které vyvážilo takto lidstvo od věků, jsou pokladem, jehož vzdání se, bylo by bláhovým počínáním. Pokrok dostaví se dozajista, ale bude jedině ovocem prohloubení se, jež není snad stejné s napodobováním starých forem krásna. Ku prohloubení dojde se právě tak znalostí technických zákonů konstrukce... (studiem modernosti, pokroku) ... jako poznáním nejlepších vzorů architektur starých, které vytvořeny byly v dobách, kdy i pro celou naši kulturu základy byly postaveny. Antika řecká i římská jakož i renaissance vlašská jsou takovouto basí a neméně i slohy středověké. Také památky domácí, v nichž uloženo, co se s povahou naší vlasti a našeho národa snáší, budou dozajista vzaty v počet, když se bude na rázovitém českém umění budovati“<sup>53</sup>.

Historizující architektura ale měla a dodnes má mnoho kritiků. Mezi ně patřil paradoxně i architekt Gottfried Semper, přestože mnoho svých staveb navrhl v neorenesančním slohu. Kritizoval především eklektismus a neogotický sloh, protože

---

<sup>50</sup> DALY, César. O architektuře budoucnosti s ohledem na renaissanci francouzskou (překlad Otakar Materna). *Architektonický obzor*. 1905, roč. IV, č. 3, s. 9.

<sup>51</sup> Srov. PATETTA, L. *L'architettura dell'Ecllettismo .Fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975, s. 313.

<sup>52</sup> Srov. tamtéž, s. 312.

<sup>53</sup> KOULA, J. Architektura na výstavě architektury a inženýrství. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 107.

podle něj „nová koncepce světa nemůže být vyjádřena středověkými způsoby“<sup>54</sup>. Semper také kritizoval způsob, jakým architekti získávají a uplatňují své znalosti. Podle Sempera „student (architektury) jezdí po světě, zaplní si svůj notes památkami a skicami všeho druhu, a vrátí se šťasten domů očekávajíc, že bude brzy požádán, aby vytvořil Walhallu jako Parthenon, baziliku jaká je v Monreale, pompejiánský budoár, palác ve stylu Palazzo Pitti, byzantský kostel, a kdoví, třeba tržiště v tureckém stylu“<sup>55</sup>. Také v Architektonickém obzoru z roku 1904 byla historizující architektura podrobena velké kritice. Podle jednoho z článků se na konci 19. století již nestavěly stavby, které by respektovaly zákonitosti minulých slohů a byly jen přizpůsobeny moderním požadavkům, ale „tu zavládl směr řekl bych kulisový. Potěmkinské vesnice z cihel a sádry vyrůstají s příšernou rychlostí ze země, kam oko pohlédne, a nová města naplňují se líčenou nádherou oné lžiarchitektury, proti které právě moderna co nejpříkřeji se vyslovila“<sup>56</sup>. Dalším, kdo ke konci století vyjádřil negativní názor na historizující architekturu, byl architekt Osvald Polívka, který kritizoval, že se staví ve všech slozích a že „zde netvoříme: 90% jest cos napodobeného“<sup>57</sup>. Mezi kritiky napodobování minulosti patřil i architekt Adolf Loos. Ve své knize „Řeči do prázdna“ říká, že pro básnictví by bylo nemyslitelné, kdyby současný autor psal básně podle Aischyla. Stejně tak by se toto nemělo dít ani v ostatních uměleckých odvětvích<sup>58</sup>. Na druhou stranu ale říká, že umělecký sloh by měl vycházet z potřeb společnosti, a ne jí být direktivně nařízen shora<sup>59</sup>. V 19. století ale nevznikly jen reprezentační budovy, jejichž zadavatelem byly velké instituce, spolky či města a stát. V této době bylo postaveno velké množství činžovních domů a vil, které odkazovaly na minulost a které nevznikly nařízením shora, ale na přání objednavatele jednotlivce. Lze se tudíž domnívat, že vznikly z potřeb tehdejší společnosti.

---

<sup>54</sup> PATETTA, L. *L'architettura dell'Ecllettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975, s. 367.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 367.

<sup>56</sup> HARLAS, František Xaver. Moderna v pražských ulicích. *Architektonický obzor*. 1904, roč. III, č. 9, s. 33.

<sup>57</sup> Jakých zásad nutno šetřiti při zamýšlené úpravě Prahy, zvláště města Starého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, s. 16.

<sup>58</sup> LOOS, A. *Řeči do prázdna : soubor statí o architektuře, bydlení, ústroji a jiných praktických věcech*. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2001, s. 106-108.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 51.



Ke konci 19. století se ve velké míře objevovaly negativní názory na historizující architekturu a spolu s nimi také myšlenky na vytvoření nového slohu. Někteří viděli možnost vytvoření nového slohu velmi pesimisticky. Například podle K. B. Mádlů bylo nemožné, aby vznikl nový sloh, protože ani sama doba ještě neměla stanoveny své cíle. „Naše doba slohu vlastního nemá a malicherno by bylo, nyní jej vyžadovati neb očekávati. Nevytvoří jej umělec sebenadanější, nezplodí jej doba, která jedinou, určitou dráhu ku dosažení cílů sotva vytknutých teprve hledá“<sup>60</sup>. Nápravu v tomto směru bylo podle dobových názorů těžké očekávat nejen od doby, ale také od jednotlivců. „Nová doba našeho století nemá jednotného slohu, nemajíc jednotného přesvědčení uměleckého. Mlsáme na nejrozmanitějším ovoci minulosti, aniž bychom měli dosti síly, ustáliti se na jednom rázu krásna a takové pak pěstiti, vyvíjeti a vyvrcholití. Máme nyní sice dosti odvahy mluviti i o osvobození se ode všech starých uměleckých forem architektonických a o nahrazení jich něčím naprosto novým, ale ke skutku daleko; ti velikáni se ještě nenarodili, kteří to dovedou provésti“<sup>61</sup>. Důvodem nemožnosti vytvořit nový sloh mohl být podle článku ve Zprávách spolku architektů z roku 1884 také fakt, že neexistovalo více umělecky cenných staveb, které by ovlivňovaly a působily jak na stavitele, tak na veřejnost, která si tyto stavby objednávala a vytvářela tak vkus doby, kterému architekti chtěli vždy alespoň částečně podléhat<sup>62</sup>. Podle historika Jana Bažanta byl dalším důvodem, proč bylo tak problematické vytvořit nový sloh fakt, že mladí stavebníci nebyli dostatečně připraveni a vzděláni, aby se mohli orientovat v nových uměleckých směrech. Tím, že neměli čas utvořit si svůj vlastní styl a vkus, díky kterému by mohli přispět ke vzniku nového architektonického slohu, byli tito stavebníci odkázáni na předlohy z minulosti<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> MÁDL, K. B. Theofil Hansen. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 13.

<sup>61</sup> KOULA, J. Architektura na výstavě architektury a inženýrství. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 107.

<sup>62</sup> Práce stavitelské na výstavě architektů a inženýrů král. Českého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, s. 108.

<sup>63</sup> BAŽANT, J. *Pražské vily pod křídly Milka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994, s. 29.

Přestože bylo jedním z cílů 19. století najít a definovat „nový sloh“, který by mohl vyjadřovat atmosféru doby a její pokrok ve vědecké, politické i sociální sféře, zdálo se být nemožné definovat linku vývoje pro vznik nové architektury. V žádném jiném období nebyl do takové míry vidět rozdíl mezi záměry a snahou najít nový sloh a realizací tolika staveb používajících prvky minulých stylů. Mezi kritikou imitace minulosti a tím, jak mnoho se jí nakonec v realitě využívalo, mezi zdůrazňováním negativních aspektů eklektické architektury a na druhé straně tolika zrealizovanými eklektickými stavbami. Je patrné, že již tehdy si velcí myslitelé, umělci a další uvědomovali rozporuplnost své doby. Na jednu stranu pociťovali jakousi úctu k minulosti jako něčemu nepřekonatelnému, ale také si byli vědomi toho, že tato doba končí a společnost se musí vyvíjet dál.

## Neorenesanční architektura

Neorenesanční architektura je historizující sloh, který se nejvíce rozšířil převážně ve druhé polovině 19. století. Důvody, proč se architekti obraceli při navrhování svých nových projektů, a tedy i těch v neorenesančním stylu, do minulosti, byly popsány v předchozí kapitole. V následující kapitole bude popsáno, proč byla právě neorenesance v 19. století tolik oblíbena a proč bylo v tomto slohu postaveno velké množství budov. Důvody jsou rozdílné, od těch zaměřených na ideovou stránku věci, po ty, které neorenesanci hodnotí z pohledu technických vlastností a možností daných staveb. V následující kapitole bude věnována pozornost myšlenkám, podle kterých byla neorenesance vhodná k opětovnému obnovení, protože ona sama byla slohem, který oživil minulé umění. Odrážela dobu renesance, ve které docházelo k rozvoji měst a vzestupu střední třídy, stejně jako se tak dělo v 19. století. Dalším důvodem pro obrat právě k renesančnímu období bylo, že doba antiky a renesance byla v 19. století vnímána jako ideál, který je vhodné následovat. Z hlediska národnostních aspektů byla renesance vhodná, protože nebyla spojena s žádným konkrétním národem, ale patřila celé Evropě a celoevropským nadnárodním hodnotám. Její obliba vzrůstala také díky rozvoji památkové péče či objevu Pompejí, což přispělo k rozšíření povědomí o renesančním umění. Renaissance byla také vnímána jako vhodná pro novou dobu, protože byla velmi variabilní, brala v potaz lidské měřítko, a byla proto nejlépe uplatnitelná pro stavby dané doby.

Motivy, které vedly k oblibě neorenesanční architektury, byly početné. Za prvé, neorenesance byla považována za sloh, který je velmi variabilní a vhodný pro úpravy odpovídající požadavkům moderní doby. Byla slohem, který se dal volně přizpůsobovat poměrům novověkých budov a který se dal snadno adaptovat na nové podmínky a nároky lidí žijících v 19. století. Důvodem, proč byl takto vnímán především neorenesanční sloh, byl fakt, že už sama renesance, kterou se inspiroval nový sloh, byla obrozením minulého

slohu. Renaissance vyrostla na kořenech antiky, ale antikou se pouze inspirovala. Vzala si z ní to podstatné a přetvořila to v nový architektonický sloh, který odpovídal požadavkům své doby. Neorenesanční architektura se jevila jako velmi vhodná k tomu, aby byla upravována požadavkům 19. století, protože sama vycházela ze slohu, který se inspiroval v minulosti. Tvárnost neorenesanční architektury popsal například architekt Saturnin Ondřej Heller, který viděl původ velké variability neorenesančního slohu v tom, že „on sám jest nevšední podporou všeliké souvěké volnosti umělecké a připouští modernisování daleko u větší míře než slohy ostatní. Zdrojem této veliké způsobilosti jest pak vlastní vnitřní podstata jeho“<sup>64</sup>. Inspirovat se renesančním slohem bylo tedy vhodné, protože neorenesance byla svou podstatou založena na stejném principu jako renesance. A stejně jako renesanční umělci „brali z antiky římské toliko motivy a formy architektonické, přizpůsobující je v nově vymyšlených útvarech dle vlastní tvůrčí síly k potřebám toho neb onoho účelu, tož jednáme podobně i my vzhledem k renaissanci původní i vzhledem k architektuře klasické“<sup>65</sup>. Neorenesance byla navíc obohacena o něco, co nebylo v době renesance až tolik známé – o řeckou architekturu. Neorenesance tak byla podle Hellera obrozením původní renesanční architektury, ale navíc také antické architektury řecké. „Jest to krátce řečeno reprodukce renaissancie původní, přizpůsobená stavebním poměrům našim a požadavkům doby nynější, a zušlechtěná co do forem, částečně i co do důslednosti svého organismu dle vzorů antiky řecké a římské“<sup>66</sup>.

Za druhé, renesance byla slohem, který se obrátil zpět k člověku. Z vertikality typické pro gotiku, se obrátila k horizontalitě a lidskému měřítku, které byly vhodnější pro stavby, v nichž se mělo člověku dobře žít na pozemském světě. Zatímco gotické domy měly malé a tmavé místnosti, renaissanci vděčíme za to, že „domy s dlouhými průčelími do ulice počaly se stavěti“<sup>67</sup>, což lze pokládat za „nepodcenitelnou zásluhu renesančních

---

<sup>64</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 4.

<sup>65</sup> HELLER, S. O. Architektura tabernaklů. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 1, s. 5.

<sup>66</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 5.

<sup>67</sup> GRUEBER, B. Charakteristika stavebních tvarů. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1871, roč. VI, s. 8.

architektův“<sup>68</sup>. Renesanční stavby se tedy logicky zdály vhodné k tomu, aby inspirovaly moderní stavby 19. století, jimiž byly obytné domy, školy, radnice, spolkové domy ad. Tedy stavby, které měly naplňovat potřeby lidí v běžném životě a světských činnostech. Jelikož tyto stavby byly prosty sakrálních funkcí a motivů, nebylo potřeba se pro jejich stavbu inspirovat u slohů, které byly naopak spojovány převážně se sakrální architekturou. Na poli architektury skýtala neorenesance jakožto sloh, který se obrátil zpět k jedinci a bral v potaz lidské měřítko, možnost, jak nové stavby modernizovat, aby odpovídaly požadavkům doby. Pro historiky umění Zdeňka Wirtha a Antonína Matějčka byla neorenesance základem moderní architektury a na rozdíl od jiných historizujících slohů to byl „stavební systém, jenž neznamena jen užití nových zdobných prvků, nýbrž nové důsledné a logické ustrojení budovy od podlahy po krov“<sup>69</sup>.

Třetím důležitým momentem, který vedl k oblibě neorenesanční architektury, byl široký rejstřík staveb, které renesance vytvořila a množství architektonických uspořádání a dekoračních prvků renesančních staveb, z nichž mohli architekti 19. století vybírat při vytváření svých projektů. Už vzhled samotných renesančních staveb se liší podle doby a místa, kde vznikly. Některé renesanční stavby působí monumentálně, jiné se hodí na menší palácové stavby. Někdy byly budovy opatřeny poměrně velkým množstvím dekorací a stavebních prvků, jindy byly vyvedeny zcela minimalisticky. Tato studnice renesančních prvků a uspořádání budov dávala možnost obrovské variability a dovoľovala postavit nové stavby rozdílných účelů.

Za čtvrté to bylo vnímání renesance jako nadčasového období patřícího celé Evropě. Antika byla a je brána jako společný základ, na němž vyrostla evropská civilizace. Její vliv a vklad do kulturního potenciálu není omezen na geografické území, na němž vznikla nebo na němž zanechala své hmotné památky, ale antika ovlivnila celou Evropu. Tím, že je renesance velmi úzce spojena s antikou, získala částečně její nadnárodní status poukazující na dobu a umění, které nepatří nikomu, ale zároveň patří všem. Díky tomu se renesance

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>69</sup> VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 20.

stala oblíbenou po celé Evropě. Přihlášeni se k renesanci se umělec nebo objednatel daného díla či stavby nehlásil k žádnému konkrétnímu národu a jeho ideologii, ale odkazoval se k evropským idejím, které existovaly mimo konkrétní čas a prostor, a které byly vnímány jako nadčasové a nadnárodní. Ostatní slohy takovýto status neměly, protože byly spjaty s určitým národem a jeho konkrétním hodnotovým systémem. Například gotika byla úzce spojena s Němci a Francouzi či křesťanstvím.

Za páté, byl důvodem, proč se architekti pro svou inspiraci obraceli právě do doby renesance obecně rozšířený názor, že architektura by měla být obrazem společnosti. Měla by odrážet její ideje, hodnoty a způsob života. „Každý umělecký sloh je obrazem společenského uspořádání. Například v gotice se odráželo myšlení francouzských měst vedených mocnými biskupy, v renesanci naopak myšlení a cítění bohatých obchodníků a bankéřů“<sup>70</sup>. Liberální myšlenky renesance byly velmi podobné těm, které vyznávala vzrůstající se buržoazie 19. století. Mezi společnostmi renesanční Itálie a společností 19. století viděli mnozí četné paralely, a proto se domnívali, že stavby vzniklé v období renesance budou svými charakterem dobře uplatnitelné i pro společnost 19. století. V obou obdobích se rozvíjela a vzkvétala města a své postavení posilovala a upevňovala střední vrstva obyvatelstva. „Doba renaissanční, za které vyvinula se města a jich střední stav nevšedně, podobá se v nejedné věci době naší, a proto i její architektura slouží dobře i potřebám novým“<sup>71</sup>. V době renesance v Itálii vzrůstala prosperita, rozvíjel se obchod, bankovníctví, sběratelství uměleckých artefaktů a zájem o minulost. Umění se v některých případech stávalo až politickým manifestem, jako například socha Michelangelova Davida, která byla v přenesené rovině symbolem svobody a demokracie překonávající Goliáše symbolizujícího dřívější tyranii Medicejského rodu. V 19. století došlo k obrovskému rozvoji především díky průmyslové revoluci. V této době, stejně jako v renesanci vzrůstala prosperita, čile se obchodovalo a rozvíjela se památková péče, zřizovala se muzea, mnohé bankovní domy si nechávaly stavět reprezentační budovy a architektura se více

---

<sup>70</sup> PIJOAN, J. *Dějiny umění V*. Praha : Odeon, 1979, s. 99.

<sup>71</sup> KOULA, J. Dům bratří Auerů v Plzni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, s. 55.

než kdy jindy stala nástrojem politického boje. Tyto paralely byly důvodem, proč se mnozí umělci 19. století obraceli právě do období renesance.

Za šesté byla obliba historizujících slohů spojena také s rozvojem ochrany památek a prohloubením znalostí o nich. V první polovině 18. století bylo objeveno Herkulaneum a Pompeje, v letech 1762 - 1794 vznikly svazky o řecké antické architektuře a umění „The Antiquities of Athens and Other Monuments in Greece“<sup>72</sup> vydané archeologem Jamesem Stuartem a šlechticem Nicholasem Revettem. Tyto knihy dostaly více do povědomí řeckou antickou architekturu, která byla do té doby opomíjena na úkor římské architektury. V první polovině 19. století se pozornost umělců a odborníků začala obracet k Itálii a její literatuře, malířství a architektuře. O tom svědčí i mnoho publikací, které byly odborníkům k dispozici jako nástroje a vzory k jejich novým projektům. Například o římských památkách to byly knihy od Perciera a Fontaina „Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome“<sup>73</sup> nebo „Édifices de Rome moderne“<sup>74</sup> od Paula Letarouillyho, který napsal, že: „renesanční stavby jsou ... mimo jiné konstruovány pro potřeby doby velmi podobné té současné a jejich převzetí je tedy vhodné. Kvůli těmto zřetelům se moje volba zaměřuje na budovy postavené mezi lety 1400 a 1700... v Římě“<sup>75</sup>. Po polovině 19. století se tyto knihy objevují téměř po celé Evropě. V německy mluvících zemích je to například kniha Jacoba Burckhardta o renesanci v Itálii „Kultura renesance v Itálii“<sup>76</sup> (Lipsko, 1860), kterou ovlivnil především vnímání italské renesance v 19. i 20. století, nebo „Renaissance und Barock“<sup>77</sup> (Mnichov, 1888) od H. Wölfflina, či jedenáctisvazkový „Die Architektur der Renaissance in Toskana“<sup>78</sup> (Mnichov, 1870) od C. Stegmanna, H. von Geymullera a A. Widmana. V Anglii vyšla

---

<sup>72</sup> STUART, James, REVETT, Nicholas. *The Antiquities of Athens and Other Monuments in Greece*. London : Charles Tilt, 1837.

<sup>73</sup> PERCIER, Charles, FONTAINE, Pierre François Léonard. *Palais, maisons, et autres édifices modernes dessinés à Rome*. Paříž : Baudouin, 1798.

<sup>74</sup> LETAROUILLY, Paul. *Édifices de Rome moderne*. Princeton Architectural Press, 1840.

<sup>75</sup> PATETTA, L. *L'architettura dell'Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975, s. 315.

<sup>76</sup> BURCKHARDT, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Lipsko, 1859.

<sup>77</sup> WÖLFFLIN, Heinrich. *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Bruckmann : Mnichov, 1888.

<sup>78</sup> STEGMANN, Carl von, HALLAMNN, Richard, GEYMÜLLER, Heinrich von. *Die Architektur der Renaissance in Toscana*. München : F. Bruckmann A. G., 1909.

v roce 1839 publikace od W. H. Leedse věnující se obnovení renesančního umění s názvem „An Essay on the Present State of Architectural Study, and the Revival of the Italian Style“<sup>79</sup>. V Itálii zase kniha Carla Promise o moderních stavbách „Fabbriche moderne“<sup>80</sup> (1871, Turín), která sloužila potřebám studentů architektury. Obsahovala náčrty staveb nejvýznamnějších renesančních architektů, které byly ale již moderní a odpovídaly tak představám buržoazie 19. století. Tyto knihy nesloužily jen osvětovým účelům, ale byly často využívány architekty, kteří neměli to štěstí nebo možnosti, aby se mohli italskou renesancí inspirovat in situ. Proto mnoho z nich využívalo tyto a další knihy, kde mohli vidět skici mnoha renesančních památek, jež vytvořili další umělci během svých studijních návštěv především v Itálii.

Ze sedmé to bylo čistě estetické hledisko. Důvodem, proč si architekti a objednavatelé staveb vybírali za sloh svých domů právě ten neorenesanční, nemusel u mnoha z nich souviset ani se snahou vyjádřit skrze danou stavbu své hodnoty a ideje, či příslušnost k určité historické epoše, ani se dotýčný nemusel snažit vyjádřit vzhledem budovy její účel. Neorenesanční sloh si vybral jednoduše proto, že se mu zkrátka líbil. Renaissance byla v 19. století považována za esteticky vydařený sloh, a nebylo tedy proti duchu tehdejšího vkusu a módy vystavět dům v neorenesančním slohu. Podle mnohých umělců a teoretiků 19. století byla renaissance jedním z nejkrásnějších slohů a použití jejích principů na soudobou architekturu mohlo krásu a kvalitu moderních staveb jen pozvednout. Například novinář a spisovatel Jan Lier napsal, že „přebohatá pokladnice vyspělé renaissance poskytuje takovou hojnou zásobu krásných a velikolepých forem, že vzdělaný architekt nemůže nikterak minouti se úspěchem svého díla, staví-li zručnou rukou z tohoto osvědčeného i věčně krásného materialu“<sup>81</sup>.

Za osmé to bylo vnímání Itálie a jejího umění jako vrcholu dějin. V polovině 19. století byla renaissance považována za vrcholné období civilizace a Itálie měla status

---

<sup>79</sup> LEEDS, W. H. An Essay on the Present State of Architectural Study, and the Revival of the Italian Style. Londýn : *The Travellers' Club House*, 1839.

<sup>80</sup> PROMIS, Carlo, CASTELLAZZI, Giovanni. *Fabbriche moderne*. Turín : Doyen, 1871.

<sup>81</sup> LIER, J. Styl naší výstavy. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 25-26, s. 220.



země umění. A protože cesta do Florencie byla „brána jako iniciační obřad, jímž byl dotyčný zasvěcen do mystéria krásy“<sup>82</sup>, vydávali se tam mladí umělci, aby zde završili své vzdělání. Do Itálie se takto začalo jezdit po vzoru francouzských akademií, kde nejlepší studenti malby a sochařství dostávali stipendia na studijní cesty do Itálie. Stipendium na dvouletou nebo až tříletou studijní cestu dostávali v 19. století i ti nejlepší studenti Akademie výtvarných umění ve Vídni (většinou jeden malíř, jeden sochař a jeden architekt). Někteří z těch, co neměli takové štěstí a stipendium nezískali, se přesto nechali zlákat uměleckým bohatstvím a pověstí této země a do Itálie se vydávali dokonce i na vlastní náklady. Nejčastěji jezdili do Říma, severní Itálie, Toskánska a k Neapoli. Během svých cest pořizovali skici a studie půdorysů, interiérů a exteriérů budov, ale také jednotlivých detailů. Ty pak často využívali při svých realizacích doma.

Za deváté to byla znalost klasických a humanitních věd. To znamená těch věd, které byly i základem renesance. V celé střední Evropě byla v 19. století antika lidem velmi blízká a známá. Na gymnáziích v Rakouské monarchii byla klasická studia a humanistické vědy převládajícími předměty. V první polovině 19. století se těmto předmětům věnovalo 55 % z celkového počtu vyučovacích hodin<sup>83</sup>. I to mohlo být důvodem, proč byla řadě českých vzdělavců a umělců antika tolik blízká. Během svých studií se totiž tomuto období věnovali mnohem více než kterémukoli jinému. Na přelomu 19. a 20. století dokonce Ministerstvo kultu a vyučování poskytovalo stipendia středoškolským učitelům na cestu za antickými památkami. Ti své dojmy zapisovali a následně otiskovali v časopisech. Například pedagog Druhé německé státní reálky v Brně František Moudrý napsal v roce 1912 o tom, jak to vypadalo v Pompejích a že „člověk dnešní nezdál se býti tak příliš vzdálen od člověka tehdejšího“<sup>84</sup>. Podle Jany Kepartové

---

<sup>82</sup> BAŽANT, J. *Pražské vily pod křídly Milka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994, s. 75.

<sup>83</sup> KEPARTOVÁ, J. Antický svět v 19. století: blízký nebo vzdálený?. In: PETRBOK, V., BLÁHOVÁ, K. (ed.). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. Století*. Praha : Academia, 2008, s. 207.

<sup>84</sup> cit dle: Národní archiv ČR, fond MKV/R, 26 G 3 AphS, karton 935, inv. č. 408: Franz Moudrý. Zpráva pro vídeňské Ministerstvo kultu a vyučování z roku 1912. In: PETRBOK, V., BLÁHOVÁ, K. (ed.). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. Století*. Praha : Academia, 2008, s. 210.

byla ale antika často zkreslována a ve výuce nebyla pojímána jako celek. Ve školách ji prezentovali tak, aby napomohli v žácích vychovat „vzdělaný, ušlechtilý charakter“<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> KEPARTOVÁ, J. Antický svět v 19. století: blízký nebo vzdálený?. In: PETRBOK, V., BLÁHOVÁ, K. (ed.). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. Století*. Praha : Academia, 2008, s. 207.

## Neorenesanční architektura v českých zemích

Obliba neorenesanční architektury v českých zemích vycházela ze stejných motivů, jako tomu bylo ve zbytku Evropy. Navíc se ale přidaly další důvody, proč Češi s oblibou stavěli v tomto slohu a proč většina reprezentačních budov 19. století byla postavena právě ve slohu neorenesančním. Co bylo pro české země podstatné při volbě neorenesančního slohu, byl národnostní aspekt. V 19. století bylo umění bráno jako nedílná součást kultury, která ukazuje vyspělost a ideje daného národa. Nebylo jen něčím, co slouží okrase či pobavení, jak vystihuje i výrok Osvalda Polívky o tom, že vzdělané národy nemají umění za „přepych k ukojení marnivosti“<sup>86</sup>, ale je pro ně skutečnou potřebou. Umění tedy mělo status něčeho, co je schopné ovlivnit vnímání lidí a podněcovat změny ve společnosti. Pokud měl daný národ své národní umění, přispívalo to k potvrzení jeho nároku na samostatnou existenci. Architektura měla v tomto ohledu velký potenciál, protože ukazovala vyspělost a práci celého národa. Celého národa proto, že architektura nikdy není dílem jednotlivce, ale vždy je ovlivněna a podmíněna místem a dobou, ve které vzniká. Celé architektonické celky a města vznikají po dlouhá desetiletí a jsou tvořena mnoha umělci. Architektura je spjatá s okolím, ve kterém se nachází a s kterým musí tvořit jednotný celek. Stejně tak není nikdy vnímána jednotlivě jako například hudební skladba, ale je zasezena do určitého kontextu, z kterého ji nelze vyvázat. „V úpravě měst jeví se zřetelně kulturní vyspělost jednotlivých národů, neboť není to prací jednotlivců neb jedině snad doby, nýbrž celých generací, ano celých století“<sup>87</sup>.

V českých zemích bylo v 19. století kvůli neúspěchům v politické sféře umění cestou, jak poukázat na kulturní vyspělost, a tím pomoci před světem obhájit požadavky na uznání svébytného českého národa. V politice se bohužel v tomto ohledu nedostavovaly očekávané úspěchy, a tak se tyto snahy přesunuly na pole umění, kde se setkaly s mnohými

---

<sup>86</sup> Spořitelna král. hlavního města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*, roč. XXIX, 1895, č. 1, s. 13.

<sup>87</sup> Jakých zásad nutno šetřiti při zamýšlené úpravě Prahy, zvláště města Starého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, s. 13.

ohlasy a kde navíc pomohly roznítit národní vědomí v mnoha lidech, kteří se v politice osobně neangažovali.

Umění hrálo při budování národa velkou roli. Vzdělanci se snažili probudit zájem o české umění, který byl spíše vlažný a často nedostatečný. Problémem bylo, že se mnohá díla objednávala u zahraničních a ne českých umělců a k opravám domácích památek byli vyzýváni zahraniční umělci. Mimo české země hledali umělce často i spolky, které se označovaly za vlastenecké. Ti, co tento pohled kritizovali, si byli vědomi faktu, že umění by mělo být nadnárodní, nemělo by se omezovat hranicemi a měli by se v něm prosadit jen ti nejlepší. Zároveň si ale uvědomovali, že někdy je potřeba národní umění podpořit, aby se mohlo rozvinout a zdokonalit. Tak tomu bylo například s českou literaturou, která byla zpočátku spíše chudší. A přestože si mohli Češi vybírat z bohaté nabídky zahraničních děl, podporovali český jazyk a literaturu, jejíž úroveň se postupem času velmi zvýšila. Bez této podpory a snahy několika prvních spisovatelů, kteří psali česky, by možná ani nevyrostli takoví spisovatelé jako Erben, Hálek, Čelakovský a další. Stejně tak bylo podle názoru českých umělců potřeba podporovat české umění, aby se vytvořil základ, na němž budou moci budoucí umělci stavět a dále ho rozvíjet.

Aby česká společnost prokázala svou kulturní vyspělost a odlišnost v rámci rakouské monarchie, hledala národní styl, který by prokázal oprávněnost jejích požadavků na uznání svébytného národa. V této době německá architektura navazovala především na gotiku, která byla považována za původní německý architektonický styl. A to většinou z pohledu Němců, kteří gotiku „slohem staroněmeckým, tak ještě uprostřed našeho století ... s pýchou nazývali“<sup>88</sup>, jak napsal Miroslav Tyrš. Kolínský dóm v gotickém slohu, dostavěný v roce 1880, byl pro Němce symbolem jednoty. Německý národ „spatřoval v dómu kolínském monumentální výraz slohu, který on za svoje vlastnictví duševní s hrdostí považoval. Tot' ovšem byl omyl, jež věda pozdější neúprosně vyvrátila“<sup>89</sup>. Bylo totiž dokázáno, že gotika pochází z Francie, neboť v tomto slohu stavěli Francouzi již

---

<sup>88</sup> TYRŠ, M. *O umění. II, Z dějin umění od doby orientální do renesance*. Praha : Československá obec sokolská, 1934, s. 174.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 199.

ve 12. století, zatímco Němci až ve století třináctém. A protože Němci navazovali hlavně na gotiku, kterou dlouhou dobu považovali za původní německý architektonický styl, neinspirovali se tolik italskou renesancí. Italská renesance pro ně nebyla podle Jindřicha Vybírala tím, co by mělo a mohlo posílit národní vědomí, a tím nepřímo vést i k oživení hospodářství. Němci zastávali názor, že křesťanství, pro něž jsou typické stavby v gotickém slohu, bylo hlavním pojítkem jednotlivých německy hovořících států, a že „díla středověkého stavitelství vyvolávala pomyslný obraz národní minulosti jako jednotné středověké říše“<sup>90</sup>. Jelikož tedy Němci vyzdvihovali gotické umění a doba baroka byla spojena s porážkou na Bílé hoře, obrátili Češi svou pozornost k renesanci.

Renesance byla ovšem i slohem, na který navázali rakouští Němci, kteří se na otázku vlastního národního stylu dívali zcela pragmaticky. Nejenže měli ambice získat vedoucí postavení v evropské ekonomice, politice a kultuře, a tak by pro ně spojení s jedním určitým slohem představovalo podle historika Jakoba von Falka riziko zhoršení postavení na světovém trhu<sup>91</sup>, ale Rakousko bylo navíc mnohonárodnostní stát, kde každý z národů mohl navazovat na určitý sloh, a tudíž si rakouské mocnářství jako celek nemohlo dovolit upřednostňovat jeden konkrétní sloh na úkor jiného, ale muselo se hlásit k tradičním evropským hodnotám. Proto se tímto slohem stala právě italská renesance, která byla stejně jako antika vnímána jako společný základ evropského umění a kultury.

Češi se díky tomu dostali do velmi zvláštní situace. Na jednu stranu chtěli ukázat, že dokáží držet krok s moderní dobou a moderními trendy, které ovládali i Němci a další Evropané. Že zkrátka také umějí stavět ve slozích, které byly v té době oblíbeny napříč Evropou. Na druhou stranu se snažili odlišit a vytvořit si vlastní sloh, podle kterého by byli jasně identifikovatelní ostatními a který by jim pomohl obhájit požadavky na přiznání větších práv v rámci rakouského mocnářství. Tímto slohem se stala česká neorenesance nesoucí specifické znaky odkazující na českou minulost.

---

<sup>90</sup> VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 61.

<sup>91</sup> Srov. BAŽANT, J. *Pražské vily pod křídly Mílka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994, s. 40.

## Česká neorenesanční architektura

Pro Čechy, kteří se snažili o to, aby český národ získal více politické svobody, bylo velmi důležité odlišit se od Němců, a tak ukázat svou politickou sílu a kulturní bohatost. Dělo se tak nejen na poli literárním a historickém, ale také v architektuře. V 19. století vznikla specifická forma neorenesančního slohu, který se svým vnějším vzhledem odlišoval od tzv. internacionální neorenesance, ve které se stavělo v mnoha státech. Tato česká neorenesance navazovala především na renesanční stavby postavené na českém území v 16. a 17. století, tedy za doby vlády Rudolfa II., který přesunul své sídlo z Vídně do Prahy. V 19. století byla proto tato doba vnímána jako důležité období dějin českého národa. Během 19. století, kdy se začala rozvíjet památková péče a byla věnována mnohem větší pozornost historickým stavbám, publikovalo mnoho architektů a teoretiků umění články o renesanci v Čechách. Není sporu o tom, že renesanční sloh byl do českých zemí zprostředkován ze zahraničí. Ovšem neuchytil se tady jen ve své původní formě, ve svém původním vzhledu, ale byl přizpůsoben zdejšími podmínkám. Italští architekti, kteří v českých zemích stavěli stavby pro místní zadavatele, se častokrát museli přizpůsobit zdejšímu zvyklostem, a tak renesance, která se rozvíjela na našem území v 15. a 16. století, získala specifický ráz. Tento specifický vzhled se následně promítl i do vzhledu neorenesančních budov 19. století. To, co bylo charakteristické pro české neorenesanční stavby, byl vysoký stupňovitý štít, lunetová římsa a použití sgrafita a malby na fasádě budovy.

Za otce české neorenesance je považován architekt Antonín Wiehl, který svou stavbou v Sadové ulici nastolil nový směr v české architektuře. Paradoxní je, že tento nový směr vznikl spíše náhodou než úmyslně. Jak píše Jan Koula ve svém článku „Dům architekta A. Wiehla“ z roku 1898, nesměl Wiehl podle nařízení úřadů ničím plastickým ani okny rozčlenit domovní štít obrácený do parku, který měl být dominantou celé stavby v Sadové ulici. A tak Wiehl rozčlenil domovní štít sgrafitem a malbou<sup>92</sup>. Dnes

---

<sup>92</sup> Srov. KOULA, J. Dům architekta A. Wiehla na Václavském náměstí. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 4.

se nám může tento krok jevit jako snadný a v podstatě vynucený okolnostmi, ale jak napsal v roce 1898 Jan Koula „tehdy znamenalo to skok do neznáma. Vídeňská renaissance slavila k nám nedlouho před tím vítězný svůj vjezd, a ač se jí dalo vyčítati mnoho přechmatův uměleckých, přece jen odpovídala moderným, velkoměstským potřebám v té míře, že mimoděk každého téměř pojala ve svůj vlek“<sup>93</sup>. Význam domu v Sadové ulici byl pro české umění značný. Stavba byla spojována se snahou o domácí umění, a jak podtrhl Jan Koula ve svém článku z roku 1898, „to snaha chvalitebná i pro náš moderní život národní nutná, které se musí dáti náležitě podpory k dalšímu vývoji, chceme-li co charakter ve výtvarném světě slouti“<sup>94</sup>. Svůj článek o Antonínu Wiehlovi a české neorenesanci ukončuje Koula přáním, „by tvary tyto, by naše česká renaissance doznala u našich architektů co největšího porozumění a použití“<sup>95</sup>.

Zpočátku se prvky české neorenesanční architektury objevovaly jen na soukromých domech, později se uplatnily i na veřejných budovách, jimiž byly především školy a radnice. Tím byl ovšem rejstřík staveb vyčerpán, protože veřejné reprezentační budovy musely jednak vypadat monumentálně, a navíc musely sloužit zároveň Čechům i rakouským Němcům. Tuto funkci však nebyla česká neorenesanční architektura schopna naplnit.

V českých zemích se objevovaly také stavby postavené ve slohu německé renesance. To je samozřejmě vzhledem ke geografické blízkosti s německými sousedy pochopitelné. Stavby ve slohu německé renesance byly ale většinou velmi kritizovány a považovány za nevhodné pro místní poměry. Například K. B. Mádl napsal referát o stavbách různých účelů, v němž se mimo jiné zmiňuje o nově postaveném domě „Harmonie“ na Královských Vinohradech ve slohu německé renesance. „Tento sloh nemá ani v dnešních Němcích oprávněnosti, co tedy chce u nás? Již důvody estetické všechny svědčí proti této v podstatě neporozuměné, zhrublé a zdrsnělé období ladné architektury vlašské. Kdyby měla ještě dostaviti se německá renaissance ... musel by jí býti vypovězen

---

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>94</sup> KOULA, J. Činžovní dům arch. A. Wiehla a K. Gemperle v parku městském v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 7.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 7.

boj přímý a co nejráznější“<sup>96</sup>. Dalším důvodem, proč se u nás tolik nestavělo ve slohu německé renesance, byl podle Jana Kouly fakt, že ani v minulosti si mnohé panovnické rody tento sloh příliš neoblíbily. Například v době vzniku Schwarzenberského paláce tu panující rod Habsburků stavěl většinou v italském, španělském či francouzském stylu. Německou renesanci až na výjimky pomíjel, a proto ani čeští stavové, kteří byli částečně ovlivněni jejich vkusem, ve slohu německé renesance nestavěli<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> KOULA, J. Majoratní dům knížat Schwarzenbergů na Hradčanech. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 2.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 2.



## Renesance a architektura 19. století

Pro pochopení důvodů inspirace renesančním obdobím a pro to, aby bylo zřejmé, v čem renesance ovlivnila neorenesanční architekturu, je nezbytné toto období alespoň stručně představit. V následující kapitole bude popsáno, jak byla renesance vnímána v 19. století. Dále budou stručně uvedeny tři etapy italského renesančního umění v architektuře s akcentem na ty prvky, které jsou relevantní pro architekturu 19. století a budou také představeny renesanční architektonické typy, které se staly inspirací tvůrcům neorenesanční architektury.

Renesanční umění se zrodilo v Itálii 14. století. Pojem renesance, v italštině „rinascimento“, znamená v překladu znovunarození. Renesance byla doslova znovuzrozením antických ideálů jak ve společenském, tak uměleckém životě. Její myšlenky se zhmotnily v konkrétních stavbách, obrazech, sochách, knihách atd. V polovině 18. století byl pojem renesance ve francouzské Encyklopedii uveden s významem „znovuzrození zásad antického stavitelství a dále člověka, umění a literatury“<sup>98</sup>. Důvodem, proč byla renesance nejen v 19. století vnímána jako stěžejní období evropské civilizace, byl fakt, že nebyla jen jedním z uměleckých období, ale byla symbolickým předělem mezi středověkem a novověkem. Tento předěl je vidět ve všech sférách umění a života, do kterých ostatně renesance hluboce pronikla.

V architektuře nebyla renesance samostatným a ukončeným slohem, jako například gotika, ale byla obnovením římského slohu. Toto obnovení však bylo zcela původní, rozmanité a uzpůsobené podle kraje, podnebí a architektova smýšlení. V renesanci architekti používali prvky antiky, ale nově je řadili vzhledem k rázům budov, jejich hmotě a rozměrům jejich průčelí. Podle Saturnina O. Hellera dospěli architekti neustálým zdokonalováním k tomu, že v samotném průčelí staveb byla skryta jejich idea a účel. Toho docílili správnou kombinací jednotlivých prvků římské architektury, správným počtem motivů, stanovením jejich poměrů, velikosti a síly a vhodným rozložením a umístěním

---

<sup>98</sup> KROPÁČEK, J. In: MARTINDALE, A. *Člověk a renesance*. Praha : Artia, 1972, s. 177.

motivů na průčelí<sup>99</sup>. Zevní prvky renesanční architektury byly převzaty z římské architektury a uzpůsobeny novým požadavkům. Vnitřní prostor byl však zcela původní, neboť inspirovat se antikou bylo téměř nemožné. Ze starověkých ruin, které se dochovaly, nebylo totiž možné příliš usuzovat o jejím vnitřním uspořádání. Co se týče vnitřního uspořádání, tak středověkými předpisy se renesanční architekti také neřídili, protože ty nevyhovovaly novým moderním potřebám. Tímto způsobem vznikaly i neorenesanční stavby, které se sice jasně inspirovaly minulostí, ale vnitřní uspořádání již zcela odpovídalo požadavkům 19. století.

Renesance byla charakteristická myšlenkami, jež prosazovala a které se pak promítly v jejích dílech. A protože italští umělci nenacházeli inspiraci u svých mistrů vyznávajících gotiku a její ideje, byli nuceni ji hledat v jiných dějinných etapách. To vedlo ke změně v uměleckém vnímání světa, které je vždy spojeno se změnou ve společenském a kulturním životě. Zrod renesančního umění, který se odehrál v Itálii, byl podmíněn společenskou a hospodářskou situací a také tím, že Italové měli k antickému umění blízko díky tomu, že se v jejich přímém okolí nacházela řada antických památek. Co se týče hospodářské a společenské situace, tak od 12. století vzrůstala prosperita italských měst střední a severní Itálie. Panovala tu ale značná politická nestabilita zapříčiněná soupeřením jednotlivých italských měšťanských a šlechtických rodů a také tím, že byl Apeninský poloostrov častým cílem vpádů panovníků okolních zemí. Hospodářská situace byla spojena s politickou nestabilitou, která se prohlubovala, ale paradoxně tím přispěla k růstu obchodního soupeření, a ve svém důsledku vývoj renesančního umění umocnila. Díky hospodářskému růstu se v Itálii utvořila vrstva bohatých, vzdělaných a mocných měšťanů a šlechticů, kteří se stali spolu s vládnoucím dvorem nejčastějšími objednateli uměleckých děl. Nechávali si nejen stavět monumentální sídla, jimiž demonstrovali svou sílu, moc a neohroženost, ale tato sídla si zdobili malířskými a sochařskými výtvary od těch nejlepších umělců, čímž zase ukazovali svou vzdělanost a bohatství.

---

<sup>99</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 1–7.

Za kolébkou renesančního umění je označována Florencie. Důvodem, proč vznikl tento sluh právě ve Florencii a ne například v Římě, kde se antických památek nacházelo nejvíce, byla římská politická nestabilita. V 15. století bylo sídlo papeže přeneseno Martinem V. z Avignonu do Říma, který byl v té době ovšem pod nadvládou feudální šlechty, jež se nechtěla vzdát svých nároků. Papeži Martinu V. a jeho následovníkovi papeži Evženu IV. se sice podařilo chopit moci, ale po celé 15. století se oba potýkali se zdejší šlechtou, což je zcela zaměstnávalo. Tyto nepokoje, chybějící vládnoucí dynastie a nestálost dvora zapříčinily, že se v této době v Římě neusazovali téměř žádní umělci, protože tu neměli jistotu získání zakázek. Ve Florencii byla situace úplně jiná. Bohaté a mocné rody Medici, Pitti, Strozzi byly příznivci nově vznikajícího uměleckého stylu a zároveň byly umělcům jistotou při získávání zakázek. I díky tomu mohl ve Florencii vzniknout úplně nový umělecký styl.

Dnes dělíme renesanční umělecké období na tři etapy. První z nich je označována jako raná renesance, nebo též jako florentská či quattrocento. Jejím centrem byla Florencie a zpočátku se zde renesanční architektura mísila s doznívající gotikou. Raná renesance přinesla do architektury stavební útvary, které se pro ni staly typické a které byly inspirací budoucím generacím umělců - paláce a vily. Právě renesanční vily byly v 19. století považovány za nejzdařilejší příklady tohoto typu architektury, a ty z období rané renesance byly nejvyzdvihovanější. Například Antonín Barvitiu s v roce 1867 napsal, že „... nejkrásnější (vily) nalézáme v době první renaissance a to tam, odkud umělství vyšlo a kde nejvíce bylo pěstováno, totiž v Toskánsku a v střední Itálii; za územím římským se již ztrácí“<sup>100</sup>. Toskánské vily, přestože byly skromně zdobené, dokázaly velmi okouzlit. Vyznačují se velmi jednoduchou konstrukcí a daleko vyčnívající střechou. V hlavním vestibulu a okolo schodiště bývají krásné kryté galerie a interiér je často zdoben malbou. Antonín Barvitiu s obdivoval italské vilové architektuře a zdůrazňoval, že této architektuře náležel oprávněný obdiv i v minulosti. Podle Barvitiu s „krásy vlašských staveb

---

<sup>100</sup> BARVITIUS, Antonín Viktor. Letní villa pana Aleksandra Lippmanna v Bubenči u Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1870, roč. V, č. 1, s. 32.

v tišinách se nacházející oslavují se a vůbec byly nejednou v rozličných dobách také slovem a obrazem velebeny“<sup>101</sup>.

Dalším typickým stavebním útvarem rané renesance byly paláce. Ty si jejich majitelé stavěli ve městech jako nedobytné pevnosti, které je chránily před městskými nepokoji a zároveň měly být jakýmsi pomníkem pro budoucí generace o velkoleposti daného rodu. Tyto paláce jsou typické svou jednoduchostí a zároveň monumentalitou, která je umocněna použitím kamene. Toho bylo v Toskánsku dostatek a Italové ho rádi používali. O tom vypovídají mnohé stavby, které vznikly již před dobou renesance. Prvky, kterými upoutávají raně renesanční paláce obrovských rozměrů, jsou výška jednotlivých pater, těžké bosované přízemí, velký vstupní portál, jednoduchá okna posazená na římsách a mohutná korunní římsa. Na svém svrchním plášti mají velmi malý počet jednoduchých, ale mohutných motivů, což umocňuje jejich velkolepost. Například florentský palác Strozzi má pouze 9 architektonických motivů na ploše 1250m<sup>2</sup>. Výška paláce je 31m, z toho přízemí je vysoké 11m, první patro 9m a druhé 7m<sup>102</sup>. Patra směrem nahoru se snižují, jejich bosáž se zjemňuje, a tím dosahují dojmu jednoduchosti a síly. "Jak patrně, organismus to prostý a jednoduchý! Za to však vyznamenávají se průčelí soustavy této vznešeným klidem, jehož původ svůj bere ze skrovného počtu upotřebených architektonických motivů, dále velkolepého celku, zda za pomoci ušlechtilých poměrů neobyčejně velikými rozměry vyvolanou, zvláště však onou vzácnou samorostlostí celého nárysu, jenž se tu jeví co organismus toliko z čistě stavebních podmínek vzešlý ... oko (bedlivého pozorovatele) tou měrou jímají, že oko jeho i po exkursích do oborů skvělejších, důslednějších a nádhernějších výkonů jiných skupin a jiných období slohu renaissančního vždy rádo k nim zpět se vrací a na nich také s pocitem libého klidu spočine"<sup>103</sup>.

Další velmi zajímavý a v 19. století ceněný stavební útvar inspirovaný florentskou a římskou architekturou představuje a popisuje ve svém článku pro Zprávy spolku

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>102</sup> Srov. HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. II. Vliv architektury toskánské. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 5.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 4.

architektů z roku 1884 architekt Saturnin O. Heller jako architekturu tabernaklí. Jejím reprezentantem je známý Rafaelův florentský palác Pandolfini, jehož stavba byla zahájena v roce 1516 či palác Bartolini Salimbeni od Baccia d'Agnolo postavený v letech 1520 - 1523. Architektura tabernaklí je charakteristická stavbami s vysokým přízemím a buď jedním, nebo dvěma horními patry, která jsou od sebe rozdělena kladím. Každé patro tvoří jedinou, nedílnou, ladnou a orámovanou plochu. Budovy jsou na rozích opatřeny rustikou a ukončeny korunní římsou. Nejdůležitějším prvkem na tabernaklové architektuře jsou okna. Jedná se o obdélná okna orámovaná pilastry či polosloupky, na nichž spočívají trojúhelné nebo oválné frontony<sup>104</sup>. V podstatě jde tedy o orámování okna edikulou. Edikuly se používaly převážně na chrámech a vstupních portálech, na soukromých stavbách bychom je nenašli. Architektura tabernaklí vznikla obnovením rysů rané florentské renesance, kde se inspirovala celkovou architektonickou úpravou, především její jednoduchostí, klidným rozprostřením do šířky i výšky, posazením oken na římsu a bosovaným přízemím. Největší změnu ale nalezneme u oken, která nejsou půlkruhově zakončená po florentském způsobu, ale jsou inspirována římskou renesancí a jejími čtverhrannými okny. Zpočátku působila tato okna velkolepě, ale ve všech poschodích měla stejný řád. Jediné, co okna odlišovalo, bylo střídání trojúhelného a oválného frontonu. Více se vyvinula až na paláci Pandolfini, a především na římských stavbách, kdy se řád pilastrů a polosloupů odvíjel z dórského řádu v přízemí, přes íonský a korintský řád směrem do výše budovy<sup>105</sup>. V horních patrech byly často frontony podepřeny jen malými konzolami a sloupy či pilastry u nich úplně chyběly. Podle Hellera to nebylo na škodu, pokud byl fronton jemný a málo plastický. Pokud byl ale mohutný „- a to nebývá případem řídkým - pak činí tabernakl dojem trapným hroze spadnutím! A tu končí také veškerá přednost modernisování této soustavy slohu renaissančního; tam, kde nelze počítat ani na správné znázorňování statiky a stavebního organismu, tam pozbývá

---

<sup>104</sup> Srov. HELLER, S. O. Architektura tabernaklí. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 1, s. 3–6.

<sup>105</sup> Srov. tamtéž, s. 5.

takové modernisování veškeré své oprávněnosti. Místo zvýšeného půvabu nastupuje tu trapný přelud a rozkvětu slohu renesančního ubírá se životní poklad!<sup>106</sup>.

Centrem další etapy renesančního umění se stal Řím, kam se v šestnáctém století přesunul z Florencie z důvodu tamější politické nestability. V roce 1503 byl papežem zvolen Julius II., který je považován nejen za jednoho z nejmocnějších a nejbojovnějších papežů, ale také za velkého obdivovatele umění. Po jeho pontifikátu byli sice zvoleni dva papežové z florentského rodu Medici, jemuž se podařilo v roce 1512 obnovit svou vládu ve Florencii, ale v té době již bylo umělecké centrum přesunuto do Říma, kde se usadili takoví umělci jako Michelangelo, Rafael či Donato Bramante<sup>107</sup>. Jedním z nejvýznamnějších architektů této epochy byl právě Donato Bramante, který přišel do Říma v roce 1499. Je autorem Tempietta při San Pietro in Montorio, dvora Belvedéru ve Vatikánu, Casa di Raffaello a prvního plánu celkové přestavby baziliky sv. Petra. Jeho styl se vyznačoval jasnou architektonickou skladbou a logikou, ale byla mu vyčítána chladnost a strohost<sup>108</sup>. Toto období trvající zhruba do roku 1520 je nazýváno vrcholnou renesancí nebo cinquecento.

Dalším významným centrem renesančního umění byly Benátky. Důvodem, proč se na přelomu 15. a 16. století začali italští umělci usazovat právě v Benátkách, byla jejich stabilní politická situace. Na konci 15. století tu měla skutečnou moc Rada deseti, která byla podporována sítí informátorů. Ti se však zajímali pouze o věci související s možným ohrožením politiky a bezpečnosti státu. Ve všech ostatních oblastech naopak panovala svoboda a volnost, kterou bychom jinde v Itálii 15. století jen těžko hledali. Díky obchodu, který s sebou nesl hospodářský růst a bohatství, měli umělci možnost získat velké finanční odměny. Největšími objednateli byly stát, velká náboženská bratrstva a školy. Menší roli sehráli i soukromí mecenáši<sup>109</sup>. Jako všude, byl i v Benátkách zpočátku nástup antikizujícího umění doprovázen dozrívající gotikou. O přechod k renesanci se v šedesátých letech 15. století nejvíce zasloužila rodina Lombardiů, kameníků

---

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 8–9.

<sup>107</sup> Srov. MARTINDALE, A. *Člověk a renesance*. Praha : Artia, 1972, s. 77.

<sup>108</sup> Srov. tamtéž, s. 100.

<sup>109</sup> Srov. tamtéž, s. 146.

pocházejících z Carony<sup>110</sup>. Avšak těmi, kdo nejvíce rozvinuli benátskou renesanční architekturu, byli Iacopo Sansovino a Michele Sanmicheli z Verony. Do Benátek přišli po „Plenění Říma“ (1527) a díky svému pobytu v Římě byli velmi ovlivněni Bramantem. Jejich stavby se však od těch Bramantových lišily především svou dekorativností. Mezi jejich nejvýznamnější díla patří knihovna San Marco a Palazzo Corner v Benátkách. Dalším architektem, který velmi ovlivnil benátskou renesanci, byl Andrea Palladio. Léta 1540 – 1541 strávil v Římě studiem antických památek a Bramantových staveb, na nichž obdivoval především jejich souměrnost a řád. Ta se také stala důležitým prvkem jeho projektů. Je znám především stavbou vil s křídly vybíhajícími ze základního bloku, které už neměly mohutné hradební opevnění jako dříve.

Italskou renesanci můžeme rozdělit do třech etap. V každé z nich dominuje jedno z výše uvedených měst, které se stává uměleckým centrem. V poslední fázi, té benátské, se v renesančním umění začínají objevovat prvky nového slohu, který je charakteristický dynamičností a důrazem na emoce, a tím je baroko.

### Renesance v zaalpských zemích

Zatímco v Itálii se renesance inspirovala snadno přístupnými antickými památkami a na počátku se mísila s uměleckými slohy středověku, situace v zaalpských zemích byla zcela odlišná. Její přijetí znamenalo zcela změnit dosavadní názory, a jelikož se místní umělci nemohli na svém území inspirovat antickými památkami, nemohlo k nástupu renesance dojít na základě postupného vývoje zdejšího umění. Jak napsal teoretik umění I. P. Muchka, šlo o „zcela novou uměleckou řeč, jazyk s neznámou „lexikografií“ (slovníkem) architektonických motivů, typů a útvarů, s nezvyklou a obtížnou „morfologií“ (tvaroslovím) a „syntaxí“ (skladbou) architektonických prvků, dispozičních typů,

---

<sup>110</sup> Srov. tamtéž, s. 146.

kompozičních a proporčních schémat a řešení“<sup>111</sup>. Přesto byla renesance se svými ideály natolik výjimečná, že si dokázala prosadit cestu v celé Evropě. Důvodem byl velký zájem o antické umění a kulturu, který zaplavil celou Evropu. Již kolem roku 1500 žili například v Německu mnozí vzdělanci, kteří studovali v Itálii a znali antickou kulturu. Byl to však až Erasmus Rotterdamský (asi 1466 – 1536), který v severní Evropě vzbudil větší zájem o studium klasického myšlení, a to především pomocí svých tištěných edic, ve kterých přibližoval antické autory. V Evropě v té době panoval velký zájem o antiku, ale zároveň i obdiv současným italským renesančním stavbám. To se promítlo rychle i do architektury. Zpočátku se na gotických stavbách objevovaly jen jednotlivé antikizující a renesanční architektonické prvky, protože jejich přenesení mimo Itálii a zároveň začlenění do staveb středověkého rázu bylo nejjednodušší. Na konci 15. století již ale v zaalpských zemích nestačilo pouze začleňovat jednotlivé prvky renesančního umění do gotických staveb. Kombinace gotického slohu s renesančními prvky již neodpovídala novým nárokům a novému vkusu, a byla tak logicky nahrazena novým uměním. Tak se začalo stavět v renesančním slohu po celé Evropě. Italská renesanční architektura byla sice velmi obdivována, ale i přesto se lokální podmínky a vkus brzy začaly promítat do podoby tamější renesanční architektury. Ta se po určité době začala přizpůsobovat vkusu a podmínkám v daných zemích a získala tak v každé z nich svůj specifický charakter, který ji odlišoval od ostatních. Nakonec i pro Čechy bylo velmi důležité mít svou specificky českou renesanční architekturu, která byla především v 19. století vyzdvižována jako odlišná od té německé a měla tak pomoci ukázat bohatost a samostatnost české umělecké historie nezávislé na německých vzorech.

Šíření italských renesančních ideálů neprobíhalo všude v Evropě stejným způsobem a ve stejnou dobu. Podle historika umění A. Martindala pronikala renesance do střední Evropy mezi osmdesátými lety 15. století a dvacátými lety století šestnáctého<sup>112</sup>. Renesanční umění vzniklo v Itálii, kde měli umělci možnost inspirovat se antickými památkami. V ostatních zemích tuto možnost umělci neměli, a renesanční sloh se tedy

---

<sup>111</sup> MUCHKA, I. P. *Architektura renesanční*. Praha : Správa Pražského hradu a Dada, 2001, s. 13.

<sup>112</sup> Srov. MARTINDALE, A. *Člověk a renesance*. Praha : Artia, 1972, s. 144.



do jejich domovin šířil z Apeninského poloostrova. Jedním ze způsobů šíření tohoto umění bylo povolávání italských umělců, kteří již tento umělecký sloh ovládali. Ti byli zváni do ostatních zemí, aby zde stavěli v renesančním slohu. Šíření renesančního slohu ovšem nebylo jen dílem a zásluhou vlašských umělců. V té době již mnozí zaalpští umělci podnikali studijní cesty do Itálie, aby se poučili místní architekturou a mohli dané stavební prvky pak uplatňovat na svých stavbách. Posledním způsobem, který byl často využíván i v 19. století, bylo stavění podle grafických předloh. Ty s sebou přiváželi jak vlašští umělci, tak ti, jež vyjeli do Itálie za studiem a za poznáním. Podle většiny historiků umění se renesance šířila všemi třemi způsoby najednou.

V 19. století se čeští učenci snažili dokázat, že v českých zemích se renesanční architektura objevila dříve než v Německu či Rakousku. Například Jan Herain napsal, že používání renesančních prvků v českých zemích se dělo „velmi záhy, dříve ještě než v dnešních ostatních zemích našeho mocnářství“<sup>113</sup>. Také Karel B. Mádl zdůrazňoval prvenství Čechů nad Němci, když napsal, že renesanční „umění české předstihlo časově snahy sousední německé říše“. Svoji myšlenku podpořil K. B. Mádl faktem, že na zevním architrávu oken Vladislavského sálu vedoucích do severního dvora, která jsou považována za první renesanční prvek na českém území, je napsáno „ještě gotickými literami Wladislaw. Rex. Hungarie. Bohemie 1493“<sup>114</sup>. Prvenství vyzdvihoval i již zmíněný profesor na c. k. Vyšší škole průmyslové v Praze Jindřich Fialka. Zmíněné okno na Vladislavském sále opatřené pilastry přetvořenými v renesančním slohu, je považováno za první renesanční prvek v českých zemích. Kolem něj jsou ale hned tři otazníky, které byly velmi diskutovány během 19. století. Konkrétně K. B. Mádlem ve Zprávách spolku architektů z roku 1885. Prvním z nich bylo, zda toto okno vzniklo dříve než jiné renesanční prvky u našich německy mluvících sousedů. Poté, co byla datována stavba okna s renesančními pilastry, se začaly vést spory o to, zda bylo okno s pilastry dílem architekta

---

<sup>113</sup> HERRAIN, J. Období slohu renaissančního. *Výstava architektury a stavitelství v Praze* [online]. Roč. 1898, s. 181 [cit. 12. 6. 2009]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=815926&mcp=&s=jpg&author=>

<sup>114</sup> MÁDL, K. B. Renaissance v Čechách. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 52.

Benedikta Rieda (či Beneše Lounského) nebo zda dílo vytvořil nějaký cizinec. Nejasnosti v tomto ohledu panovaly především proto, že na dalších stavbách Benedikta Rieda se podobná okna již nevyskytovala. A za třetí se vedly spory, zda byl Benedikt Ried rodem Čech nebo Němec. Jelikož ale ani jedna strana nemohla shromáždit dostatek důkazů pro svou verzi, zůstal tento spor nevyřešen<sup>115</sup>.

### Renesance v českých zemích

Jak již bylo řečeno, jedním ze způsobů, kterým se renesanční architektura dostávala do zaalpských zemí, bylo povolávání umělců z Itálie. Ti pocházeli hlavně z okolí Comského a Logánského jezera v severní Itálii a říkalo se jim „artisti dei laghi“, neboli umělci jezerní oblasti. Tito umělci, kteří přišli již v 15. století do Uher, Polska a dokonce i do Ruska, přizpůsobovali své představy o renesančním umění podmínkám v dotyčných zemích. Tito architekti si s sebou přinesli znalost některých architektonických prvků, které používali na svých stavbách. Dané prvky ale zůstávaly spíše neměnné nebo si byly velmi podobné. Chyběl jim však umělecký vývoj. Důvody této vývojové stagnace popisuje K. B. Mádl. Prvním z nich bylo, že italští umělci svým odchodem z Itálie většinou ztratili přímý kontakt s renesanční architekturou a jejím vývojem. Dále se jim v českých zemích nedostávalo inspirace, protože zcela převládajícím slohem tu byla gotika, a nakonec nebyli bohužel tito umělci natolik umělecky nadaní, aby sami bez kontaktu s italským uměním tvořili a rozvíjeli renesanční sloh dál<sup>116</sup>.

Dalším, kdo pomáhal šířit myšlenky renesance v českých zemích, byli podle Jana Heraina mladí Češi absolvující studia v zahraničí, především v Itálii. Myšlenky humanismu, které s sebou přinesli, měly následně vliv na naši nehmotnou kulturu, ale promítly se i do způsobu bydlení. Jan Herain v roce 1898 napsal, že „to vše přispívalo

---

<sup>115</sup> Srov. tamtéž, s. 52.

<sup>116</sup> MÁDL, K. B. Renaissance v Plzni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1889-1889, roč. XXIII, č. 2-3, s. 100.

nemálo k rozšíření v naší vlasti nových idejí humanismem šířených; tím také nastávaly nové mravy, zvyky i formy v bydlení měšťanů i šlechty“<sup>117</sup>.

V českých zemích se renesance začala více objevovat ve třicátých a čtyřicátých letech 16. století. Zpočátku se i v českých zemích, stejně jako v Itálii, mísilo renesanční umění s gotickým. Sloučení gotiky a renesance vypovídá o tom, jak sem renesance pronikala. Nejdříve to byla pouhá povrchní znalost. „Gotický mistr pochytil snad na svých cestách, jež mu předpisy hutní přikazovaly, některé tvary, pilastr, hlavici, profil římsy, ale do ducha celku ještě vniknout nedovedl. Prostomyslně tedy snaží se nasbírané droby sloučiti se zásadami, jimiž byl odchován, a kde nový materiál mezery vykazuje, vyplňuje okamžitě tvarem gotickým“<sup>118</sup>.

Není jasné, jak se k nám renesance dostala, zda ji naši umělci viděli v knihách či při svých cestách do Itálie. Zda ji sem přinesli Češi či Italové, nebo zda se jí umělci naučili na dvoře Matyáše Korvína v Budapešti. Jisté je, že se tu renesance mísila s gotikou ještě několik desetiletí po vzniku oken Vladislavského sálu.

### Renesanční stavební prvky a typy v pražské architektuře 19. století

V českých zemích můžeme podle K. B. Mádlů nalézt tři směry renesanční architektury, které se uplatňovaly víceméně současně<sup>119</sup>. Toto rozdělení je velmi důležité pro pochopení myšlení 19. století a hledání spojitostí s českou neorenesanční architekturou. Zaprvé jde o ryze vlašskou renesanci, která je u nás nejméně zastoupena. Jejimi příklady jsou Belveder či Hvězda v Praze. Za druhé to byla renesanční architektura postavená v německém duchu. Ta byla v českých zemích čteně zastoupena především z důvodu geografické blízkosti a s ní spojenými živými obchodními, společenskými, uměleckými

---

<sup>117</sup> HERRAIN, J. Období slohu renesančního. *Výstava architektury a stavitelství v Praze* [online]. Roč. 1898, s. 181 [cit. 12. 6. 2009]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=815926&mcp=&s=jpg&author=>

<sup>118</sup> MÁDL, K. B. Renaissance v Čechách. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 54.

<sup>119</sup> Srov. tamtéž, s. 82.

a vědeckým styky. Příkladem tohoto souboru mohou být detaily pardubického zámku, které jsou inspirovány uměním Albrechta Duerera. Třetí, a pro 19. století nejdůležitější směr, byla „česká renesance“. České země přijímaly renesanci zároveň z Itálie a Německa. Byly „jak zeměpisnou polohou, tak povahou lidu přímo povolány oba směry renaissance<sup>120</sup>“ spojití. Měly zjemnit německou renesanci, a tak vytvořit článek mezi „vzletným jihem a drsným severem“<sup>121</sup>.

K tomu, aby vznikla specificky česká renesance, bylo potřeba, aby místní umělci projevíli samostatnost a tvůrčího ducha, který by jim nedovolil omezit se na pouhé kopírování vlašských či německých vzorů. Podle K. B. Mádlů byli Češi v té době velmi tvůrčí, a že „živel český, uvědoměle národní byl živý, toho četné doklady obsahuje jak historie gotiky, tak kultury vůbec v Čechách. Rozdíly a odlišování se české architektury renaissance od německé jsou dobře patrné, ale dosud ne dosti prostudovány“<sup>122</sup>. O české renesanci psali dokonce i němečtí dějepisci, když upozorňovali na „zvláštnosti renaissance v Čechách“<sup>123</sup>.

Stavby české renesance mají zvláštní formy, které se odlišují od italských vzorů. Některé z těchto prvků se v Itálii neužívaly, protože jich nebylo z důvodu teplého podnebí třeba. Jde například o dekorativně vyvinutý štít budovy, který u nás zakrýval či ukončoval strmou střechu. Střechy na Apeninském poloostrově nebyly tolik strmé, protože se tu místní stavitelé nemuseli potýkat s nepřízní sněhových přeháněk, které plochou střechu zatěžují. Proto ani tyto často ploché střechy nemusely být zakryty štítem. Dále šlo o lunetovou římsu a nakonec sgrafito, které nahrazovalo rustiku z kvalitních kamenů. Kameny nebyly v českých zemích natolik kvalitní, aby se daly použít neopracované, a proto byly omítnuté nebo často i uměle vytvořené. Malta se zase hodila pro sgrafito, či pro vytvoření plastických detailů, které jsou typické pro české stavby 16. s 17. století<sup>124</sup>.

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>124</sup> HERRAIN, J. Období slohu renesančního. *Výstava architektury a stavitelství v Praze* [online]. Roč. 1898, s. 181 [cit. 12. 6. 2009]. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=815926&mcp=&s=jpg&author=>

Co se týče inspirace italskou renesancí, tak u té se čeští architekti 19. století obraceli ke všem jejím etapám, protože podle mnohých názorů by bylo omezující obracet se jen k jedné její etapě. V českých zemích byla raná renesance obdivována pro svou krásu spočívající v jednoduchosti a monumentalitě, která podle architekta Saturnina O. Hellera stavbám 19. století často chyběla. „Jaký to nápadný rozdíl mezi průčelími soustavy této (míněno raně renesanční) a mezi tak mnohým výtvozem mocně aneb dokonce nepřírozeně vzrušené fantasmie, po malebnosti, nádheře a efektu toužící, u dob jiných zvláště z doby naší!“<sup>125</sup>. Na druhou stranu si architekti uvědomovali, že není snadné inspirovat se ranou renesancí a přizpůsobit ji našim podmínkám, a to především z následujících důvodů. U raně renesančních paláců bylo monumentality dosaženo tím, že mezi vrchní částí okna a římsou dalšího patra byl velký volný prostor, který umocňoval velikost celé budovy. To, co ovšem ve slunném a teplém italském podnebí bylo výhodou, se v českých podmínkách ukázalo z praktických důvodů nevhodné a nevyhovující nárokům na pohodlné bydlení. Malými okny vzhledem k výšce jednotlivých pater proudí do místnosti málo světla a také je obtížné v chladných měsících takové místnosti vytopit. Za druhé, inspirovat se raně renesanční architekturou bylo možné hlavně v jednoduché kompozici celku. Inspirace motivy nebyla příliš možná, neboť raná renesance byla na motivy strohá. Za třetí to byl rozdílný vkus v obou dobách a místech. Podle dobového názoru architekta Saturnina O. Hellera byl vkus 19. století úplně jiný. Nelíbila se monumentálnost a těžkopádnost, ale spíše se vyhledávaly lehčí a vzdušnější formy. Zvláště pro účely obytných domů se spíše doporučovalo inspirovat se dalšími etapami renesance, protože dosáhnout raně renesanční monumentality u menších domů bylo téměř nemožné. Použití raně renesančních principů považoval Saturnin O. Heller za vhodné u reprezentačních budov. "Jen pro účely vážné a pro poměry veliké, hodí se opět k bezprostřednímu následování tyto z poměrů velkých vzešlé vzory!"<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> HELLER, S. O. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissancí původní. II. Vliv architektury toskánské. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 6.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 8.

Odraz vkusu je v tomto ohledu vidět na architektuře. Pokud se podíváme na reprezentační a monumentální stavby, mají většinou mohutné bosované přízemí typické pro období první renesance. Jejich půlkruhově zakončená okna odkazují na benátské renesanční paláce, ale typická byla i pro ranou renesanci. Na obytných domech se většinou půlkruhově zakončená okna, až na výjimky, téměř nevyskytují. Naopak se tu můžeme setkat s tzv. tabernákovou architekturou, která je typická obdélnými okny osazenými polosloupy a frontony<sup>127</sup>.

Zatímco raně renesanční architektura se jevila v 19. století jako nepříliš vhodná pro obytné a nereprezentační budovy, tabernáková architektura se stala na činžovních domech velmi oblíbenou. Podle Saturnina O. Hellera se hodila jak na monumentální stavby, tak na stavby soukromé. Díky tomu, že byla složena jen z několika působivých architektonických motivů, bylo snadné ji kombinovat s renesančními prvky z jiných etap renesanční architektury. Díky své velké způsobilosti k modernizování, byla tato architektura užívána všude, kde se stavělo v neorenesančním slohu. Podle Hellera „soustava ta zavírá v sobě pro architekturu moderních průčelí důležitost nevšedně vysoké ceny. Ona poskytuje vzácných pomůcek k vytvoření krásného, architektonického zjevu a jest zároveň schopna přizpůsobiti se těm nejrůznějším stavebním požadavkům doby naší!“<sup>128</sup>. Zároveň Heller říká, že v 19. století byla tato architektura zdokonalena. Neorenesance přibírá tabernákovou „soustavu pro vynikající vlastnosti její v rozpočet průčelních kombinací, ano ona ji ... vyvíjí ještě ve vyšším smyslu, umělečtěji, organičtěji a důsledněji než jak toho při vzorech původních nalézáme“<sup>129</sup>. Toto dle autora platí hlavně o rytmu průčelí, jehož účinek je zvýšen postupným odlehčováním pater od těžkého mohutného přízemku k subtilnějším horním patřům.

Některé budovy jsou inspirovány pouze jedním obdobím renesance, většina budov však používala renesanční prvky z různých dob i geografických oblastí. Podle architekta Saturnin O. Hellera byla v tomto směru neorenesance k renesanci ve stejném poměru jako

---

<sup>127</sup> Srov. HELLER, S. O. *Architektura tabernaklů. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 1, s. 3-9.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 7.

renesance k antice<sup>130</sup>. Renesanční architekti si také brali motivy ze všech období antiky. Nerozlišovali mezi jejím růstem, vrcholem a úpadkem, ale brali antiku jako jeden celek. Někteří architekti 19. století se takto inspirovali renesancí, když nerespektovali její ucelené vývojové etapy. Pro umělce by bylo nevýhodné, kdyby se inspirovali jen jednou etapou renesanční architektury. Jejich umění by tak bylo mnohem více svázáno a zúžil by se prostor pro vlastní pohled a invenci architekta. Druhým důvodem pro hledání inspirace mezi všemi vývojovými etapami renesance bylo i to, že pro každou budovu se hodily jiné architektonické prvky. Jelikož stavby neměly vždy stejný účel, jako měly renesanční stavby, bylo vhodné inspirovat se u více zdrojů, u různých vývojových etap, ale také geografických oblastí. Ne vždy totiž bylo vhodné použít jednotlivé prvky na všech stavbách. K jednomu účelu se více hodila monumentálnost raně renesančních paláců, pro jiné stavby byla ale nevhodnou a její použití mohlo působit až směšně.

---

<sup>130</sup> Srov. tamtéž, s. 3-9.

## Neorenesanční stavby v Praze

ANTONÍN BALŠÁNEK

### Muzeum hlavního města Prahy

Budova muzea vznikla v letech 1896 – 1898 díky úsilí a nadšení mužů, kteří v roce 1881 ustavili komitét městského musea. Členy komitétu byli například Vojta Náprstek, Bohuslav Schnirch, Miroslav Tyrš či František Ženíšek. Vypracováním projektu byl pověřen architekt Antonín Balšánek, který vycházel z plánů Ludvíka Čížka, jejichž základem byl návrh A. Wiehla<sup>131</sup>. Muzeum svou výzdobou odkazuje k dějinám Prahy a osobnostem, které se zasloužily o její rozkvět.



1) Muzeum hlavního města Prahy

Budova Muzea hlavního města Prahy byla poslední stavbou vzniklou na místě, kde bylo původně zamýšleno vytvořit okružní třídu po vzoru vídeňské Ringstrasse. Část této třídy měla být vybudována na místě starých pražských hradeb, o jejichž zbourání se debatovalo již od poloviny 19. století. O demolici hradeb rozhodl panovník 29. října 1866,

<sup>131</sup> Srov. PRAHL R., ŠÁMAL P. *Umění jako dekorace a symbol. Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny*. Praha : Gallery, 2012, s. 48.



ale jejich bourání Pražané dokončili až v devadesátých letech 19. století. Humoristické listy o této situaci napsaly: „Hradby Jericha padly na pouhé troubení obléhajících je Židů, kdežto v Praze „troubí“ se už deset let na pouhý zbytek hradeb a pořád nic“<sup>132</sup>. Ve Vídni se podařilo problém s hradbami vyřešit a na jejich místě vybudovat okružní třídu, která dodnes slouží jako důležitý dopravní úsek lemovaný zelení a reprezentačními budovami. Češi pociťovali jistou hořkost nad tím, že se tak významné stavby podařilo postavit ve Vídni a ne v Praze, a proto vídeňskou architekturou někdy pohrdali a české vlastenecké noviny ji zpočátku nevěnovaly příliš mnoho pozornosti<sup>133</sup>. Nakonec ale o její architektuře napsali, že se může pochlubit „takovými monumentálními stavbami, jakými z doby nové nemůže se žádná jiná evropská residence vykázat. Stavby ty jsou mimo to ve velmi šťastném seskupení, jež se pokládá za nejlepší a nejvelkolepější myšlenku architektonickou naší doby“<sup>134</sup>.

V Praze se sice nepodařilo vybudovat okružní třídu po vídeňském vzoru, ale vzniklo tu alespoň několik architektonických souborů, které se nacházejí na místě, kde tato třída mohla vést. Do prvního souboru patří palác hraběte Prokopa Lažanského na dnešní Národní třídě, v jehož sousedství si vybuďovala Česká spořitelna své sídlo. Dále Prozatímní divadlo, k němuž bylo později přistavěno Národní divadlo architektů Josefa Zítka a Josefa Schulze. Do druhého souboru lze zahrnout Rudolfinum již zmíněných dvou architektů, naproti kterému měl být vybudován uměleckoprůmyslový institut, na jehož stavbu však chyběly prostředky, a tak tu byla v roce 1885 postavena Uměleckoprůmyslová škola architektů Františka Schmoranze a Jana Machytky. Poslední, třetí, soubor vznikl na různých místech získaných zbořením hradeb. Nejvýznamnější z budov tohoto souboru je Národní muzeum Josefa Schulze. V blízkosti Národního muzea bylo postaveno v letech

---

<sup>132</sup> In Humoristické listy 25/1883, s. 207, cit. dle VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 161.

<sup>133</sup> Srov. tamtéž, s. 168-169.

<sup>134</sup> KOULA, J. Dvorní divadlo ve Vídni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1888-1889, roč. XXIII, č. 2-3, s. 74.

1886 – 1887 nové německé divadlo (Ferdinand Fellner, Hermann Helmer) a poslední stavbou tohoto souboru bylo Muzeum hlavního města Prahy od Antonína Balšánka<sup>135</sup>.

Podle architekta Bohumila Hübschmanna stál za neúspěchem o vytvoření okruhu plného zeleně a monumentálních staveb záměr obce získat co nejvíce financí z prodeje pozemků vzniklých zbouráním hradeb jako stavebních parcel<sup>136</sup>. Podle Jindřicha Vybírala však příčinou, proč se v Praze nepodařilo vybudovat obdobu vídeňské Ringstrasse byl fakt, že tu nedošlo k zásahu silné rakouské centrální moci. „Pouze s její podporou bylo možné odstranit celý hradební prstenec, a nejenom jeho část, nabýt pevnostních pozemků bezplatně, udržet železnici v přiměřené vzdálenosti od městského obvodu ... Okružní třída jednoduše byla nad pražské poměry“<sup>137</sup>.

## ANTONÍN BARVITIUS

Antonín Barvitius pracoval jako právník, malíř a nakonec architekt. Architekturu vystudoval ve Vídni. Během svého stipendijního pobytu v Římě se mu podařilo získat zakázku na restaurování Palazza Venezia. V Itálii strávil 12 let (1854 - 1866) a po návratu do Čech spolupracoval se svým švagrem Ignácem Ullmannem. Barvitius byl jistým způsobem Ullmannovým konkurentem, ale jeho díla měla slohově prostší a čistší formy.

Významnou součástí jeho díla byla vilová architektura, která hrála v 19. století důležitou roli, neboť odkazovala na italskou společnost renesanční doby. V českých zemích byly díky ekonomickému rozvoji měst první vily budovány v sedmdesátých letech 19. století německy mluvícími podnikateli, kteří se otevřeně nehlásili k boji

---

<sup>135</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 166-167.

<sup>136</sup> Srov. FINGER, Fr. Rozšíření král. hlavního města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1870, roč. V, č. 1, s. 36-37.

<sup>137</sup> VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 169.

za samostatnost českého národa<sup>138</sup>. Stavění vil nebylo považováno za vznešenou architekturu nebo za umělecké dílo, ale pouze za snahu objednavatele dávat okázale na odiv své bohatství.

Podle Jana Bažanta nebyla italská renesanční vila v českých zemích označením pro italský dům, ale byla jeho představou o něm. Její podoba kombinovala formy typické pro klasicistní městské paláce, aristokratické italské vily a italská venkovská obydlí<sup>139</sup>. Svědčí o tom použití stavebních prvků, mezi něž patří například asymetricky umístěná věž, která je typická pro středověký toskánský dům.

Není pochyb o tom, že ve středoevropském prostředí nebylo nutné stavět si vilu s otevřenými terasami, arkádami a plochou střechou. Tyto stavební prvky jsou typické pro italské měšťanské a venkovské vily a domy. Použitím těchto stavebních prvků ale dávali objednavatelé najevo, že se hlásí k antickým a renesančním ideálům a ideově navazují na tehdejší společnost. Asymetričnost hrála u těchto staveb velmi důležitou roli, protože poukazovala na jejich odpočinkový charakter a odlišovala je tím od užitkových budov. Již zmíněná asymetricky umístěná věž byla například v Itálii pozůstatkem útočištné věže středověkých toskánských domů. V 19. století však věž převzala jinou funkci. Majitel jí dával najevo svůj společenský status – pohled shora - a zároveň mu „umožnila dívat se do dálky, ne na blízka pole, ale pohlížet za obzor všedních dní, do světa kultury ztotožněné s antikou“<sup>140</sup>.

### Gröbeho vila

V sedmdesátých letech 19. století zakoupil podnikatel Moric Gröbe pozemky, na nichž ve druhé polovině 14. století založil Karel IV. vinice. Podle plánů Antonína Barvitia na nich nechal zbudovat park (dnešní Havlíčkovy sady) a dvoupatrovou vilu s třiceti pokoji, salóny a společenskými místnostmi v renesančním stylu. Gröbeho vila, jejíž stavbu prováděl v letech 1870 – 1881 stavitel František Havel, je inspirována florentskou

---

<sup>138</sup> Srov. BAŽANT, J. *Pražské vily pod křídly Mílka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994, s. 6.

<sup>139</sup> Srov. tamtéž, s. 20.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 39.

renesancí. Interiéry navrhl Josef Schulz a autorem fresek s motivy putti byl malíř Kugler. O plastickou výzdobu interiérů se pak postarali sochaři Bohuslav Schnirch a Josef Vorlíček. Vila má v přízemí obrovskou terasu, která ji dvouramenným schodištěm spojuje s vinicí sv. Kláry.

Architekt Antonín Barvitijs se při projektování vily nejspíše inspiroval vilou Medici v Caianu od Giuliana da Sangallo, se kterou má Gröbeho vila společný kubický tvar, jednoduché linie, velký přesah střechy, členění dolních arkád a tvar oken<sup>141</sup>. Dolní arkády vily jsou neseny sloupy a polosloupy toskánského a iónského stylu. Ornamentální prvky zdobící vilu jsou tvořeny zubořezem a vejcovcem na kordonové římsě a listovou výplní ve cviklu. Rohy budovy jsou opatřeny bosovanými kvádry. Malba na vnější fasádě zobrazuje tehdy velmi oblíbený motiv putti. Ten, jako charakteristický motiv baroka a rokoka opět ukazuje rozporuplnost 19. století, které se snažilo distancovat od předchozích slohů, a v tom vidělo svou modernost, ale zároveň se nedokázalo s touto dobou zcela rozejít. Motivy putti tu však navazují na italskou renesanci a na antiku<sup>142</sup>. Putti jsou na vile zobrazeni v antikizujícím oblečení nebo při lovu, hostině či při sklizni vína, čímž odkazují na prostředí, v němž se vila nachází. Dalšími použitými motivy na vile jsou rozviliny a gryfy - vybájené postavy, které jsou napůl orlem a napůl lvem. Můžeme zde také najít girlandu s monogramem MG – Moric Gröbe. V zahradě a parku obklopujícím vilu byla vybudována po italském vzoru grotta, která vznikla na základě zkušeností inženýrů vyslaných Gröbem do ciziny, aby tam studovali zahradní architekturu. Dále zde byl bazén s fontánou, skleníky zásobující vilu zeleninou a vzácnými květinami<sup>143</sup>. Podle Marie Benešové Gröbeho vila „předčí vše, co bylo v tomto architektonickém druhu v Praze dosud postaveno“<sup>144</sup>. Interiér vily zdobí bohatě zdobené štukové stropy. Do prvního patra vede mramorové schodiště, nad nímž můžeme vidět kazetový strop.

---

<sup>141</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.

<sup>142</sup> Srov. BAŽANT, J. *Pražské vily pod křídly Mílka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994, s. 108.

<sup>143</sup> Srov. WENIG, J. *Co vyprávěly staré pražské domy*. Praha: Panorama, 1982, s. 165.

<sup>144</sup> BENEŠOVÁ, M. cit. dle VOJTA, J. (ed.). *Staletá Praha. Památky pražského venkova*. Praha: Panorama, 1990, s. 267-269.

O Gröbeho vile by se dalo říci, že je předchůdkyní architektonických stylů 20. století, které se tolik snažily rozejít s historizující architekturou. Svou jednoduchostí, čistotou linií a kubickým tvarem ji lze považovat za moderní stavbu.



2) Gröbeho vila, Praha  
4) Interiér Gröbeho vily, Praha

3) Villa Medici, Poggio a Caiano (po 1485)  
5) Interiér Gröbeho vily, Praha



6) Freskový obraz putti při sklizni vína. Gröbeho vila, Praha  
7) Freskový obraz putti při lovu. Gröbeho vila, Praha

### Nádraží Františka Josefa I. na Dráze císaře Františka Josefa

Původní budova Hlavního nádraží z roku 1871 byla postavena podle návrhu A. Barvitia a I. Ullmanna jako honosná renesanční vila, která byla později nahrazena secesní budovou od architekta Josefa Fanty. Koncepce stavby je podobná nádraží Dráhy Franze Josefa ve Vídni (1870) a vile Medici v Římě, jejíž stavbu po roce 1564 započal florentský architekt Nanni di Baccio Bigio. Všechny stavby mají podobnou hmotovou koncepci a zkosenou střechu, z níž po stranách vystupují dvě dominantní věže<sup>145</sup>.



8) Nádraží Františka Josefa I. na Dráze císaře Františka Josefa, Praha (1871)



9) Nádraží dráhy Franze Josefa ve Vídni (1870)



10) Villa Medici, Řím (po 1564)

<sup>145</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.

## Kostel svatého Václava na Smíchově

Kostel sv. Václava je jednou z mála sakrálních staveb postavených v neorenesančním slohu. V 19. století se stavěly především neogotické kostely, a proto se tato stavba řadí mezi nejvýznamnější památky neorenesance. Kostel byl postaven v letech 1881 – 1885 podle návrhu Antonína Barvitia.

Střední a spodní část průčelí pražského kostela je podobně koncipována jako renesanční kostel San Lorenzo v Salicetu (blízko Janova) z přelomu 15. a 16. století a odkazuje také na antickou chrámovou architekturu.



- 11) Kostel svatého Václava na Smíchově, Praha
- 12) Kostel San Lorenzo, Saliceto

## JOSEF BLÁHA

Činžovní dům na Slezské ulici č. 36 byl dokončen v roce 1895 podle návrhu Josefa Bláhy. Ve svém vnějším vzhledu spojuje české a italské vzory. Bosované zdivo spodních pater a sdružená půlkruhová okna, ve druhém patře opatřena bosovaným ostěním, odkazují na florentský palác Medici-Riccardi. Velký přesah střechy typický pro italské stavby doplňuje lunetová římsa pokrytá sgrafity, která odkazuje na českou neorenesanční tvorbu.



13) Činžovní dům na Slezské ulici, Praha  
14) Palazzo Medici-Riccardi, Florencie



Sdružené půlkruhové okno umístěné ve třetím patře vinohradského činžovního domu je téměř identické s oknem florentského paláce Medici-Riccardi. Součástí obou oken je plastický ornament umístěný přímo nad nimi a bosované ostění po jejich vrchním obvodu.



15) Detail okna na činžovním domě ve Slezské ulici, Praha  
16) Detail okna na Palazzo Medici-Riccardi, Florencie

Také okna umístěná v posledním patře pražského činžovního domu velmi připomínají okna již zmíněného paláce Medici-Riccardi. Obě jsou členěna sloupkem, nad nímž je reliéfní ornament, a jsou opatřena plastickým ostěním.



17) Detail okna na činžovním domě na Slezské ulici, Praha  
18) Detail okna na Palazzo Medici-Riccardi, Florencie

## JOSEF FANTA

Hlávkovy domy ve Vodičkově ulici z let 1886 - 1889 jsou zakončeny charakteristickým znakem české neorenesanční architektury – štítem. Ten je tu použit, přestože neplní svou původní funkci, kterou bylo zakrytí střechy. V 19. století bylo často štítů užíváno ryze z estetických, dekorativních důvodů, nikoli z důvodů praktických. Stejně tak je tomu i na Hlávkových domech, jejichž stupňovité štíty jsou spojeny články, které střechu nezakrývají, ale naopak ji ve svých oknech částečně odkrývají.

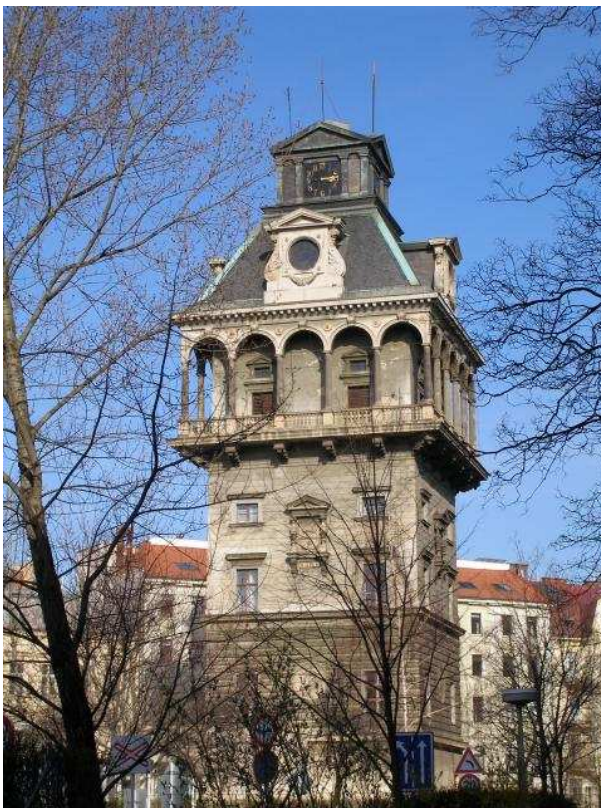
V Českých zemích se i v období renesance objevovaly domy mající středověký půdorys. Byly postaveny na úzkých hlubokých parcelách a jejich štíty sloužily k zakrytí střechy. Tímto způsobem se využilo starého základu, staré dispozice domu, který byl pouze překryt renesančním pláštěm. V Itálii se s domy ukončenými štíty neseznamujeme, protože jejich parcely byly rozvrženy jiným způsobem a nebylo tedy nutné je zakončovat štíty. Navíc měly často rovné střechy, a tak nebylo žádného zakrytí ani třeba.



19) Hlávkovy domy, Vodičkova ulice, Praha

## JINDŘICH FIALKA

Letenská vodárenská věž byla postavena v roce 1888 podle návrhu Jindřicha Fialky, profesora na c. k. Vyšší škole průmyslové v Praze. Věž je zakončena stanovou střechou s vikýři a sloupkovým nástavcem s hodinami ve stylu střech francouzských renesančních zámků. V nejvyšším patře je vyhlídkový ochoz s arkádami nesenými toskánskými sloupy.



20) Letenská vodárenská věž, Praha

21) Château d'Ancy-le-Fran, Francie

## ANTONÍN JÜNGLING

Vrchnímu inženýrovi Antonínu Jünglingovi byl předlohou pro řešení oken nádraží Praha - střed (1845) římský Palazzo Cancelleria postavený na přelomu 15. a 16. století. Jeho okna jsou půlkruhově zakončena a vsazena do obdélného ostění zakončeného drobnou římsou nahrazující fronton.



22) Palazzo Cancelleria, Řím

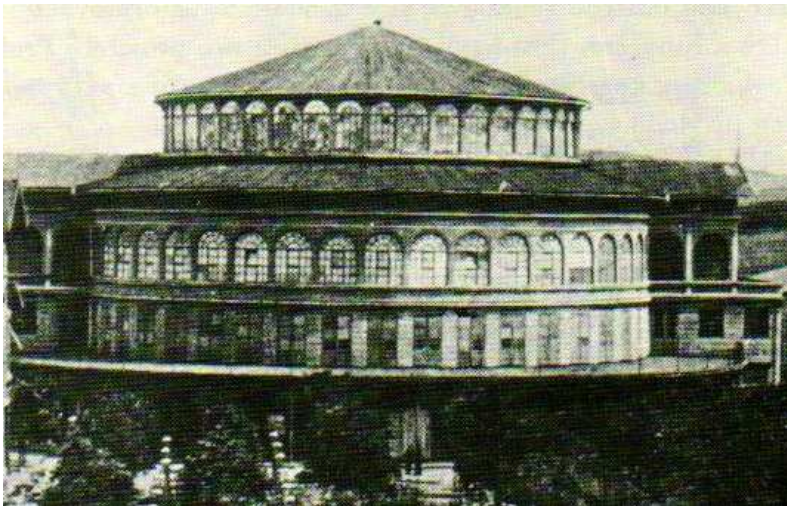


23) Masarykovo nádraží, Praha

JOSEF NIKLAS

### Novoměstské divadlo

Během 19. století se v Praze objevilo několik divadelních scén majících podobu arény. Jednou z nich bylo Novoměstské divadlo v neorenesančním slohu navržené Josefem Niklasem a postavené v letech 1858 – 1859. Ten se zřejmě inspiroval oblým tvarem Semperovy opery v Drážďanech<sup>146</sup>. Novoměstské divadlo stálo na místě dnešní Státní opery a divák zde mohl spatřit české opery i činohru. Divadlo bylo sice využíváno pouze v letních měsících, ale tím, že bylo zastřešeno, skýtalo více možností pro své využití.



24) Již neexistující Novoměstské divadlo v Praze

Další českou scénou bylo Nové české divadlo, jež bylo zastřešeno důmyslným systémem. Vzniklo roku 1876, aby pomohlo vyřešit krizi s průtahy se stavbou Národního divadla. Autorem této dřevěné stavby s cihlovou podezdívkou byl Antonín Baum. Další pražskou scénou byla Aréna v Kravíně, postavená v roce 1868 na pražských Vinohradech. Na konci 19. století vznikly v Praze arény i na dalších místech. Například Letní divadlo na Královských Vinohradech, Aréna na Smíchově, Pištěkova aréna na Vinohradech, Letní divadlo U české koruny v Holešovicích, a další.

---

<sup>146</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct eseju a devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s.100.

## VRATISLAV PACOVSKÝ

Vratislav Pacovský je projektantem Stýblova domu na Václavském náměstí 30/788, jehož stavbu provedl v roce 1892 F. Kindl. Stavba nese na své fasádě prvky více architektonických slohů, včetně renesance. Její odkaz lze spatřit na polosloupech rámujících okna v prvním patře, která jsou inspirována okny paláce Thiene ve Vicenze od A. Palladia a G. Romana (1542 - 1554).



25) Detail okna na Stýblově domě, Václavské nám., Praha

26) Detail okna na Palazzo Thiene, Vicenza

## OSVALD POLÍVKA

Dalším architektem stavícím v českém neorenesančním slohu byl Osvald Polívka, který je autorem Zemské banky království Českého v Praze (Na Příkopě 20/858). Její stavba byla realizována v letech 1894 - 1896 na pozemku staré muzejní budovy. Sídlo banky, na jehož stavbu byly použity materiály z českých zdrojů<sup>147</sup>, je inspirováno italskou i domácí renesancí a nalezneme na ní i moderní prvky. Moderní dojem činí především okna, z nichž ani jedno není půlkruhově zakončeno, což nebylo pro monumentální stavby 19. století typické. Moderně působí také vitríny v přízemí a okna v posledním patře, jejichž mírné zaoblení nenavazuje plynule na boční strany oken. Plochy mezi vitrínami jsou zdobeny alegorickými reliéfy dle návrhů Stanislava Suchardy představujícími Technologii, Zemědělství, Průmysl a Obchod. Horní část budovy je zdobena kartušemi se znaky čtyř největších měst v Českém království a nárožní kartuši se zemským znakem. Obrazy na lunetové římse vznikly podle návrhů Mikoláše Alše a představují motivy spojené s českými národními symboly, mincovnictvím, obchodem, zemědělstvím a vzácnými kovy. Tyto obrazy jsou vyvedeny v sytých barvách, což bylo pro Polívku nesmírně důležité. Podle jeho názoru ve městech barva chyběla, zatímco v přírodě jí bylo dost a povzbuzovala tak lidského ducha. Proto se snažil barvu na svých stavbách hojně používat<sup>148</sup>.

Interiér budovy je opatřen malbami například od Maxe Švabinského, K. V. Maška či K. Klusáčka. O sochařskou výzdobu dvorany se postarali B. Schnirch, Fr. Procházka, St. Sucharda a A. Folkmann.

---

<sup>147</sup> Srov. Zemská banka království Českého v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1897, roč. XXXI, č. 2, s. 73.

<sup>148</sup> SEIDL, D. Polívkova cesta na jih. In: KROUTVOR, J., ed. *Cesta na Jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století*. Praha : Obecní dům, 1999, s. 122.



27) Zemská banka, Na Příkopě 20/858, Praha



28) Zemská banka, Na Příkopě 20/858, Praha



## EDUARD RECHZIEGEL

Rottův dům na Malém náměstí (1890) ve stylu české neorenesance je dílem architekta Eduarda Rechziegela. Sgrafity pokrytou fasádu podle návrhu Mikoláše Alše zakončuje lunetová římsa a zajímavě řešený štít, který nezakrývá střechu, ale naopak ji ve svých oknech částečně odkrývá.



29) Rottův dům, Malé náměstí, Praha

Bratři RIXYOVÉ na svých stavbách také uplatňovali prvky české neorenesanční architektury. Dům U rytířů ve Školské ulici z let 1888 - 1889 a dům U černého orla na Malostranském náměstí z roku 1888 navrhli ve stylu „wielhlovské neorenesance“<sup>149</sup>. Na obou stavbách můžeme nalézt sgrafita podle kartonů Mikoláše Alše.

Dům U rytířů je zakončen lunetovou římsou se sgrafity zobrazujícími postavy rytířů. Podobný motiv můžeme najít na pražském domě U minuty. I na této renesanční stavbě je fasáda rytmizována střídáním oken a sgrafit s vyobrazením figury. Sgrafita jsou zde použita i při imitaci bosovaného zdiva.

Dům U černého orla je rozdělen sgrafitovou ornamentální výzdobou a část jeho zdiva je neomítnutá. Zakončen je štítu se sgrafitovou výzdobou.



30) Dům U černého orla, Malostranské nám., Praha

<sup>149</sup> Srov. SVOBODA, J. E., LUKEŠ, Z., HAVLOVÁ, E. *Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta*. Praha : Libri, 1997, s. 206.



31) Dům u rytířů, Školská, Praha



32) Dům U minuty, Praha

## FRANTIŠEK SCHMORANZ a JIŘÍ MACHYTKA

František Schmoranz a Jiří Machytka jsou autory Uměleckoprůmyslové školy v Praze dokončené v roce 1885. Na jejím západním portále můžeme nalézt kopie Michelangelových alegorických soch Soumraku a Úsvitu, které se nacházejí v Medicejské kapli ve Florencii. Dalšími sochami, které na této budově můžeme vidět, jsou kopie soch Venuše Medicejské, Venuše Uranijské a Tančících satyrů. Boční rizality jsou ukončeny vysokými příkrými střechami ve francouzském stylu.

Dvě horní patra Uměleckoprůmyslové školy jsou členěna podobným způsobem jako Tempio Malatestiano v Rimini přestavěné okolo roku 1450 Leonem Battistou Albertim. Motiv půlkruhových výklenků, jejichž ostění drží hlavice pilastru a která jsou od sebe oddělena polosloupky v iónském řádu a dvěma kruhovými otvory nad nimi, je uplatněn i na oknech třetího a čtvrtého patra pražské školy. Podobnost najdeme také s benátským palácem Corner, který má bosovanou spodní část stavby a horní patra rytmičována půlkruhově zakončenými okny, jež dělí polosloupky.



33) Uměleckoprůmyslová škola, Praha



34) Detail Uměleckoprůmyslové školy, Praha  
35) Tempio Malatestiano, Rimini



36) Západní portál Uměleckoprůmyslové školy, Praha  
37) Michelangelovy alegorické sochy Soumraku a Úsvitu, Medicejská kaple, Florencie

## ZDENKO SCHUBERT VON SOLDERN

Schubertova vila byla postavena v roce 1871 podle návrhu architekta Zdenka Schuberta von Soldern. Svou asymetricky umístěnou věží a lodžii odkazuje na toskánské renesanční vily, které byly v 19. století velmi oblíbené. Oválně zakončená okna a vstupní portál jsou opatřeny rustikou typickou pro raně renesanční architekturu.



38) Schubertova vila, Praha

## JOSEF SCHULZ

Josef Schulz vystudoval pražskou polytechniku a od roku 1861 pokračoval na vídeňské Akademii výtvarných umění u profesorů Eduarda van der Nülla a Augusta Sicarda ze Sicardburgu. V roce 1864 si ho Josef Zítka vybral za svého asistenta na pražské polytechnice. Díky svým vynikajícím výsledkům získal stipendium na šestinedělní cestu do Paříže a jednoroční cestu do Itálie, která mu byla posléze prodloužena. Stejně jako pro Josefa Zítka, představovala i pro Josefa Schulze cesta do Itálie zlom v jeho tvorbě. Svou pozornost obrátil od romantismu k italské renesanci. Josef Schulz byl Zítkovým

asistentem a kolegou. Po požáru Národního divadla byl pověřen jeho přestavbou a společným návrhem se tito dva architekti zúčastnili soutěže o návrh Domu umělců.

### Rudolfinum

Dům umělců (Rudolfinum) byl vystavěn v letech 1878 – 1884 na objednávku České spořitelny při příležitosti jejího padesátiletého výročí založení. Fakt, že si stavbu objednala bankovní instituce, svědčí o poklesu významu tradičních stavebníků, jimiž do té doby byly aristokracie a církve. Česká spořitelna dávala stavbou Domu umělců najevo své sebevědomí a společensko-ekonomické postavení v tehdejší Rakousko-Uherské monarchii<sup>150</sup>.

Za účelem výstavby Domu umělců byla v červnu 1873 zakoupena za 139 317 zlatých stavební parcela od pražské obce Rejdiště na východním břehu Vltavy blízko Kaprovy ulice<sup>151</sup>. Výhodné umístění parcely se ukázalo až po čase, ale v době jejího zakoupení nepatřilo toto místo mezi ta nejupravenější a Pražany nejvyhledávanější. Dům umělců se měl stát prostorem pro hudební, výtvarné a umělecko-průmyslové akce a také sídlem Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách, vlastenecké jednoty přátel umění a umělecko-průmyslového muzea. O vytvoření návrhu stavby bylo požádáno celkem deset architektů, pět českých (I. Ullmann, A. V. Barvitijs, J. Zítek, J. Schulz, J. Beníšek) a pět rakouských (A. von Willems, O. Thienemann, G. Niemann, V. Luntz, Köchlin)<sup>152</sup>. Podle poněkud štiplavé poznámky Jana Kouly k předloženým soutěžním pracím, nebyly návrhy „vídeňských přehlížitelů“ tak dobré, jak se očekávalo<sup>153</sup>.

Když Josef Zítek obdržel podmínky soutěže, oslovil Josefa Schulze, zda by se spolu s ním nepodílel na společném návrhu. Původně měli tito architekti v úmyslu postavit

---

<sup>150</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 134.

<sup>151</sup> KOULA, J. Rudolfinum. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885-1886, roč. XX, č. 2, s. 21.

<sup>152</sup> srov. VYBÍRAL, J. Česká národní myšlenka a Rudolfinum. In ČORNEJ, P., PRAHL, R. (ed.). *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*. Praha : Národní galerie v Praze : Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1993, s. 117.

<sup>153</sup> KOULA, J. Rudolfinum. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885-1886, roč. XX, č. 2, s. 21.

dvě samostatné budovy, které by se obracely ke společnému náměstí. Nakonec ale splnili podmínku, aby jedna budova sloužila zároveň více účelům. 9. června 1878 byl jejich návrh vybrán jako vítězný a následně měli oba čeští architekti možnost cestovat půl roku po Evropě, aby získali co nejvíce informací o budovách podobného účelu.

Inspirace stavbami ze zahraničí je patrná především na svrchním plášti budovy. Jeho průčelí je inspirováno Dvorním divadlem v Drážďanech a zdůrazněné partie otevřené arkádami mají svou předlohu v benátských palácích od Sansovina a Sanmichelio<sup>154</sup>. Rudolfinum se skládá ze dvou částí – galerie a koncertního sálu. Interiér galerijní části budovy má ve svém středu dvoranu, z níž jsou přístupné přízemní prostory. Z dvorany se do horního podlaží lze dostat po dvouramenném schodišti, které je ukončeno trojdílnou arkádou. Koncertnímu sálu zase dominují varhany, které jsou pojaty jako arkádová architektura, ukončená trojúhelným tympanonem.

Na atice umístěné kamenné sochy zpodobňující hudebníky různých národností a dob a výtvarné umělce antiky a renesance byly zhotoveny českými a německými umělci. A právě fakt, že sochy tvořilo více sochařů, viděl Jan Koula jako problém, který způsobil, že jako celek působí poněkud nesourodě. Sochaři totiž neměli možnost vedle sebe svá díla postavit a porovnat je, a tak má bohužel každá ze soch trochu jiné rozměry, a to především v poměru velikosti hlavy k tělu sochy<sup>155</sup>.

Dům umělců byl často srovnáván s Národním divadlem. Jan Koula mezi nimi viděl velkou příbuznost, ale v detailu podstatné rozdíly. Podle něj bylo „Národní divadlo i v detailech mohutné, plné, tak řekli bychom Michel-Angelovsky silné; kdežto Rudolfinum má detail jemnější, vytříbenější, leč chladnější, který když již v porovnávání zůstáváme, mohl by se Rafaelovským nazývat“<sup>156</sup>.

Národní divadlo bylo chápáno jako symbol českého národa, naopak Rudolfinum, pojmenované po korunním princí Rudolfovi, odkazovalo spíše k Rakousku. Kritizováno bylo kvůli tomu, že neakcentovalo česká národní témata, na která by tato reprezentační

---

<sup>154</sup> Srov VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 134.

<sup>155</sup> KOULA, J. Rudolfinum. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885-1886, roč. XX, č. 2, s. 24.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 24.



stavba mohla upozorňovat, a také proto, že se na jeho stavbě podílelo málo českých umělců a řemeslníků<sup>157</sup>. Všechny tyto spory vyvrcholily, když byli na zahajovací koncert pozváni hudebníci z ciziny. Rudolfinum se prý stalo „novou baštou pro snahy národu českému nepřátelské ... beranem proti české kultuře“<sup>158</sup>. První koncert, na nějž údajně „z nepřátelské ciziny povolání byli umělci ... k urážce naší“<sup>159</sup>, nazvala česká strana provokací, ale také „sebevraždou německého muzikantství v Praze“<sup>160</sup>. Tuto situaci se Česká spořitelna snažila uklidnit vypsáním soutěže na výzdobu dvorany a stavbu fontány. Tu ovšem uražení čeští umělci bojkotovali, a tak zůstala tato její část dodnes nevyzdobena.



39) Rudolfinum, Praha

---

<sup>157</sup> Čeští autoři vytvořili jen 10 z 32 plastik, jež ztělesňují nejvýznamnější evropské hudební skladatele a výtvarné umělce.

<sup>158</sup> Dalibor 14. února 1885 cit. dle VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 138

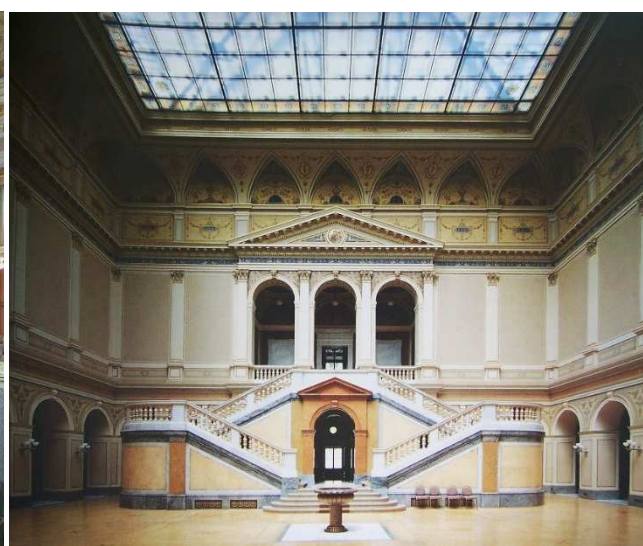
<sup>159</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 138.

**Gottfried Semper, Opera v Drážďanech po přestavbě**



- 40) Dvorní divadlo v Drážďanech po přestavbě (po 1869)
- 41) Detail Rudolfinum v Praze a Dvorního divadla v Drážďanech



- 42) Koncertní sál, Rudolfinum, Praha
- 43) Dvorana se schodištěm, Rudolfinum, Praha

### Národní muzeum (1885 - 1890)

V 19. století byla v celé Evropě tendence budovat a zpřístupňovat široké veřejnosti galerijní a muzejní sbírky. Některá muzea vznikala přebudováním paláců, klášterů a tak podobně, některá byla vystavěna nově. Vytvořit vhodný návrh pro stavbu nové muzejní budovy bylo ovšem nelehkým úkolem. Podle Antonína Friče nebylo k roku 1884 v Evropě jediné muzeum, kterým by bylo možné se při stavbě inspirovat<sup>161</sup>. Ta muzea, co byla přestavěna z paláců, často úplně nevyhovovala novým účelům jednoduše proto, že původně byla stavěna se zcela jiným cílem. Nově vystavěná muzea měla zase mnohé nedokonalosti způsobené především tím, že se architekti neměli kde a na čem nacvičit, jak chybám předejít, případně je pak odstranit.

V českých zemích bylo rozhodnuto, že pro nové muzeum bude vybudována nová, samostatná budova. V dubnu 1818 byla založena soukromá společnost Vlastenecké muzeum v Čechách, které se město rozhodlo v roce 1876 věnovat stavební parcelu pro vybudování reprezentační muzejní budovy. A podobně jako u Národního divadla, tak i na stavbu Národního muzea byla zahájena sbírka, do které přispěl i František Josef II., a to částkou 10 000 zlatých<sup>162</sup>. V roce 1883 vyhlásil zemský výbor království českého architektonickou soutěž na projekt budovy muzea, do níž se zapojili architekti s celkem dvaceti sedmi návrhy. V soutěži zvítězil nakonec návrh Josefa Schulze s názvem „Pro Patria“, za nějž získal odměnu 2000 zlatých<sup>163</sup>. Josef Schulz měl v té době již zkušenosti s projektováním Domu umělců, jehož součástí byl také galerijní prostor. Dalo se tedy předpokládat, že si poradí také s realizací muzejních výstavních prostor. Do svého projektu zakomponoval Josef Schulz pantheon, který měl oslavovat osobnosti, jež se zasloužili o české dějiny, vědu a kulturu.

---

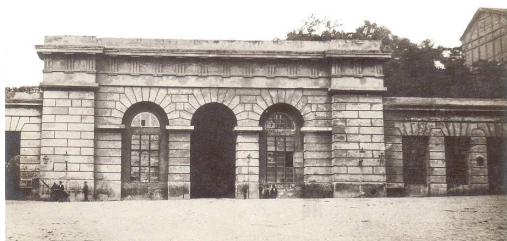
<sup>161</sup> Srov. FRIČ, A. O otázce musejní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 2, s. 48-50.

<sup>162</sup> Srov. KSANDR, K., ŠKRANC, P. *Národní muzeum. Architektura a výzdoba hlavní budovy*. Praha : Gallery, 2001, s. 11.

<sup>163</sup> FRIČ, Antonín. O otázce musejní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 2, s. 51.

V 19. století byla v umělecké tvorbě velká volnost a záleželo většinou na objednavateli, jaký styl pro svou stavbu zvolí. Výjimkou nebyly stavby, na nichž architekti použili prvky a stavební postupy více architektonických slohů. V tomto duchu bylo vyprojektováno i Národní muzeum, jehož prvky odkazují k renesančnímu slohu, ale jeho kompozice s hlavním důrazem na střed stavby je spíše barokní záležitostí.

Muzeum stojí na bosovaném soklu, který se táhne podél celé budovy a jeho tři otvory ve středním rizalitu připomínají Koňskou bránu, která dříve stála na místě muzea.



44) Bývalá Koňská brána, Praha  
45) Národní muzeum, Praha



V Časopise výstavním, který se věnoval především stavbám Jubilejní výstavy v Praze, se k nově postavené budově Národního muzea vyjadřovali velmi pochvalně. „Nové museum náleží bez odporu mezi nejprvnější stavitelské znamenitosti Prahy, jejíž uměleckou tvářnost' svým způsobem obohacuje a doplňuje. Klid a odměřenost' v umělecké kompozici této budovy vřad'ují nové naše museum mezi přední typické výtvoary novodobé akademické renaissance. ... energicky, jasně a přehledně rozčlánkovanou fasádou i daleko a široko vévodící kupolí musejního paláce zaručuje této budově fascinující, velikolepý

první dojem“<sup>164</sup>. Pro kritika umění Jana Liera bylo muzeum skvostný stánek, „jenž pne své téměř k nebi v hrdém závodění s palácem i chrámem, jak se na hrad českého ducha sluší“<sup>165</sup>.

Hmotová koncepce muzea odpovídá vídeňským dvorním muzeím. Nároží obou staveb jsou akcentována vystupujícími čtyřbokými věžemi a jejich střed je zdůrazněn monumentální věží s kupolí, po jejíž straně můžeme vidět u Národního muzea dvojici soch a u vídeňských muzeí dvojici menších věžiček. O tom, že nebylo pro výstavbu nové muzejní budovy snadné najít inspiraci, svědčí fakt, že všechny návrhy, které se umístily na prvních třech příčkách, vykazovaly podobu s vídeňskými stavbami (2. místo získal František Schmoranz a 3. místo architekt Koch). Antonín Frič to okomentoval na schůzi architektů konané 22. ledna 1884 následovně: „Všechny projekty zde uvedené jsou uměleckým duchem prodchnuty, leč pozorovati (lze) přichylnost k stavbám vídeňským“<sup>166</sup>.



46) Národní muzeum, Praha

47) Kunsthistorisches muzeum, Vídeň

Interiéru budovy dominuje monumentální dvorana s hlavním schodištěm, ukončená lunetami a prosvětlená proskleným stropem. Po obvodu dvorany jsou v obou patrech otevřené ochozy. V prvním patře je ochoz dělený korintskými polosloupky a v patře druhém bustami významných českých osobností. Z hlavní dvorany je přístup do pantheonu, který

<sup>164</sup> LIER, J. Museum království Českého. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 21, s. 179.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>166</sup> FRIČ, A. O otázce muzejní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 2, s. 48.

je postaven na půdorysu řeckého kříže. Pantheon je bohatě výtvarně zdoben a dodnes slouží jako prostor pro oslavy české státnosti.

Národní muzeum nebylo vnímáno jen jako budova, kde by měly být shromážděny artefakty české minulosti, ale bylo tím, co ukazuje „slavně a okázale naše dokonané vzkříšení, naše opětné postoupení do předního šiku vzdělaných národů evropských“<sup>167</sup>.

Budova Národního muzea se ale nesečkala jen s chválou. Pro významné historiky umění Zdeňka Wirtha a Antonína Matějčka nevyšla v porovnání s Národním divadlem jako vítěz, jelikož „Schulzovo Národní muzeum nerovná se uměleckou cenou ani zdaleka Národnímu divadlu, jsouc roztržštěné v celkovém obrysu i rozložení hmoty a jsouc příliš vymyšleno a málo vytvořeno“<sup>168</sup>. Co se týče sbírek, ty byly také kritizovány, protože byly zaměřeny přírodovědně a na umělecké a národní památky nezbylo v muzeu místo. To bylo podle Jana Liera velmi na škodu, protože vyspělost národa neukazují přírodní suroviny, ale to, co s těmito surovinami dokáží lidé vytvořit<sup>169</sup>.



48) Dvorana Národního muzea, Praha

49) Pantheon, Národní muzeum, Praha

<sup>167</sup> LIER, J. Museum království Českého. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 21, s. 178.

<sup>168</sup> KSANDR, K. ŠKRANC, P. *Národní muzeum. Architektura a výzdoba hlavní budovy*. Praha : Gallery, 2001, s. 29.

<sup>169</sup> Srov. LIER, J. Museum království Českého. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891 roč. XXV, č. 21, s. 179.

## Uměleckoprůmyslové muzeum

Budova muzea postavená v letech 1897 - 1899 na dnešní ulici 17. listopadu je inspirována francouzskými renesančními zámky. Podoba s francouzským zámekem je vidět nejen v celkové kompozici, ale především ve tvaru vysokých strmých střech, které zakončují střední a boční rizality budovy. Muzeum má bosované přízemí, dvě patra tvarově shodných oken a na jeho průčelí jsou reliéfy řemesel od Antonína Poppa a Bohuslava Schnircha.

Votivní sál v prvním patře Uměleckoprůmyslového muzea je vyzdoben malbami Karla V. Maška.



50) Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha

51) Château de Maisons od Françoise Mansarta, Maisons Laffitte, Francie



52) Votivní sál, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha

## RUDOLF TEREBA

C. k. dvorní stavitel Rudolf Tereba je autorem domu U Sedlerů na Karlově náměstí č. p. 288 z roku 1894 s freskami zobrazujícími české bájeslovné postavy. Stavba je ve spodní části opatřena bosovaným zdivem a její třetí patro z režného zdiva je od posledních dvou pater opatřených malbou odděleno římsou s drobnými lunetami.



53) Detail domu U Sedlerů, Karlovo nám., Praha



## ANTONÍN TUREK

Antonín Turek je autorem návrhu Vinohradské vodárny, která byla dostavěna v roce 1891. V nejvyšším patře má vodárna vyhlídkovou terasu, která sloužila jako rozhledna. Stavba je opatřena sochami troubících andělů, její atiku zdobí hodiny, pod nimiž jsou v kruhových medailonech znaky Královských Vinohrad.



54) Vinohradská vodárna, Praha

## IGNÁC ULLMANN

Ignác Ullmann byl synem pražského jehlaře, a jehlařskému řemeslu se sám vyučil. Poté vystudoval na vídeňské Akademii u profesorů Eduarda van der Nüllu a Augusta Sicarda von Sicardburg. Nebyl ovlivněn pouze vídeňskou architekturou, ale také cestou do Itálie, při níž našel mnoho inspirace pro své stavby.

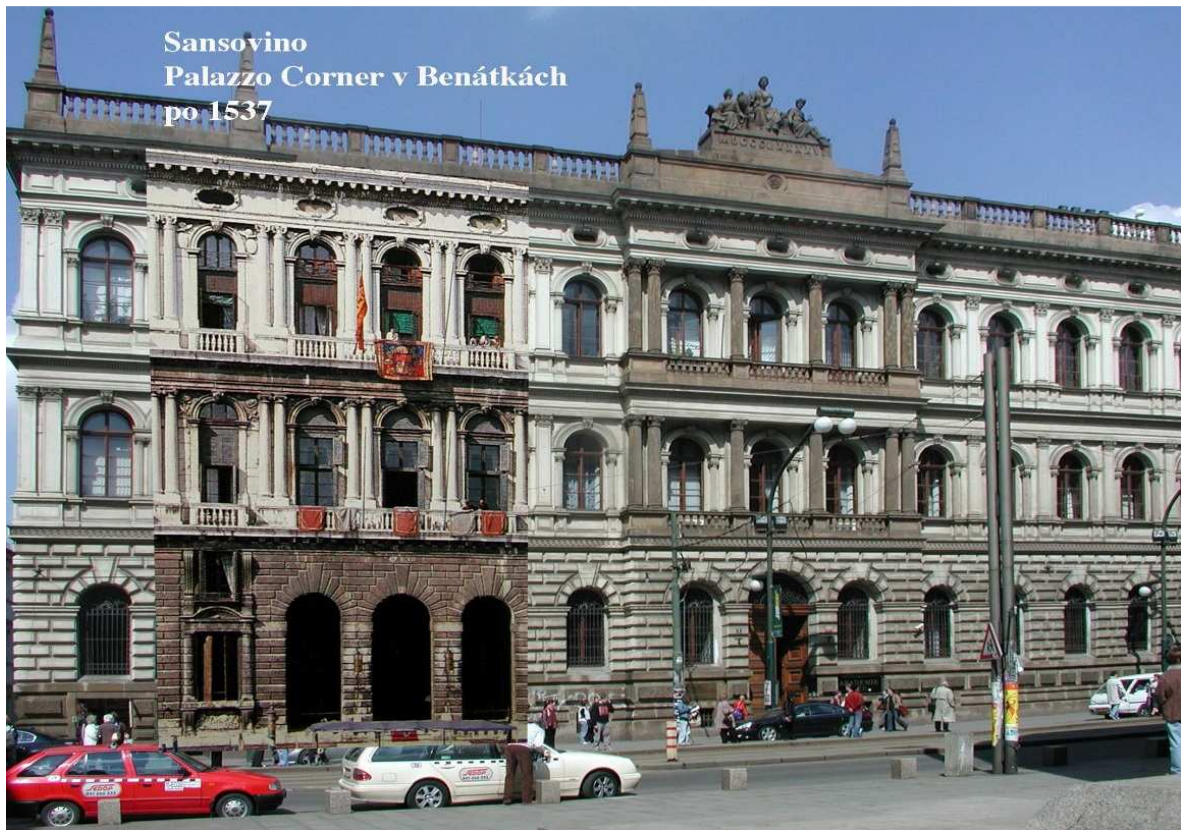
### Česká spořitelna

Budova České spořitelny (dnes sídlo Akademie věd) byla postavena na Národní třídě v letech 1858 – 1861 a rozšířena v letech 1894 - 1896. Ignác Ullmann pro ni našel inspiraci v benátské renesanci 16. století, konkrétně v benátském Pallazzo Corner od Iacopa Sansovina<sup>170</sup>. Obě stavby jsou třípodlažní, mají výrazně bosovaná přízemí a jejich horní patra jsou členěna arkádovými okny. Tato okna jsou od sebe oddělena dóorským pilastrem v případě pražské stavby, a dvěma iónskými sloupy na Sansovinově stavbě. Do kladí pod korunními římsami obou staveb jsou vsazena oválná okénka. Inspirace benátským palácem je akcentována v centrální části pražské neorenesanční budovy, kdy se připojují sloupy a balustráda u oken.

Interiéru budovy dnes dominuje studovna knihovny Akademie věd, které vévodí dvě karyatidy od J. V. Myslbeka. Po obvodu studovny jsou arkády nesené dóorskými sloupy, které protínají i ochoz v prvním patře. Hala je zakryta skleněným stropem.

---

<sup>170</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.



55) Česká spořitelna, Národní třída, Praha



56) Knihovna Akademie věd, Praha

## Palác Lažanských

Dalším Ullmanovým dílem je palác Lažanských na rohu Národní třídy a Smetanova nábřeží z let 1861 - 1863. Tento palác si nechal postavit hrabě Prokop Lažanský jako své šlechtické sídlo. K této stavbě se Ullmann inspiroval vídeňskými neorenesančními stavbami, konkrétně průčelím tzv. Roberthofu (1855) ve Vídni od A. Sicarda<sup>171</sup>. Podobnost nalezneme v bosovaném přízemí, dále na pásových římsách oddělujících první a druhé patro od přízemí a třetího patra, ale hlavně na bočních rizalitech se zdvojenými okny a reliéfní výzdobou, které jsou ukončeny vysokými příkrými střechami typickými pro francouzské zámky



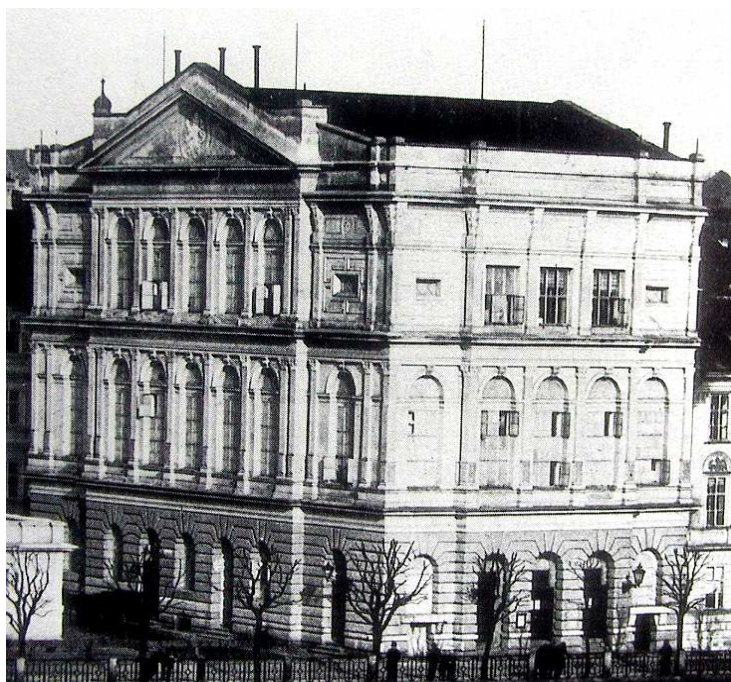
57) Palác Lažanských, Praha  
58) Roberthof, Vídeň

<sup>171</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.

### Prozatímní divadlo

Prozatímní divadlo vzniklo kvůli značným průtahům a nesnázím se stavbou Národního divadla v lednu roku 1862, kdy zemský výbor rozhodl o vybudování prozatímní scény českého divadla. Návrhem stavby byl pověřen Ignác Ullmann. Ten toto prozatímní divadlo situoval na kraj pozemku určeného pro budoucí stavbu Národního divadla. Ve velmi krátkém čase tu vznikla reprezentační divadelní budova, jejíž provoz byl zahájen 18. listopadu 1862. Později byla budova Prozatímního divadla připojena k Národnímu divadlu, protože svými malými rozměry nebyla schopna naplnit funkci, kterou mělo nést divadlo národní.

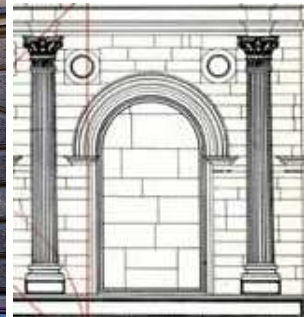
Průčelí Prozatímního divadla bylo děleno pilastry a završeno trojúhelným štítem se znakem českého lva. Ve svém přízemí a prvním patře bylo členěno stejným způsobem jako veronský Palazzo Pompei z první poloviny 16. století od Michele Sanmichelioho. Bosované přízemí bylo rytimizováno arkádovým vstupem a okny. Dominantní dojem činila první patra obou budovy, neboť byla členěna okny a polosloupky, jež vyplňovala celou výšku patra a působila tak celkově vyšším dojmem než přízemí.



59) Palazzo Pompei, Verona  
60) Prozatímní divadlo, Praha

## Budova Sokola

Tento jednopatrový palác postavil Ignác Ullmann na dnešní Sokolské ulici v letech 1864-1865. Palác má bosované přízemí a je ukončen balustrádou. Horní patro dělí pilastry a arkádová okna. Podobný motiv, avšak v obrovském měřítku, najdeme na průčelí Tempio Malatestiano v Rimini od Leona Battisti Albertiho, které je děleno polosloupky a slepými okny, jejichž nadokenní římsy jsou nesené pilastry.



- 61) Budova Sokola, Sokolská ulice, Praha  
62) Detail průčelí Tempia Malatestiana, Rimini

## Vyšší dívčí škola

Za první architektonický pokus nesoucí prvky ryze české neorenesanční architektury bývá někdy považována budova Vyšší dívčí školy z let 1866 – 1867 v Praze v dnešní Vodičkově ulici. Ullmann se při její stavbě nejspíše nechal inspirovat Polytechnikou v Curychu od Gottfrieda Sempera z roku 1858 a jeho studiemi o teorii a původu dekorativních forem v textilních technikách<sup>172</sup>. Na fakt, že Ullmann znal tyto Semperovy teorie, upozornil

---

<sup>172</sup> Srov. VYBÍRAL, Jindřich. *Ignác Vojtěch Ullmann (1822-1897)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1994, s. 11.

český časopis Světozor, který napsal: „sgrafita jeví se být (...) napodobením koberce či umělého vyšívání“<sup>173</sup>.

Vyšší dívčí škola se od ostatních neorenesančních staveb své doby odlišuje bohatou sgrafitovou výzdobou, ale není ji možné klasifikovat jako stavbu postavenou ve slohu české neorenesance, protože není ukončena vysokým stupňovitým štítem a lunetovou římsou<sup>174</sup>.



63) Vyšší dívčí škola, Praha  
64) Detail Polytechniky v Curychu

<sup>173</sup> In Světozor, cit. dle VYBÍRAL, Jindřich. *Ignác Vojtěch Ullmann (1822-1897)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1994, s. 11.

<sup>174</sup> VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury IV. [přednáška]*. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.

### Lannova vila v Praze

Tato vila byla postavena v letech 1868 – 1872 podle návrhů Ignáce Ullmanna a Antonína Barvitia. Má bohatě dekorované interiéry a od renesančních vil se liší svou asymetričností. Podobně řešenou terasu a balkon opatřený dórskými a korintskými sloupy, jež nesou antický tympanon, najdeme například na vile Cornaro z roku 1552 od Andrey Palladia.



65) Lannova vila, Praha



66) Villa Cornaro, Itálie



## Česká technika

Budova České techniky na Karlově náměstí postavená v letech 1872 - 1874 je částečně inspirována benátskými paláci 16. století od Iacopa Sansovina<sup>175</sup>. Konkrétní podobu lze vidět na řešení oken s balustrádou ve druhém patře, která jsou od sebe oddělena polosloupky, nad něž jak Sansovino, tak Ullmann umístili dvojice soch ženských postav. Ullmannovy sochy na budově České techniky zobrazují múzy, z nichž každá odkazuje na jiný předmět vyučovaný na škole – například chemie či stavitelství. Svým mohutným bosovaným přízemím odkazuje budova České techniky k rané florentské renesanční architektuře.



- 67) Česká technika, Karlovo nám., Praha  
a Biblioteca Marciana, Benátky
- 68) Česká technika, Karlovo nám., Praha

<sup>175</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 28. dubna 2006.

## ANTONÍN WIEHL

Antonín Wiehl, žák Josefa Zítka na Pražské technice, je označován za otce ryze české neorenesanční architektury. Ta se obrací pro svou inspiraci do českých zemí 16. a 17. století a inspiruje se její renesanční architekturou. Podle Jana Kouly nebyl Wiehl první, kdo pochopil krásu a hodnotu staveb z této doby, ale byl první, kdo ji použil pro moderní stavby<sup>176</sup>. První českorenesanční stavbou byl činžovní dům v bývalé Poštovní ulici v Praze z roku 1876. Česká neorenesanční architektura se vyznačovala použitím sgrafita a ukončením budovy lunetovou římsou a vysokým stupňovitým štítem. Podle architekta Jana Kouly použil ale Wiehl znaky typické pro českou neorenesanční architekturu na této stavbě spíše náhodou, než úmyslně. „Na počátku své činnosti umělecké nepomýšlel architekt Wiehl ani na souvislé pěstění českorenesančních forem a neměl také tehdy v tom velkého přehledu; teprve první úspěchy vedly jej dál“<sup>177</sup>. Na svých stavbách používal Wiehl nejen sgrafito, ale podle Jana Kouly si brzy uvědomil, že samo sgrafito není dosti živou ozdobou, aby dokázalo působit i bez pomoci barevných ploch. Proto na svých stavbách uplatňoval i barevnou malbu a zvláště v posledních patrech mísil do sgrafita barevné plošky a zlacené částičky. Nakonec vyzkoušel provést celou fasádu ve freskové malbě, ale k tomu prý přistoupil až poté, co byla tato metoda vyzkoušena jinými, aby se nemusel obávat o trvanlivost barvy<sup>178</sup>.

Wiehl byl při svých stavbách inspirován motivy pocházejícími převážně z renesančního období v Českých zemích, protože podle Jana Kouly znal Wiehl především pražské a plzeňské architektonické památky<sup>179</sup>.

---

<sup>176</sup> Srov. KOULA, J. Dům architekta A. Wiehla na Václavském náměstí. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 3.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 4.

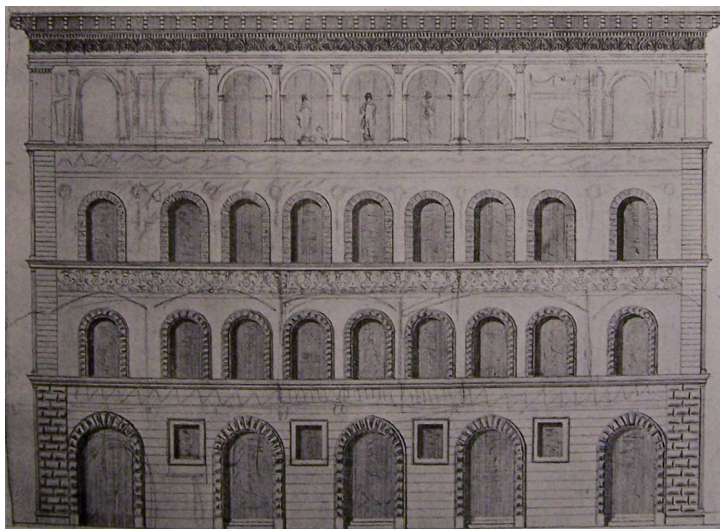
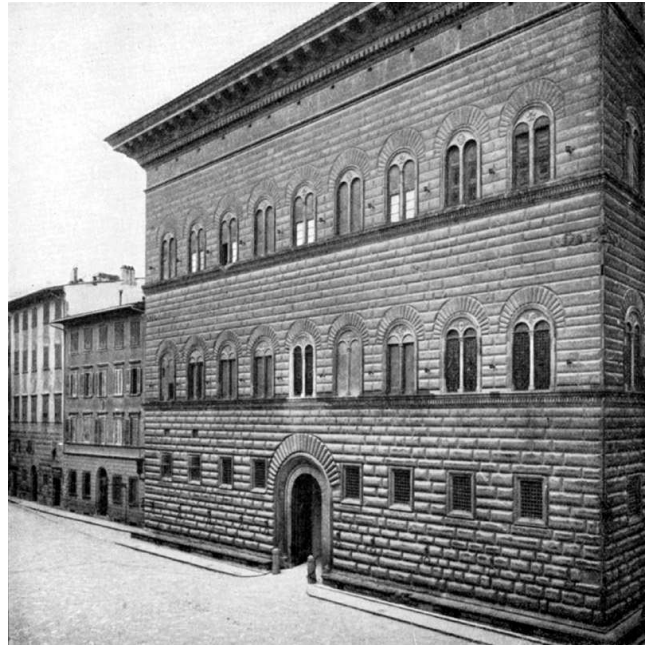
<sup>179</sup> Tamtéž, s. 4.

## Dům sochaře Bohuslava Schnircha

Dům v Mikovcově ulici v Praze byl postaven v roce 1875 (první návrh domu je z roku 1872). Na projektu spolupracoval Antonín Wiehl s architektem Janem Zeyerem. Dům je inspirovaný florentskou renesanční architekturou, pro kterou jsou typické prvky jako těžké bosované kvádry v přízemí, odlehčená horní patra či bosované ostění vstupu a oken. Každé patro pražského domu je odděleno figurálními sgrafitovými motivy, což podtrhuje horizontální členění stavby, které je typické pro florentské raně renesanční paláce, například paláce Strozzi či Medici-Riccardi. Původní, avšak neuskutečněný návrh domu v Mikovcově ulici počítal ještě s lodžii umístěnou v posledním patře budovy. Stejně členění jako původní návrh domu, tj. přízemí se vstupem s bosovaným ostěním, bosované ostění oken v prvním a druhém patře a poslední patro s lodžii, můžeme vidět na paláci Guadagni ve Florencii (1502). Výsledný vzhled budovy se spíše podobá florentskému paláci Niccolini (1548), kde je první patro zdobeno sgrafitem, a mezi okny ve druhém patře jsou umístěny kruhové medailony<sup>180</sup>.

---

<sup>180</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 21. dubna 2006.



69) Dům sochaře Bohuslava Schnircha, Praha  
 71) Původní návrh na dům v Mikovcově ulici, Praha

70) Palazzo Strozzi, Florencie  
 72) Palazzo Guadagni, Florencie

### Činžovní dům v ulici Karolíny Světlé č. p. 1035

Tento dům navrhl Antonín Wiehl společně s Janem Zeyerem v roce 1876. Na své fasádě nese prvky typické pro českou neorenesanční architekturu - hladkou fasádu s tzv. psaníčky a reliéfními medailóny od Josefa Myslbeka, a dále sgrafity pokrytou lunetovou římsu od Františka Ženíška inspirovanou pražským Schwarzenberským palácem. Přízemí domu členěné vstupními dveřmi a okny s bosovaným ostěním opět odkazuje k florentské renesanční architektuře.



73) Činžovní dům v ulici Karolíny Světlé č. p. 1035 , Praha

74) Detail Schwarzenberského paláce, Praha

Dům U Vratislavů, Karolíny Světlé č. p. 317.

Tento dům byl postaven v roce 1877 podle návrhu A. Wiehla a J. Zeyera v těsném sousedství domu č. p. 1035. Jeho koncepce se šesti polosloupů s korintskými hlavicemi, jež protínají dvě patra budovy, připomíná nejen Palazzo Valmarana ve Vicenze od A. Palladia, ale také budovu County Fire Office v Londýně.



- 75) Palazzo Valmarana, Vicenza (1556)
- 76) Dům U Vratislavů, Karolíny Světlé č.p. 317, Praha
- 77) County Fire Office, Londýn

## Staroměstská vodárna v Praze

Stará městská vodárna u Karlova mostu č. p. 20 má bosované přízemí a první patro z režného zdiva rozdělené trojosou lodžii. Historizující figurální a ornamentální sgrafita z roku 1883 od Františka Ženíška, Mikoláše Alše a Jana Kouly zobrazující boj Pražanů se Švédy zdobí druhé patro budovy i její štít. Ty mohou být inspirovány štíty pražského Schwarzenberského paláce.



78a) Staroměstská vodárny, Praha

78b) Schwarzenberský palác, Praha

Společně s Karlem Gemperlem navrhl Antonín Wiehl dům na rohu ulic Na Poříčí a Havlíčkova (1885 - 1886). Tento čtyřpatrový dům má jednoosý rizalit, v jehož nikách v posledním patře můžeme vidět čtyři sochy jezdců od Antonína Procházky symbolizující starý název ulice - Jezdecká. Štíty domu jsou inspirovány štíty radnice v Plzni od Giovaniho Statia z roku 1554, které jsou členěny stejným způsobem a spojeny konzolami téhož tvaru.



79) Dům na rohu ulic Na Poříčí a Havlíčkova, Praha



80) Štít na domě na rohu ulic Na Poříčí a Havlíčkova, Praha  
81) Štíty na plzeňské radnici





Dalším prvkem, který Antonín Wiehl na svých stavbách používal, bylo neomítnuté cihlové zdivo. To použil nejen na faře sv. Petra či Staroměstské vodárně, ale i na činžovním domě ve Zborovské ulici č. p. 542, který navrhl spolu s Karlem Gemperlem v roce 1885. Niky na portálu osadil Myslbekovými sochami vojáků z nerealizovaného pomníku na památku osvobození Milána. Inspirací pro užití neomítnutého cihlového zdiva mu mohl být renesanční kostel v Kralovicích (1575–1581) postavený Floriánem Gispekem z Griesbachu a pro členění vstupu ho mohl inspirovat portál zámku v Litomyšli (1568-1581).



82) Činžovní dům ve Zborovské ulici č. p. 542, Praha  
84a) Detail činžovního domu ve Zborovské ulici č. p. 542, Praha

83) Kostel v Kralovicích  
85b) Detail zámku v Litomyšli

## Fara sv. Petra

Tato neorenesanční fara v Biskupské ulici byla postavena v letech 1892 - 1893. Sgrafita na fasádě a lunetové římsy provedl Lád'a Novák podle návrhu Celdy Kloučka<sup>181</sup>. Pro dělení oken a jejich ostění se Antonín Wiehl mohl inspirovat okny Starého královského paláce v Praze. Lunetová římsa zdobená sgrafitem poukazuje k české neorenesanci. Figurální sgrafito na lunetové římsě můžeme nalézt například na pražském Domě U minuty na Staroměstském náměstí.



85) Fara sv. Petra, Praha

86) Okno Ludvíkova křídla Starého královského paláce, Praha

87) Detail Schwarzenberského paláce, Praha

88) Detail domu U Minuty, Praha

<sup>181</sup> Srov. SVOBODA, J. E., LUKEŠ, Z., HAVLOVÁ, E. *Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta*. Praha : Libri, 1997, s. 97.

Spořitelna královského hlavního města Prahy v Rytířské ulici, návrh Antonína Wiehla a Osvalda Polívky

V sedmdesátých letech 19. století se velmi rozvíjelo hospodářství, a tak po několika letech slibného hospodářského rozmachu začala městská spořitelna na konci osmdesátých let uvažovat o zřízení vlastní budovy. Jako stavební místo byly nakonec vybrány Kotce, které spořitelna koupila od obce a dalších různých majitelů celkem za 370 520 zl. a 71 kr<sup>182</sup>. V srpnu roku 1890 byl vypsan veřejný konkurz a spolu s ním byli zvláště vyzváni architekti Josef Schulz a Antonín Wiehl, kteří měli za svůj návrh již předem zajištěný honorář. Z došlých čtrnácti návrhů byl nakonec vybrán návrh Antonína Wiehla nesoucí název „Přímou cestou“. Druhou cenu získal A. Vejrych a uznání se dostalo B. Schachnerovi a O. Polívkovi. Žádný z návrhů od výše zmíněných architektů ale nebylo možné realizovat beze změny, a tak byli nakonec vyzváni k přepracování a navržení půdorysů stavby. Jako nejlepší z těchto nových návrhů byl označen návrh B. Schachnera, dále pak A. Wiehla, O. Polívky a B. Ohmanna. Bohužel pro architekta Bohuslava Schachnera se nakonec ukázalo, že jeho návrh není ani se změnami možné realizovat, a tak bylo nakonec definitivní vypracování svěřeno Antonínu Wiehlovi a Osvaldu Polívkovi<sup>183</sup>. Ti pojali budovu spořitelny jako dvoupatrový čtyřkřídlý blok. Předlohou jejich návrhu jim byly neorenesanční peněžní ústavy a pozdní benátské renesanční paláce. Podobnost můžeme nalézt s Palazzem Valmarana ve Vicenze od A. Palladia z roku 1565. Jak nad okny spořitelny, tak nad vstupem do vicenzského paláce jsou umístěny sochy dvou andělů.

Na sochařské a malířské výzdobě budovy se podíleli přední čeští umělci, namátkou například St. Sucharda, A. Procházka, Fr. Ženíšek, M. Aleš a další. Na průčelí budovy jsou sochařské práce zobrazující alegorie Spořivosti, Pilnosti, Průmyslu, Zámožnosti, Opatrnosti, Umírněnosti a Hospodářství.

Interiéru budovy vévodí v prvním patře dvorana zakončená lunetovou římsou a skleněným stropem. Do haly ústí schodiště, které pak svou balustrádou člení jeho prostor.

<sup>182</sup> Spořitelna král. hlavního města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, č. 1, s. 11.

<sup>183</sup> Srov. tamtéž, s. 11-12.

Hala je arkádami členěna na prostor pro zaměstnance a pro veřejnost. Arkády jsou tvořeny dórskými polosloupky v přízemí a na ně navazujícími karyatidami od F. Hergesella, A. Poppa, A. Procházky, které člení horní ochoz.



89) Česká spořitelna, Rytířská ulice, Praha

90) Hlavní sál v prvním patře, Česká spořitelna, Rytířská ulice, Praha



91a) Detail průčelí České spořitelny, Rytířská ulice, Praha  
 91b) Detail průčelí Palazzo Valmarana, Vicenza

Budova spořitelny byla první velkou manifestací českého městského hospodářství a při její stavbě byl brán velký zřetel na to, aby nebylo opuštěno od „základní zásady, aby veškeré práce zřídili živnostníci a umělci domácí z materialu domácího“<sup>184</sup>, a navíc aby byl použit materiál z českých zdrojů.

Budova spořitelny byla slavnostně otevřena 24. června 1894 a v odborných periodikách byla hodnocena velmi kladně. V roce 1895 vyšel ve Zprávách spolku architektů a inženýrů v Čechách článek, který výsledný dojem z budovy shrnuje tak, že jde o „dílo rázu význačně monumentálního, podává důkaz o velké pokročilosti jak na poli českého umění, tak českého průmyslu; rozvrh půdorysný lze nazvati velevhodným, zjev budovy ušlechtilé klidným a úpravu i výzdobu vnitřní efektní a krásnou. Vše jest domácího původu a bylo dosaženo veskrze solidními a dokonalými prostředky. Architekti Antonín Wiehl a Osvald Polívka zapsali se stavbou tou nesmazatelně v umělecké dějiny královského našeho města“<sup>185</sup>.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 13.

## Wiehlův dům

Typickým příkladem stavby v českém neorenesančním slohu je Wiehlův dům na rohu Václavského náměstí a Vodičkovy ulice, který byl postaven v letech 1895 - 1896. Budova, kterou zdobí osmiboká věžička, je bohatě dekorována ornamentální výzdobou podle Josefa Fanty a malbou podle návrhů Mikoláše Alše. Malba je cyklem ze života obchodníka. Na jednotlivých vyobrazeních nalezneme odkazy k různým životním etapám, například vyobrazení chlapce, který se vzdělává a nad ním postavu muže s nápisem „Strom jak vzroste, tak stojí“. Malbu provedli malíři Ladislav Novák a Arnošt Hofbauer.



92) Wiehlův dům, Praha

## JAN ZEYER

Jan Zeyer je autorem dvou činžovních domů nacházejících se na Janáčkově nábřeží v Praze (dříve Ferdinandovo nábřeží). Jeden z nich, na rohu s Malátovou ulicí, byl postaven v roce 1890 a je ozdoben barevnými freskami zpodobňujícími slavné české krále. Druhý dům z roku 1891 zase připomíná české královny a kněžnu Libuši předpovídající Praze slavnou budoucnost.

Přízemí a první patro je bosované, na dalších dvou patrech vidíme neomítnuté zdivo oddělené pásem s freskami zobrazujícími lunární znamení zvěrokruhu. Celkový dojem budov je podtržen lodžii s arkádami a rozeklanými štíty ve stylu vrcholné renesance.



93) Činžovní dům na rohu Janáčkova nábřeží a ulice Pavla Švandy ze Semčic, Praha

94) Činžovní dům na rohu Janáčkova nábřeží a Malátovy ulice, Praha



95) Štít renesančního domu v Českém Krumlově

96) Štít činžovního domu na rohu Janáčkova nábřeží a Malátovy ulice, Praha

## JOSEF ZÍTEK

Josef Zítek studoval ve Vídni na Polytechnickém institutu a na Akademii výtvarných umění u renesancistů Augusta Sicardburga a Eduarda Van der Nülla. V roce 1854 se Zítek zúčastnil architektonické soutěže na Votivní kostel ve Vídni s projektem na novogotický kostel, jenž byl také pravděpodobně jeho závěrečnou prací na Akademii výtvarných umění. Za tento návrh, který sice v soutěži nevyhrál, získal státní stipendium na takzvanou Římskou cestu. Josef Zítek se tedy vydal na čtyři roky do Itálie, aby tam poznal především antické a renesanční památky. Ovlivněn svými profesory a pobytem v Itálii, opustil Zítek ve svých návrzích novogotický sloh a začal tvořit ve slohu neorenesančním<sup>186</sup>.

V letech 1864 - 1904 působil jako profesor na Zemském polytechnickém ústavu v Praze. Během této doby se svými studenty podnikal exkurze po českých zemích, aby navštívili české architektonické památky. Studijní exkurze po renesančních zámcích v Nelahozevsi, Jindřichově Hradci či letohrádku Hvězda jistě zanechaly v jeho studentech, mezi které patřili i Antonín Wiehl a Jan Zeyer, hluboký dojem. Když se v roce 1868 dělila pražská polytechnika na českou a německou, byl Zítek proti tomuto kroku. Důvodem tohoto přístupu nebylo podle Jindřicha Vybírala Zítkovo vlastenectví, ale přání, aby si studenti mohli vybírat přednášky podle kvality jednotlivých profesorů<sup>187</sup>. V této vyostřené době nebylo ovšem jeho přání správně pochopeno a Josefu Zítkovi bylo znemožněno, aby přednášel na české polytechnice. Přesto si mnozí studenti zapisovali formou mimořádného studia jeho přednášky na německé části polytechniky i nadále<sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Srov. VYBÍRAL, J. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002, s. 121.

<sup>187</sup> Srov. tamtéž, s. 128.

<sup>188</sup> KSANDR, Karel. *Architekt Josef Zítek – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 12.



### Národní divadlo (1868 – 1883)

„Tak jako v každé jiné věci bojujeme i v divadle o to, abychom vzdělanější vyšší stavy, odcizené národu, zase vrátili k němu“<sup>189</sup>.

Divadla jsou vizitkou každého národa a bývají často velkolepě pojata, aby patřičně demonstrovala jejich kulturní vyspělost. S divadly jsou vždy spojeny dvě stránky - materiální a nemateriální. Ta materiální je zhmotněna do budovy, do sochařské, malířské a řemeslné výzdoby, a ukazuje tak na schopnosti a dovednosti daného národa. Dokonalost výtvarného zpracování a výběr motivů představují nejen možnost srovnání s ostatními národy, co se týče umělecké a technické zručnosti, ale z konkrétních uměleckých motivů můžeme vyčíst více o hodnotovém žebříčku lidí, aktuálních apelech doby atd. V tomto směru je divadelní budova opravdu zrcadlem společnosti. Tím nemateriálním, co k divadlu neoddělitelně patří, jsou zdramatizované literární předlohy a hudební kompozice, které v člověku vyvolávají emoce, hrdost, sounáležitost či touhu bojovat za společnou věc. V polovině 19. století se Čechům příliš nedařilo na politické scéně, a tak se národnostní snahy přesunuly na pole umění. Národní divadlo se tak nestalo jen novým uměleckým stánkem, ale také prostředkem pro demonstraci národní myšlenky skrze literaturu, architekturu, malířství a sochařství.

Avšak cesta od prvotní myšlenky vybudovat divadlo národní až po jeho stavbu byla poměrně dlouhá a komplikovaná, za to však doprovázená velkou přízní ze strany Čechů, kteří stavbu finančně podpořili. V oficiální rovině začalo vše již v roce 1845, kdy požádaly významné pražské osobnosti v čele s Dr. Josefem Fričem zemské stavy o svolení k vybudování samostatné české scény. Po třech letech jim bylo toto povolení uděleno. Jelikož ale hrabě Albert Nostic, politik a člen řady kulturních spolků navrhl, aby nová scéna sloužila jak českému, tak německému publiku, začali Češi pro to své divadlo hledat provizorní řešení. Diskutovalo se o bývalých uměleckých scénách a některých zrušených

---

<sup>189</sup> HAVLÍČEK BOROVSÝ, K. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 2, Národní Noviny (1848-1850)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1901-1092, s. 814.

kostelech<sup>190</sup>. Začalo se ale také hovořit o možné výstavbě nového divadla, a tím pádem také o místě, kde by mělo být postaveno. V roce 1850 byl mimo jiné za tímto účelem založen Sbor pro zřízení českého Národního divadla, v jehož čele stanul František Palacký. Ale až za dva roky od založení spolku byla jmenována komise, která měla najít stavební parcely, a teprve v roce 1854 se rozhodlo o vypsání soutěže na projekt divadla. V této soutěži však nikdo nezvítězil, a tak byly peníze vybrané lidem rozděleny mezi nejlepší návrhy, jež byly vypracovány hned v několika historizujících slozích.

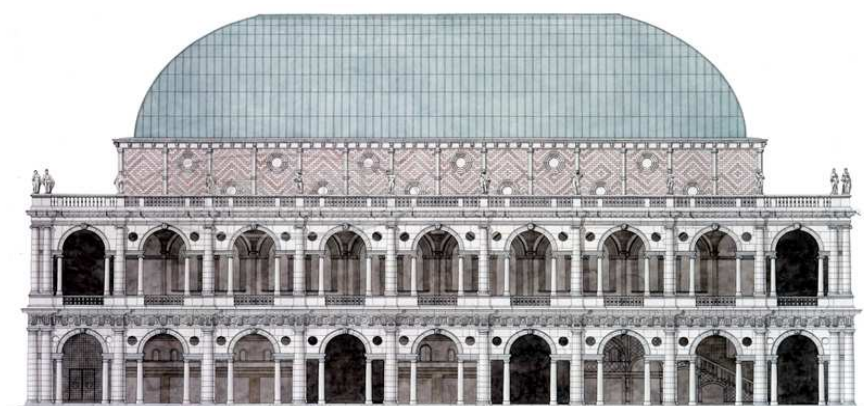
Po osmileté pauze, v lednu roku 1862, rozhodl zemský výbor o vybudování prozatímní scény českého divadla. Po několikaměsíčních dohadech, kde a jak bude toto divadlo postaveno, byl 18. listopadu 1862 zahájen jeho provoz. Budova Prozatímního divadla byla provedena podle návrhu Ignáce Ullmanna v neorenesančním slohu. Prozatímní divadlo sice plně fungovalo, ale bylo stále bráno jen jako dočasné řešení. V roce 1865 se opět začalo diskutovat o výstavbě divadla národního, k jehož realizaci se zdál být nejvhodnějším kandidátem Josef Zítek. Ten měl v té době již za sebou nejen studijní cestu po Itálii, ale hlavně úspěšný projekt muzea ve Výmaru. V roce 1868 byly položeny základní kameny divadla, jehož stavba trvala celých třináct let. Po požáru divadla v roce 1881 odmítl Zítek vypracovat projekt na jeho obnovu, a tak byl v roce 1882 přestavbou pověřen Josef Schulz.

Tvůrci Národního divadla pro jeho formu našli inspiraci v italské renesanci. Předlohou strmé střechy se stal Palladiův Palazzo della Ragione ve Vicenze. Inspiraci italskými vzory najdeme také v sochařské výzdobě. Řešení portálu na boční straně divadla je inspirováno Michelangelovými sochami z Medicejské kaple ve Florencii a sochy umístěné nad arkádami lodžie vstupního rizalitu poukazují na knihovnu Marciana v Benátkách od I. Sansovina. Z interiéru je to pak foyer Národního divadla, které svým prostorovým uspořádáním a způsobem výmalby odkazuje na lodžii ve vile Farnesině v Římě od Baldassara Peruzziho. Celková hmotová koncepce divadla je inspirována vídeňskou Operou, jež je odstupňována směrem do výše, rizalit jejího hlavního průčelí je opatřen

---

<sup>190</sup> Srov. ŠNEJDAR, J. *Národní divadlo*. České Budějovice : Pozemní stavby, 1987, s. 30.

portikem a lodžií a je zakončena zaoblenou valbovou střechou<sup>191</sup>. Josef Zítek použil na Národním divadle renesanci mnoha měst a věků. „Pro současníky přitom Zítkovo nejvýznamnější dílo představovalo vzor stylové čistoty. Cenili je pro klasický řád a harmonii, aniž by postřehli, že jeho vypjatý patos přerůstá meze renesančních kánonů“<sup>192</sup>. Vlastenecké ideje se na Národním divadle tedy nepromítly do koncepce stavby, která vychází z italské renesance 16. století, ale pouze do malířské a sochařské výzdoby.

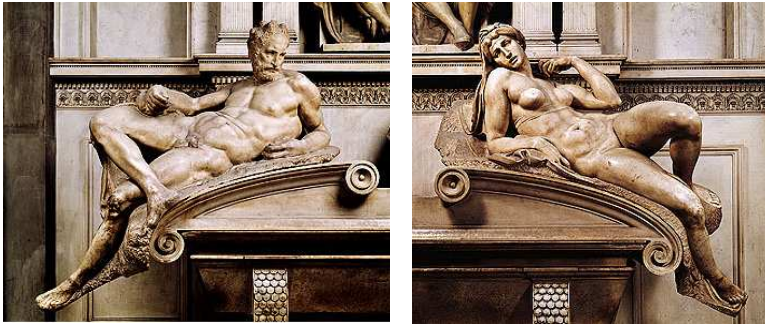
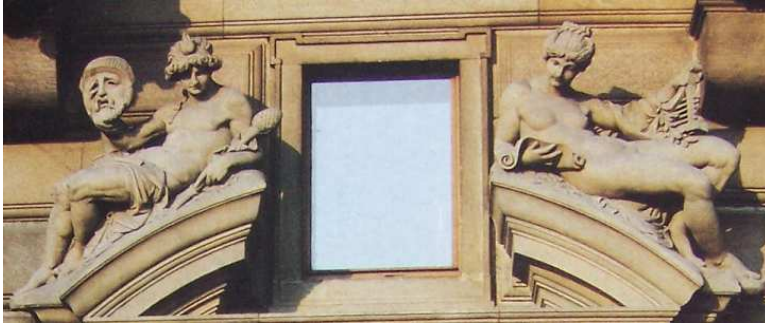


97) Národní divadlo, Praha

98) Palazzo della Ragione, Vicenza

<sup>191</sup> VLČEK, Pavel. Dějiny architektury IV. [přednáška]. Praha: ČVUT, 21. dubna 2006.

<sup>192</sup> VYBÍRAL, J. Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha : Argo, 2002, s. 77.



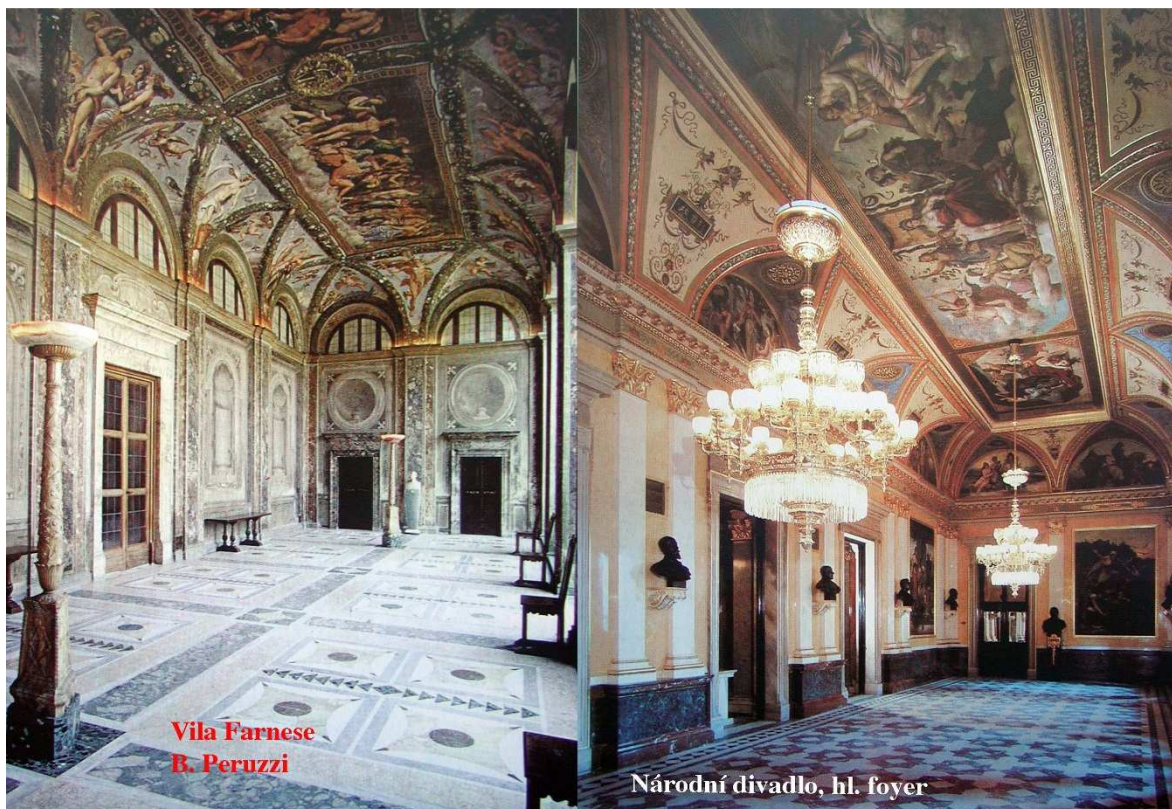
99) Portál na boční straně Národního divadla, Praha

100) Michelangelovy alegorické sochy Soumraku a Úsvitu, Medicejská kaple, Florencie



101) Detail hlavního průčelí Národního divadla, Praha

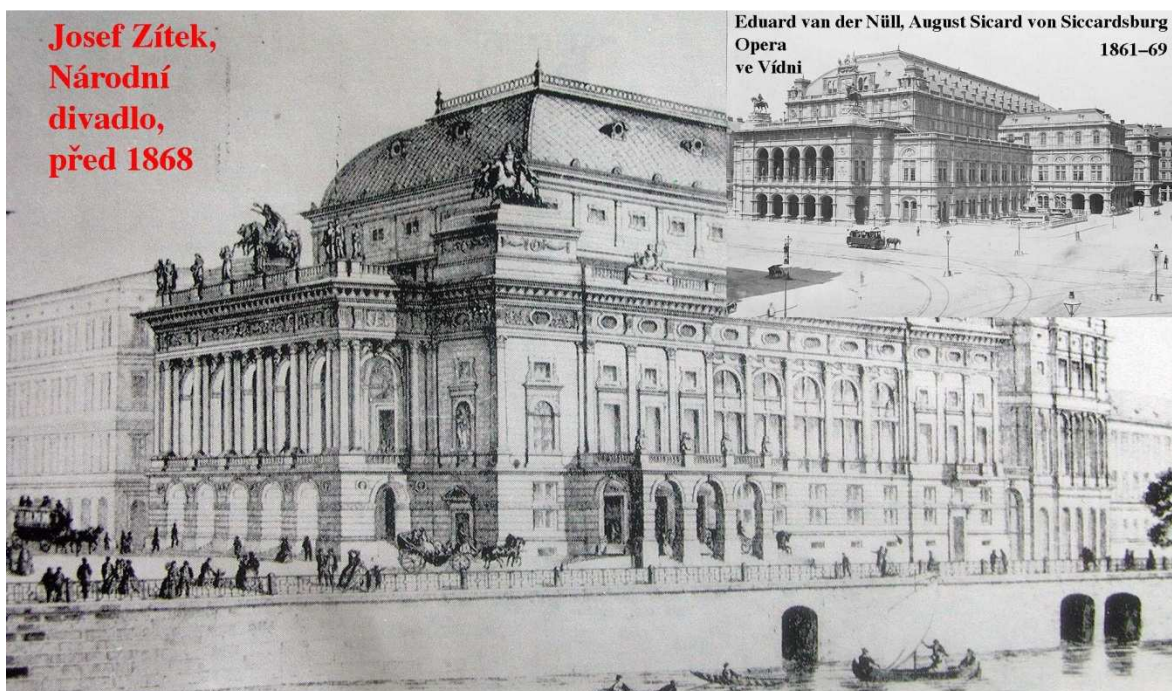
102) Detail knihovny Marciana, Benátky



Vila Farnese  
B. Peruzzi

Národní divadlo, hl. foyer

- 103) Lodžie ve vile Farnesině, Řím
- 104) Foyer Národního divadla, Praha



Josef Zíttek,  
Národní  
divadlo,  
před 1868

Eduard van der Nüll, August Sicard von Siccardsburg  
Opera  
ve Vídni  
1861-69

- 105) Národní divadlo v Praze a Opera ve Vídni

## Neorenesanční architektura v Itálii

### Itálie v 19. století

Ve všech zemích rakouského mocnářství se na konci 18. století zaváděly známé reformy. Mezi ty nejdůležitější, které prosadil Josef II., patří toleranční patent a zrušení cenzury a nevolnictví. Tyto reformy se promítly také do života obyvatel severních částí Apeninského poloostrova, které byly jeho součástí. Největších změn se ale Italové dočkali až s nástupem Petra Leopolda, bratra Josefa II. Ten jim umožnil volně obchodovat s obilím, zrušil cla a postaral se o správní a daňové reformy. Reformní hnutí však nepostihlo celou Itálii, ale pouze některé její části. V osmdesátých letech 18. století bylo v Neapoli, Parmě a ve Florencii reformní hnutí dokonce na ústupu. Pouze v Lombardii se Josefu II. podařilo rozvíjet reformy dále<sup>193</sup>.

Po Velké francouzské revoluci (1789) se pokusy o uskutečnění obdobné revoluce objevovaly i na Apeninském poloostrově. Když Francie získala italskou Korsiku, vzrostly naděje na změnu stávajících poměrů u mnoha italských osvícenců. Veliteli francouzské armády v Itálii, Napoleonu Bonapartovi, se podařilo v letech 1796 - 1797 obsadit celou severní Itálii a dostat se až k Vídni. Toskánsko bylo připojeno přímo k Francii a spolu s dalšími částmi Itálie se z nich staly francouzské departmenty. Přestože samotní Italové neměli na řízení tohoto státu téměř žádný vliv, protože Napoleon dosazoval na důležité posty pouze své lidi, byla jeho vojska vítána jako osvoboditelé země. V době vlády Napoleona Bonaparteho byly otevírány umělecké školy, univerzity a „francouzská“ lincea. To přispělo ke zformování vrstvy intelektuálů, která pak v následujících desetiletích fungovala navzdory hranicím tehdejších států v rámci poloostrova<sup>194</sup>.

Stejně jako v jiných částech Evropy, tak i na Apeninském poloostrově se v 19. století objevovaly snahy o sjednocení do jednoho národního státu. Bohužel tu ale dlouhou dobu

---

<sup>193</sup> Srov. PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2004, s. 195-198.

<sup>194</sup> Srov. tamtéž, s. 216-223.

neexistovala jednotná dostatečná síla, která by byla schopná sjednotit mnohé územní celky Apeninského poloostrova do národního státu. Pro Italy bylo vůbec velmi obtížné sjednotit se v jeden stát, a to nejen politicky a geograficky, ale také z ideového hlediska. Obyvatelé Apeninského poloostrova se totiž vždy cítili být spíše občany jednotlivých menších států, které mezi sebou v minulosti často soupeřily, a bylo pro ně tedy obtížnější přijmout ideu jednotné Itálie. V tomto ohledu měla později sehrát neorenesanční architektura jednotící roli a pomoci Italům najít společný umělecký jazyk.

Na Apeninském poloostrově se po roce 1812, kdy Napoleon utrpěl porážku v Rusku, a bylo jasné, že jeho moc je u konce, utvořily dvě síly směřující k nezávislosti Itálie. První z nich bylo tehdejší oficiální politické vedení dosazené Napoleonem, které se snažilo, aby se „jeho“ státy zachovaly a pouze se odpoutaly od Bonaparta. A pak tu byly sekty a veřejnost, které si přály nezávislost Itálie. Avšak místo toho, aby se tyto síly spojily a utvořily nový stát, fungovaly dále nezávisle na sobě a umožnily tím, aby došlo k návratu rakouské nadvlády, v Neapolském království k návratu Bourbonů a v Toskánsku k návratu Lotrinských<sup>195</sup>. Naštěstí pro Itálii tím ale cesta za sjednocením a samostatností neskončila, i když k jejímu cíli se Italové dostali až o několik desetiletí později.

Při utváření jednotného italského státu sehráli tamní intelektuálové podobnou úlohu jako česká inteligence v českých zemích. Spisovatel a milánský rodák Alessandro Manzoni napsal v roce 1821 oslavnou báseň, v níž doufá v nástup Itálie „jednotné ve zbrani, v srdci a v slávě“<sup>196</sup>. V Miláně byl vydáván časopis „Il Conciliatore“, jehož někteří přispěvatelé byli souzeni a vězněni. Manzoni pomáhal formovat národní vědomí také svými úvahami o jazyku. Ve svých románech hledal jazyk, který by byl srozumitelný všem Italům bez ohledu na to, v jaké části poloostrova žili. To se mu podařilo v jeho díle „Snoubenci“, kde nejen použil jazyk, kterému všichni rozuměli, což bylo vzhledem k rozdílným italským nářečím dosti obtížné, ale obsahově se tato kniha věnovala jako první tématu lidu a lidové literatury<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> Srov. tamtéž, s. 224-229.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>197</sup> Srov. tamtéž, s. 231.

Také politik Camillo Cavour doufal ve sjednocení Itálie: „Chystá-li budoucnost Itálii šťastnější osud, je-li této krásné zemi souzeno, jak je snad dovoleno doufat, aby si jednoho dne znovu vydobyla svou národní jednotu, pak se to může stát jen v důsledku přetvoření Evropy nebo na základě jednoho z těch velkých otřesů, těch událostí v jistém smyslu seslaných Prozřetelností“<sup>198</sup>. A jak Camillo Cavour doufal, tak se také stalo, neboť risorgimento by nebylo možné bez politických událostí roku 1830. V červenci roku 1830 vypukla v Paříži revoluce, která nastolila občanskou monarchii Ludvíka Filipa Orleánského. Pod dojmem těchto událostí došlo k nepokojům v Německu, Belgii a Polsku, a udržení evropské stability tak bylo již téměř nemožné. V Rakousku sice panoval relativní klid, ale tato hospodářsky zaostalá monarchie nebyla schopna zorganizovat patřičné protirevoluční tažení. Kníže Metternich se sice pokusil situaci uklidnit posílením vojenských posádek v severní Itálii, ale tento krok nepřinesl zamýšlený výsledek, a navíc zatížil již téměř prázdnou státní pokladnu<sup>199</sup>. Pro Apeninský poloostrov byla ale tato situace dobrým základem pro národně osvobozené hnutí. V roce 1831 založil filosof a politik Giuseppe Mazzini společnost „Mladá Itálie“, jejímž úkolem bylo vyvolat za pomoci tisku a veřejných debat povstání. Díky tomu získala Mladá Itálie mnoho členů a pomohla tím vzniku budoucích politických stran. Programem Mladé Itálie bylo sjednocení poloostrova do jednotného státu, při němž měl hlavní úlohu sehrát italský lid. To se posléze ukázalo jako geniální tah, protože dřívější pokusy o sjednocení země selhávaly především kvůli tomu, že do nich byla zapojena jen úzká část obyvatelstva, a to především intelektuálové čekající na příznivý vývoj v cizině<sup>200</sup>.

Po mnoha nepovedených dílčích vzpourách, při kterých přišli o život mladí lidé a další museli z Itálie uprchnout, nastal pokles oblíbenosti Mladé Itálie. Do popředí se dostali umírnění politici, mezi něž patřil například Massimo d'Azeglio, který v roce 1847 vydal „Program italského národního smýšlení“. V něm vybízel panovníky z italské strany, aby se sjednotili na programu reform, zasadili se o svobodu tisku, zrušení cel a podobně.

---

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>199</sup> Srov. tamtéž, s. 233-234.

<sup>200</sup> Srov. tamtéž, s. 236-238.



Těmito kroky si získal také stoupence z řad buržoazie<sup>201</sup>. Dalším umírněným politikem byl Vincenzo Gioberti, který napsal knihu „O mravním a civilizačním prvenství Italů“, v níž představil myšlenku o sjednocení Itálie do unie, ve které by měl hlavní slovo papežský stát. Na konci čtyřicátých let 19. století se dokonce zdálo, že jeho idea by mohla být naplněna<sup>202</sup>.

Všeobecně známý revoluční rok 1848 nenechal v klidu ani obyvatele Apeninského poloostrova. Po zprávách o revolucích v roce 1848 v Paříži, Vídni a Budapešti, propukly vzpoury i v Itálii, a začala tak první válka za její nezávislost. Ta ovšem kvůli rivalitě jednotlivých států a neschopnosti využít lidové nespokojenosti skončila neúspěchem.

Po neúspěšné revoluci se do popředí dostal Camillo Cavour, který se jako ministr pokoušel v padesátých letech 19. století vyřešit italskou otázku diplomatickou cestou. Po několika neúspěších si ale uvědomil, že jediným východiskem může být pouze ozbrojený boj proti rakouské monarchii. Poté, co byl na Napoleona III. spáchán pokus o atentát Italem Felice Orsinim, který mu následně z vězení poslal dopis, v němž zdůraznil myšlenku vytvoření samostatné Itálie, setkal se Napoleon III. s Cavourem. Cílem jejich setkání bylo projednat možnosti spojení Francie s Piemontem ve válce proti Rakousku a případné budoucí rozdělení poloostrova. Piemont se zavázal, že v případě výhry Francii přenechá Nice a Savojsko. 29. dubna 1858 byla tedy vyhlášena válka, která se začala příznivě vyvíjet právě pro francouzsko-piemontské vojsko. Kvůli nepokojům, které propukly v celé Itálii se ale Napoleon III. rozhodl s Rakouskem uzavřít příměří a Cavour podal demisi. Jednotlivé státy však požadovaly připojení k Piemontu. V roce 1860 se vrátil Cavour s jediným možným řešením - připojením Emilie a Toskánska k Piemontu a Nice a Savojska k Francii. Jeho návrh byl podpořen lidovým hlasováním<sup>203</sup>.

Lid ale nechtěl nechat sjednocení Itálie v půli cesty. Na Sicílii panovaly silné protibourbonské nálady, a tak se podařilo přesvědčit italského patriota a generála Giuseppe Garibaldiho, aby této situace využil a pokusil se o svržení tamní vlády. Cavour ani Mazzini

---

<sup>201</sup> Srov. tamtéž, s. 240.

<sup>202</sup> Srov. tamtéž, s. 239-240.

<sup>203</sup> Srov. tamtéž, s. 257-260.

tomu nebyli příliš nakloněni, ale nakonec této výpravě „tisíci mužů“ nebránili. Cavour se snažil o to, aby Garibaldi nezískal nad Sicílií politickou moc a za tímto účelem zorganizoval lidové hlasování o připojení Sicílie k Itálii. Ta se vyslovila pro připojení<sup>204</sup>.

4. března 1861 byla vyhlášena jednota Itálie. Ta se sjednotila připojováním jednotlivých států k Piemontu (mimo Benátska a Latia) a připomínala tak spíše rozšířený Piemont, než nově vzniklý politický organismus<sup>205</sup>. Hlavní město bylo v Turíně, mimo střed Itálie a králem nadále zůstal Viktor Emanuel II. Nedošlo k decentralizaci moci na jednotlivé kraje a platil zde piemontský volební systém, který spočíval na majetkovém konsensu. Proto se hlavně v jižních oblastech staly volby záležitostí jen malého procenta obyvatelstva<sup>206</sup>.

Záříjovou úmluvou z roku 1864 bylo rozhodnuto, že do dvou let opustí francouzská armáda Řím. Příloha této dohody říkala, že hlavní město Itálie bude přesunuto z Turína do Florencie. Tím bylo v podstatě rozhodnuto, že se z Florencie, do té doby středověkého města opevněného hradbami, stane „ze dne na den“ moderní metropole, která bude muset dostát všem požadavkům na ni kladeným.

### Florence – dočasné hlavní město Itálie

Florence byla až do 19. století středověkým městem, kterému renesance vtiskla jeho nezaměnitelnou podobu. Byla autonomní, ale tím pádem i méně schopná změnit se a přijmout cizí vlivy. „Florence byla ve svých strukturách a v obslužnosti, kterou poskytovala, městem stále velice zastaralým také proto, že se pomalu uvnitř zaplňovala bez toho, aby se otevřela“<sup>207</sup>. Ve srovnání s městy severní Itálie byla Florence ekonomicky a průmyslově zaostalá a její ekonomika spočívala hlavně na řemeslné výrobě. Nebyla rozvinutá ani po urbanistické stránce. Během 19. století sice došlo k některým

---

<sup>204</sup> Srov. tamtéž, s. 260-263.

<sup>205</sup> Srov. tamtéž, s. 266-267.

<sup>206</sup> Srov. tamtéž, s. 266-267.

<sup>207</sup> DETTI, E. (ed.). *Firenze scomparsa*. Firenze : Vallecchi editore, 1977, s. 25.

přestavbám a zlepšením v infrastruktuře, ale ty byly pro Florencii jako budoucí sídlo hlavního města zcela nedostačující<sup>208</sup>. Jedním z důvodů, proč proces přeměny ve Florencii trval tak dlouho, bylo množství jejích historických památek. Ty vždy jistým způsobem omezovaly architekty, kteří se snažili Florencii nějakým způsobem přetvořit a zmodernizovat. Ve Florencii v prvních desetiletích 19. století nebyl, až na výjimky, jako byla například úprava okrouhlého prostranství před palácem Pitti nebo přebudování starých klášterů k novým účelům či restaurování a částečného přestavování památek, téměř žádný stavební ruch. V té době měla Florencie dva hlavní dopravní tahy. Od západu na východ podél řeky Arno a od severu na jih přes Ponte Vecchio. Až s vybudováním nových čtvrtí Cascine a Barbano, kde se zabydlely nejzámožnější vrstvy, se Florencie začala strukturovat podle sociálních vrstev, které danou část města obývaly<sup>209</sup>. I přes určité změny ale nestačil rozvoj města tehdejšími potřebám. Do toho se přidala společenská a ekonomická krize a navíc rozhodnutí, že se z Florencie stane na čas hlavní město nově sjednocené Itálie.

Status italské metropole zastihl Florencii nepřipravenou. Když bylo v roce 1864 rozhodnuto o přemístění hlavního města z Turína do Florencie, nevzbudilo to tudíž v toskánské metropoli žádné velké nadšení, ale spíše naopak. Například italský politik a bývalý starosta Florencie Bettino Riscoli napsal 14. září 1864: „Já považuji za velkou pohromu to, že Florencie byla vybrána, aby se stala dočasnou metropolí. Bojím se pomyslet na neštěstí, která se brzy přihodí mému rodnému městu“<sup>210</sup>. S funkcí hlavního města Itálie dostala Florencie řadu úkolů. Ve Florencii se musela rychle vybudovat infrastruktura a domy pro ubytování státních úředníků. Naštěstí díky množství památek z minulosti mohly být pro sídla státních institucí využity již dávno postavené městské a soukromé paláce. A tak byl například pro královské sídlo vybrán Palazzo Pitti, pro senát, sněmovnu a „Esteri“ (ministerstvo zahraničních věcí) Palazzo Vecchio a pro „Interni“ (ministerstvo vnitra) Palazzo Medici.

---

<sup>208</sup> Srov. tamtéž, s. 25.

<sup>209</sup> Srov. tamtéž, s. 28.

<sup>210</sup> CRESTI, C. *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi e oggi*. Milano : Electa, 1995, s. 9.

Vedoucí činitelé města se museli s úkolem, který se zdál být nad jeho možnosti nějak vypořádat. Florencie se musela připravit na náhlý příval nových obyvatel majících určité nároky a vyžadujících jisté standardy. Ze středověkého města se muselo vyvinout téměř ze dne na den město moderní, odpovídající požadavkům metropole 19. století. Bylo nutné zřídit sídla institucím, vybudovat dopravní infrastrukturu, navýšit kapacitu ubytování pro odlišně náročné obyvatele a zabezpečit vše další, co k takovému úkolu náleží. Jako jediné východisko se proto jevilo zvětšení Florencie a zbourání starých hradeb, které bránily rozvoji města, a propojení jejího starého centra s novými čtvrtěmi<sup>211</sup>.

14. listopadu 1864 byla ustanovena zvláštní komise mající na starosti rozšíření Florencie. Ta požádala 22. listopadu 1864 o vypracování plánu na rozšíření města architekta Giuseppe Poggiho. Tím dostal Poggi možnost, jako jeden z mála architektů 19. století, zanechat stopu na celkovém urbanistickém plánu města. Byla mu svěřena důvěra k provedení všech prací, které měly být realizovány v letech 1864 - 1877. V této době byl vyvlastňován soukromý i církevní majetek a Poggi mohl navrhnout, pro jaké účely ho nejlépe využít<sup>212</sup>. Proč byla tato důvěra svěřena právě Giuseppe Poggimu? Italští historikové se domnívají, že tomu tak bylo z následujících důvodů. Giuseppe Poggi byl vybrán, protože u něj nehrozilo, že by navrhl kontroverzní stavby. Lze tak usuzovat z jeho staveb, jež zrealizoval ještě předtím, než se stala Florencie na čas hlavním městem Itálie. Navíc měl Poggi v komisi, která vybírala vhodného architekta k uskutečnění tohoto projektu mnoho přátel<sup>213</sup>. Co si myslel sám Giuseppe Poggi o svém zvolení, se můžeme dočíst v dopise z 12. ledna 1869, který napsal svému neznámému příteli. „Ptáš se mě, jak je možné, že jsem byl vybrán městskou Komunou, abych nastudoval a řídil projekt zvětšení města při příležitosti přesunutí metropole do Florencie. Na tuto otázku ti odpovím velmi otevřeně, bez toho, abych skrýval cokoli, co před ostatními z mnoha důvodů tajím. Jsou tři důvody, proč jsem získal od města tuto zakázku.

---

<sup>211</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 38

<sup>212</sup> Srov. tamtéž s. 39.

<sup>213</sup> Srov. CRESTI, C., ZANGHERI, L. *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*. Firenze : Uniedit, 1978, s. LIII-LIV.

Ten první připisuji svým bohatým pracovním zkušenostem, které jsem ve svém věku 54 let dosud získal při zakázkách pro bohaté městské i venkovské rodiny. Tím jsem si vysloužil pověst přímého a čestného muže. Za druhé jsem považován za člověka se širokými obzory, buď díky tomu, co jsem již vytvořil nebo kvůli tomu, co jsem viděl při svých četných cestách... Třetím důvodem bylo, že v městské komisi, která byla pověřena dozorem nad těmito pracemi, je mnoho jedinců, s nimiž mám dobré vztahy, a někteří jsou dokonce mými přáteli. Patří mezi ně inženýr Felice Francolini, Carobbi, Digny, Peruzzi... A jak znám tento svět, domnívám se, že tento poslední důvod byl tím hlavním, proč mi byla tato práce svěřena<sup>214</sup>. V dalším dopise psaném jednomu z městských činitelů Carobbimu, Giuseppe Poggi píše: „Je to už mnoho let, co přemýšlím a píši o zdokonalení Florencie, jen kvůli tomu, abych mohl zlepšit stav této země a kvůli své náklonnosti, kterou musí pociťovat každý, když navrhuje dobré a užitečné věci pro své rodiště...“<sup>215</sup>. Poggi cítil jako svou povinnost „zvětšit a zkrášlit město, které mělo sloužit jako sídlo nové vlády, město, přestože bohaté na historické památky, tak ve svých rozměrech ubohé a stále spíše připomínající hlavní město malého státu“<sup>216</sup>.

Prvním krokem na cestě k přeměně Florencie v moderní město měla být demolice městských hradeb. Debatovalo se o ní již delší dobu, ale z finančních důvodů nebyla provedena ihned. Dlouho se váhalo, zda hradby vůbec zbourat, ale nezbytnost odstranění hradebního prstence vyplývala i z běžného života, protože zásobování ze skladů, pecí a dalších budov, které nemohly stát v centru města, bylo omezeno možností vjet do Florencie pouze několika branami<sup>217</sup>.

Demolice hradeb byla jen jednou součástí plánu Giuseppe Poggiho na přeměnu Florencie, který vypracoval během dvou měsíců a předložil 31. ledna 1865, a který mu byl schválen necelý měsíc po jeho prezentaci. Jeho plán počítal se zvětšením města, zbořením hradeb a využitím tohoto nově vzniklého prostoru k výstavbě dopravního okruhu.

---

<sup>214</sup> Tamtéž, s. LIV.

<sup>215</sup> MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 35.

<sup>216</sup> DETTI, E. (ed.). *Firenze scomparsa*. Firenze : Vallecchi editore, 1977, s. 47.

<sup>217</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 38.

Dále chtěl vylepšit kanalizační systém a vytvořit protipovodňová opatření vyvýšením nábrežních ulic. Jeho cílem bylo také zachovat a konzervovat všechny městské brány jako výtvarné a historické památky<sup>218</sup>. Na místě zbořených hradeb chtěl Giuseppe Poggi vytvořit okružní silnici lemovanou zelení, jak viděl při svých cestách po Evropě. Dále tu chtěl vytvořit parky a monumentální místa, která by připomínala historické události mladého sjednoceného státu. „V Poggiho projektu měl být jeho velký okruh jakousi svatou cestou (via Sacra), podél které se vynořují pomníky, sloupy a monumenty připomínající nejvýznamnější období národa“<sup>219</sup>. To se mu také částečně splnilo. Přímo kolem bran nebo v těsné blízkosti původních hradeb bylo vytvořeno několik náměstí, která upomínají na slavnou italskou historii. Jsou jimi například Piazza Frà Girolamo Savonarola, náměstí připomínající slávu dominikánského mnicha, italského náboženského a politického reformátora 15. století, který mocensky ovládl Florencii v letech 1494 - 1498 a přeměnil florentskou republiku na přísně teokratický stát. Dále Piazzale Donatello, Piazza Cesare Beccaria pojmenované po italském filosofovi a politikovi 18. století, Piazza Ferrucci připomínající florentského válečníka žijícího na přelomu 15. a 16. století, Piazza Massimo D'Azeglio oslavující italského spisovatele, malíře a politika 19. století, Piazzale Michelangelo ad.

Další součástí projektu, která byla pro Giuseppe Poggiho stejně důležitá jako monumentální místa, byly náměstí a parky. Podle něj bylo právě podle těchto znaků možné poznat význam velkého města. Tento fakt byl vedle jeho přání vystavět město tak, aby upomínalo na slavné události italské historie klíčovým momentem při jeho urbanistickém plánování. Poggi chtěl zajistit dostatek zeleně a prostoru ve městě nejen kvůli zlepšení hygienických podmínek, ale také proto, aby v jeho parcích a na jeho náměstích mohlo místní obyvatelstvo relaxovat<sup>220</sup>.

Giuseppe Poggi byl často za způsob zvětšení Florencie kritizován. Například architekt Leonardo Benevolo prohlásil, že se Giuseppe Poggi „zabývá především zvětšením města,

---

<sup>218</sup> Srov. tamtéž, s. 38-40.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>220</sup> Srov. tamtéž, s. 40.

aby tak mohlo pojmout nové obyvatele přicházející sem spolu s vládou. On sám však nevidí nové město, nýbrž Florencii teritoriálně rozšířenou, a uniká mu tak nutnost přetvořit centrum i periferii dohromady, jako to udělal Haussmann... Takto město zůstane bez jednotného charakteru, rozděleno na jednotlivé díly, které si jsou mezi sebou cizí“<sup>221</sup>. Na obranu Giuseppe Poggiho však nutno podotknout, že na přípravu celého plánu měl opravdu hodně málo času a také, že za vzhledem i plánem města stál nejen on sám, ale také místní vedoucí činitelé, v jejichž rukou ležela konečná rozhodnutí. Původní představa Poggiho se totiž od konečného výsledku, jak už to tak bývá, lišila.

### Italská neorenesanční architektura

Kulturní vývoj Itálie 19. století odpovídal situaci v celé Evropě. I na Apeninském poloostrově se především ve druhé polovině 19. století v architektuře uplatňovaly historizující slohy odkazující na minulost. A také v otázce národnostní byla situace podobná celoevropskému dění. Italům se podařilo v roce 1861 politicky sjednotit, což následně ovlivnilo podobu architektury na poloostrově.

S politickým sjednocením Itálie se hledala nová architektura – jakýsi „historický model s národními obsahy“<sup>222</sup>. Po politickém sjednocení země se architektura začala obracet k renesanci a v neorenesančním slohu se začala stavět většina nových budov. Obliba renesanční architektury v Itálii vycházela ze stejných motivů, jako tomu bylo v jiných evropských zemích. Co bylo ale stěžejní pro úspěch renesance na Apeninském poloostrově podle italského historika architektury Renata de Fusca, byly tři momenty. Prvním byl fakt, že renesance se vyskytovala po celém poloostrově, byla všem „po ruce“. Pro vytvoření nového národního slohu se tedy zdála jako nejvhodnější, protože byla známá a blízká obyvatelům všech částí Apeninského poloostrova. Za druhé, renesanční architektura

---

<sup>221</sup> BENEVOLO, L. *Storia dell'Architettura moderna*, 1971, cit. dle MOROLLI, G. (ed.): *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 36-38.

<sup>222</sup> CRESTI, C., ZANGHERI, L. *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*. Firenze : Uniedit, 1978, s. LVI.

nejvíce odpovídala požadavkům nové doby, ve které se stavěly především paláce a obytné domy, tedy světská architektura. A třetím aspektem byla její obliba mimo italské hranice<sup>223</sup>. O ní svědčily knihy věnované době renesance vycházející po celé Evropě, o nichž již bylo pojednáno v předchozích kapitolách.

Architektura 19. století byla v Itálii stejně jako v jiných zemích spojena s národní myšlenkou. Její role ovšem byla trochu jiná, než tomu bylo například v českých zemích. Na Apeninském poloostrově se do poloviny 19. století nacházelo mnoho menších vévodství a království, která mezi sebou často bojovala a soupeřila. Renesanční architektura vévodila v každé z těchto oblastí v jiném období a v jiném kulturním a sociálním kontextu. Získala proto všude odlišný výraz. Úkolem architektury nově sjednoceného státu se tedy stalo vytvoření nové italské architektury, která by byla společná všem částem poloostrova, která by byla blízká všem Italům a se kterou by se všichni mohli identifikovat. V 19. století se proto Italové pokoušeli o vytvoření neorenesančního slohu, který by spojil jednotlivá historická a kulturní centra dohromady, a tím se vytvořil nový společný sloh odpovídající potřebám všech obyvatel nového jednotného státu<sup>224</sup>.

Pro sjednocení lokálních podob italské architektury do jednotného národního slohu nebylo nic jednoduššího, než se obrátit do minulosti. Návrat k renesančnímu umění se projevil nejdříve v Turíně. Mezi první architekty patřil Carlo Promis (1808 – 1873), který navrhl budovy na náměstí Carlo Felice v Turíně. Dalšími pak byli Giuseppe Mengoni (1829 - 1877) a jeho budova spořitelny v Boloni, Antonio Cipolla (1822 – 1874) a jeho Palazzo Silvani také v Boloni nebo spořitelna na náměstí Sciarra v Římě. Ve Florencii patřil k nejvýznamnějším architektům Giuseppe Poggi (1811 – 1901), v Neapoli Errico Alvino (1810 - 1876), v Palermu Giovan Battista Basile (1825 - 1891) a Giuseppe Damiani Almeyda (1834 - 1901), v Římě pak Gaetano Koch (1849 – 1910).

O významu architektury při utváření nového státu mluví italský historik Giuseppe Moroli ve své knize, kterou věnoval architektu Giuseppe Pogimu a jeho florentským

---

<sup>223</sup> Srov. DE FUSCO, R. *Storia dell'arte in Italia. L'architettura dell'Ottocento*. Torino : Utet, 1980, s. 137.

<sup>224</sup> (CRESTI, C., ZANGHERI, L. *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*. Firenze : Uniedit, 1978, s. LVI.).



návrhům. Florentský architekt Giuseppe Poggi se hlásil k toskánskému výrazu, který detailně studoval a k němuž cítil pokoru a respekt a velmi ho obdivoval. Jeho stavby nesou znaky starých toskánských mistrů, ke kterým vzhlížel. Pro Poggiho byla renesanční architektura příkladem dokonalé harmonie a vnímal ji jako sloh vhodný pro každou stavbu<sup>225</sup>. Giuseppe Poggi byl ovlivněn jak renesancí první poloviny 15. století, tak i přísným klasicismem, který byl typický pro díla jeho učitele, architekta Pasquala Pocciantiho. Okouzlen renesancí a ovlivněn klasicismem svého učitele, spojil ve svém díle klasicistní a renesanční architekturu. „Klasicismus spojený s architekturou 16. století dal určitým způsobem dohromady díla hlavních italských kulturních center“<sup>226</sup> - Říma, Benátek a Florencie, aby tak mohl vzniknout nový sloh, který by byl „harmonický, přísný a upomínající na nový Národ, který se také díky Poggimu samému v této době plně zvrátů namáhavě utvářel“<sup>227</sup>.

---

<sup>225</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 25.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 76.

## Neorenesanční stavby ve Florencii

GAETANO BACCANI

Gaetano Baccani vystudoval florentskou Akademii výtvarných umění u profesorů G. M. Paolettiho a G. Cacialliho. Ve Florencii se podílel na mnoha rekonstrukcích jejích historických památek. Na svých stavbách se inspiroval vícero uměleckými styly minulosti a klasicismus propojoval s florentskou ranou renesancí.

### Palazzo dei Canonici

Palác byl postaven podle návrhu architekta Gaetana Baccaniho v rámci úprav náměstí Duomo, které byly realizovány v letech 1826 – 1830. Po zboření staveb patřících kanovníkům z katedrály Duomo vzniklo místo pro vytvoření tří nových staveb, které jim měly i nadále sloužit<sup>228</sup>. Čisté linie staveb a použití plochých říms nad okny místo klasických frontonů odkazují na římskou palácovou architekturu.



106) Palazzo dei Canonici, Florencie  
107) Palazzo Cesi-Armellini, Řím

<sup>228</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2010 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=canonici&ubicazione=&button=&proprieta=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=1326](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=canonici&ubicazione=&button=&proprieta=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=1326).

## TITO BELLINI

Palazzina Marchinesi byla postavena v roce 1878 ve Via della Mattonaia podle návrhu architekta Tita Belliniho a odkazuje především na renesanci 16. století. Tato dvoupatrová budova s okny opatřenými pilastry, balustrádou a segmentovými a trojúhelnými frontony odkazuje na florentský palác Pandolfini od Rafaela. Ten byl v knize „Storia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino“ (Paříž, 1824) určen jako ideální model pro palác. „...od žádného jiného architekta není paláce více vznešeného, postaveného ve slohu více čistém, v řádu krásnějším, ani klidnějším ... to nejlepší dohromady s tím nejelegantnějším dekorem ve správných proporcích. Žádná jiná stavba nemá krásnější rámování oken, ani plánu s rozumnější symetrií“<sup>229</sup>.



108) Palazzina Marchinesi, Via della Mattonaia, Florencie  
109) Palazzo Pandolfini, Florencie

<sup>229</sup> PATETTA, L. L'architettura dell'Ecllettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975, s. 317.

Palazzo Paoletti ve Via dei Lamberti postavený v roce 1899 podle návrhu Tita Belliniho upoutává svou výraznou bosáží v přízemí, která odkazuje na palácovou architekturu rané florentské renesance. Výrazné je také rustikové ostění oken ve vyšších patrech budovy, které kontrastuje s hladkou omítkou jejího pláště. Palác byl často kritizován za přemíru velmi výrazným prvků na své fasádě<sup>230</sup>. Na druhou stranu ho tím jeho autor odlišil od běžné produkce 19. století.

Čtverhranné ostění oken v horních patrech paláce je řešeno podobným způsobem jako okna paláce Ramirez da Montalvo ze šedesátých let 16. století, který je jednou z nejvýznamnějších manýristických staveb ve Florencii.



110) Palazzo Paoletti, Florencie  
111) Okno paláce Ramirez da Montalvo, Florencie  
112) Okno na Palazzo Paoletti, Florencie

<sup>230</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2011 [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Paoletti&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=1799](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Paoletti&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=1799).

## GIUSEPPE BOCCINI

Giuseppe Boccini vystudoval technický institut a architekturu na Akademii výtvarných umění ve Florencii, kde byl jeho profesorem Emilio de Fabris. Po studiích pracoval až do roku 1876 v architektonickém studiu M. Falciniho. Své stavby realizoval i mimo italské hranice, například v Oděse a Bělehradě.

### Palazzo della Fondiaria Assicurazioni, Piazza della Repubblica 6

Tento neorenesanční palác byl postaven v letech 1890 – 1893 podle návrhu architekta Giuseppe Bociniho. Díky své velikosti tvoří jednu ze stran Piazza della Repubblica. Střední rizalit ohraničený rustikou je navíc zdůrazněn balkónem neseným dórskými sloupy v přízemí.



113) Palazzo della Fondiaria Assicurazioni, Florencie

### Palazzo della Società Cattolica d'Assicurazione

Dům kubického tvaru na Via Calimala ve Florencii byl postaven v roce 1892 podle návrhu architekta Giuseppe Bocciniho. Od okolních staveb odkazujících na architekturu 16. století se odlišuje svou fasádou, jež je pokryta malbou imitující sgrafito. Výtvarnými motivy, jimiž jsou například gryfy a sfingy, odkazuje k období manýrismu<sup>231</sup>. Na renesanci navazuje palác rustikovým nárožím, daleko přesahující střechou a okny opatřenými trojúhelnými a oválnými frontony. Stavby dekorované po celém plášti budovy a vyvedené v černobílém provedení v renesanční Itálii nevidíme příliš často. Jistou inspirací mohl být jeho autorovi Palazzo della Carovana v Pise, který má také ornamentálně zdobenou fasádu, obdélně tvarovaná okna a střechu s velkým přesahem. Ovšem velmi pravděpodobné je, že se Giuseppe Boccini inspiroval u jiných neorenesančních staveb 19. století, jejichž autoři měli tento způsob výzdoby v oblibě.



- 114) Palazzo della Società Cattolica d'Assicurazione, Florencie  
115) Palazzo della Carovana, Pisa

<sup>231</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2009 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=d%27Assicurazione & ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustrati](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=d%27Assicurazione&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustrati)

## CARLO CALDERINI

Villino Palanca byla postavena v roce 1878 ve Via della Scala. Na této vilce můžeme nalézt podobnost s římským palácem Farnese. Konkrétně se jedná o „zubovitou“ bosáž na rozích budov a o tvar oken v přízemí a prvním patře obou staveb.



116) Villino Palanca, Via della Scala, Florencie

117) Detail paláce Farnese, Řím

## ANTONIO CIPOLLA

Antonio Cipolla se narodil v Neapoli, kde započal svá odborná studia, která dokončil v Římě. Známy je především svými stavbami pro bankovní instituce, které navrhoval v neorenesančním slohu – Banca Nazionale v Boloni, Banca d'Italia ve Florencii a Cassa di Risparmio v Římě.

Palazzo della Banca se nachází ve via dell'Oriuolo 37/39 a byl postaven v letech 1865 - 1869 podle návrhu neapolského architekta Antonia Cipolly. Přízemí je opatřeno velkými bosovanými kvádry po vzoru italských raně renesančních paláců. Horní patra jsou ve střední části členěna lisénami na pole, z nichž v každém je jedno okno. Monumentalita vstupu do sídla banky je umocněna čtyřmi dórskými sloupy, které nesou balkón prvního patra. Řešení rustiky a půlkruhově zakončená okna a vstup v přízemí jsou inspirovány florentským palácem Pandolfini.



118) Palazzo della Banca, Florencie

119) Detail paláce Pandolfini, Florencie



## GAETANO FORTINI

### Villa-Museo Stibbert

V letech 1880 - 1888 si nechal Federico Stibbert zrekonstruovat svou vilu. Nejprve vše konzultoval s Giuseppem Poggim, ale konečným návrhem a realizací pověřil Gaetana Fortiniho. Vila, umístěná ve velké zahradě, je na své fasádě opatřena jednoduchou výmalbou. Její okna v centrální části jsou dělena zdvojenými iónskými pilastry. Zajímavá je také svou asymetricky umístěnou věží, typickou pro italská venkovská sídla. Na přestavbě vily spolupracovali malíři Gaetano Binchi a Annibale Gatti, o sochařskou výzdobu se postaral Augusto Passaglia. Muzeum a jeho areál jsou příkladem toho, že v 19. století bylo oblíbeno mnoho slohů a umělci neváhali tyto slohy kombinovat. Tak například jednotlivé sály muzea nejsou provedeny pouze v neorenesančním slohu, ale také například ve slohu neogotickém a v zahradě muzea nalezneme malý chrám odkazující na orientální egyptské umění.



120) Villa-Museo Stibbert, Florencie

## FELICE FRANCOLINI

Felice Francolini vystudoval architekturu na Akademii výtvarných umění ve Florencii, kde později sám přednášel. Kromě vlastních realizací se věnoval restaurování starých památek. Na jeho stavbách lze vidět inspiraci architekturou Giuseppe Poggiho a jeho propojením renesance a klasicismu.

Palazzino D'Ancona na Piazza Massimo d'Azeglio 25 – 26 byl postaven v roce 1879 podle návrhu architekta Felice Francoliniho. Výrazná bosáž v přízemí odkazuje k rané florentské renesanci. Zdvojené pilastry rozdělují obě horní patra, jejichž okna jsou v prvním patře opatřena trojúhelnými a oválnými frontony.



121) Palazzino D'Ancona, Florencie

## ENRICO GUIDOTTI

Palazzo Carrega Bertolini, Piazza dell'Unità Italiana 6

Palác Carrega Bertolini stojí na místě domů, které vlastnil princ Carrega di Lucedio. Ten pověřil kolem roku 1860 architekta Enrica Guidottiho, aby místo přebudoval do neorenesanční podoby<sup>232</sup>. Přízemí a okna neorenesančního paláce, převážně půlkruhově zakončena, jsou opatřena rustikou a odkazují tak k raně renesančním stavbám.



122) Palazzo Carrega Bertolini, Florencie

---

<sup>232</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2009 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione= Bertolini&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustrati=&ID=1029](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione= Bertolini&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustrati=&ID=1029).

### Palazzo Treves, Via de' Martelli 6

Palác Treves byl postaven podle návrhu architekta Enrica Guidottiho v době rozšiřování ulice de' Martelli přibližně v letech 1870 – 1871<sup>233</sup>. Fasáda v neorenesančním stylu odpovídá dobovému vkusu a klade důraz na proporce a rovnováhu. Svou jednoduchostí a čistými liniemi odkazuje k římské renesanční architektuře.



123) Palazzo Treves, Florencie

### HENRY KLEFFER

### Villini Servadio, Piazza Massimo d'Azeglio 3

Dnešní budova vznikla spojením dvou menších vil postavených na objednávku bankéře Giacoma Servadia podle návrhu architekta Henryho Kleffera v letech 1866 – 1867. Ke spojení obou staveb došlo v roce 1932<sup>234</sup>. Stavba je postavena ve stylu florentské renesance 15. století, pro kterou jsou typické stavby s oválně zakončenými okny opatřenými bosovaným ostěním a velkým přesahem střechy.



124) Villini Servadio, Florencie

---

<sup>233</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Treves&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=778](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Treves&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=778).

<sup>234</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Servadio&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=255](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Servadio&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=255).

## GIUSEPPE LANDI

### Palazzo delle Assicurazioni Generali, Piazza della Signoria

Tento palác byl postaven v roce 1871 podle návrhu architekta Giuseppe Landiho a je poslední velkou stavbou na Piazza della Signoria, jednom z hlavních náměstí ve Florencii. Jeho architekt se inspiroval raně renesančními florentskými paláci Medici, Strozzi a Gondi. Ty mají podobné hmotové rozložení a sdružená, půlkruhově zakončená okna oddělená mezi patry římsami a v přízemí budovy malými čtvercovými okny. Neorenesanční palác je již uzpůsoben požadavkům nové doby. V jeho přízemí jsou arkádová okna sloužící obchodům a také má oproti svým renesančním vzorům čtyři patra místo jejich třech a jeho římsa je vyrobena z litiny.



125) Palazzo delle Assicurazioni Generali, Florencie  
126) Palazzo Strozzi, Florencie

## FRANCESCO LEONI

Náměstí Indipendenza bylo projektováno v letech 1838 – 1842 architektem Franceskem Leonim. V jeho návrhu se počítalo s výstavbou 53 domů pro chudé rodiny. Ke schválení návrhů došlo až v roce 1845 a jeho realizací byl pověřen inženýr Flaminio Chiesi. Nakonec byly pozemky nabídnuty na volném trhu, kde je koupili obchodníci, umělci a podnikatelé, čímž nebyl naplněn původní záměr vytvořit zde obydlí pro chudší vrstvu obyvatel Florencie.

Palazzo Ruspoli (nebo též Villa Barbolani) se nachází na jižní straně náměstí Indipendenza a je obklopen zahradou. To je v této lokalitě unikátní, neboť podle regulačních plánů měly ulice a náměstí tvořit jednolité celky, tzn. nemít zahradu před svým průčelím obráceným do ulice či náměstí. Tato odlišnost byla ale v tomto případě dána tím, že na místě paláce Ruspoli již dříve stála jiná stavba patřící šlechtickému rodu Barbolani di Montauto<sup>235</sup>. Palác Ruspoli, v němž nyní sídlí část florentské univerzity, má pět os a dvě patra. V přízemí jsou tři půlkruhově zakončené vstupy a dva bosované rizality s okny s trojúhelnými frontony. První patro paláce je děleno pilastry s dórskými hlavicemi.



127) Palác Ruspoli, Florencie

---

<sup>235</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Barbolani&ubicazione=&button=&proprieta=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=760](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Barbolani&ubicazione=&button=&proprieta=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=760).

## GUSTAVO MARIANI

Palazzo Rose, Via degli Strozzi 20r- 22r- 24r

Palác byl postaven v roce 1891 podle návrhu architekta Gustava Marianiho, který na něm spolupracoval pravděpodobně s Augustem Rosem, jenž objekt v dané době vlastnil<sup>236</sup>. Palác je postaven v neorenesančním stylu, ale odkazuje také na architekturu 16. a 17. století.



128) Palazzo Rose, Florencie

---

<sup>236</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2009 [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Rose&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=1013](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Rose&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=1013).

## PIETRO MARINELLI

### Palazzina Carandini, Piazza Massimo d'Azeglio 22

Gian Giacomo Carandini zakoupil stavební parcelu na Piazza Massimo d'Azeglio v roce 1871, kdy se hlavní město přesunulo z Florencie do Říma, a ceny pozemků tak v této lukrativní florentské čtvrti poklesly<sup>237</sup>. Stavbu, která vyrostla na tomto náměstí v letech 1873 - 1874 navrhl architekt Pietro Marinelli. Podobnost s tolik obdivovaným římským palácem Farnese můžeme vidět především v jednotlivých stavebních prvcích. Okna budovy jsou v prvním patře opatřena trojúhelnými frontony, v přízemí pak okenní edikulou na konzolách s rovnou nadokenní římsou. Roh budov zdobí zubovitě se střídající bosované zdivo. Oba paláce jsou ukončeny ornamentálně zdobenou korunní římsou. Reliéfní vlys pod korunní římsou florentského paláce zobrazuje okřídlené lvice, jejichž ocasy tvoří florální motivy, které se vzájemně proplétají.



129) Palazzina Carandini, Florencie

<sup>237</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 15. 2. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Carandini&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=287](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Carandini&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=287).





130) Detail korunní římsy domu na Palazzina Carandini, Florencie  
131) Detail korunní římsy na Palazzo Farnese, Řím



132) Detail Palazzina Carandini, Florencie  
133) Detail Palazzo Farnese, Řím

## VINCENZO MICHELI

Vincenzo Micheli studoval na Akademii výtvarných umění ve Florencii u Emilia de Fabris, kde se později stal také jedním z jejích profesorů. Většinu svých staveb realizoval v Toskánsku. Kromě Florencie byl činný především v Livornu a Pise, pro kterou vypracoval nový urbanistický plán. Nebyl zastáncem pouze neorenesančního slohu, ale navrhoval také neogotické a neoklasicizující stavby.

### Palazzina Corsini al Prato, Via del Prato di Ognissanti 58

Neorenesanční palác Corsini al Prato byl postaven kolem roku 1860 podle projektu architekta Vincenza Micheliho. Při jeho koncipování vycházel Micheli z dřívějšího návrhu architekta Ulisse Faldiho z roku 1843. Palác navazuje na stavbu, jež zde stála dříve a byla v majetku augustiniánek ze Santa Maria al Prato, které také dominoval balkón přes celou délku budovy<sup>238</sup>. Přízemí a první patro budovy je opatřené rustikou navazující na florentskou renesanci. Druhé patro pak po vzoru římských paláců zdobí okna s kamenným ostěním, jež jsou umístěna na hladce omítnuté fasádě.



134) Palazzina Corsini al Prato, Florencie

<sup>238</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 15. 2. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Corsini+al+Prato&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustrati=&ID=893](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Corsini+al+Prato&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustrati=&ID=893).

### Palazzo Corsini ai Tintori, Corso dei Tintori 6

Palác nechal zbudovat rod Corsiniů v roce 1867 podle návrhu architekta Vincenza Micheliho. Budova byla postavena v reakci na demografický růst obyvatelstva Florencie, která se stala na několik let hlavním městem nově sjednocené Itálie<sup>239</sup>. Jeho fasáda je pokryta malbou ve stylu 16. století s ženskými figurami, grify a hrajícími si dětmi, ale také motivy typickými pro 19. století – hrajícími si putti či motivy odkazujícími na antiku.



135) Palazzo Corsini ai Tintori, Florencie

---

<sup>239</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2014 [cit. 15. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Tintori&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=2618](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Tintori&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=2618).

Palazzina Testa, Piazza Massimo d'Azeglio 12

Střední část paláce a jeho přízemí jsou opatřeny bosovaným zdivem, které oživuje jeho fasádu. Nad balkónem, který protíná tuto plasticky vyvýšenou část stavby, jsou medailony s hlavami lvů a nad vchodem je umístěn znak rodu Testa, který si palác nechal vybudovat podle návrhu architekta Vincenza Micheliho v sedmdesátých letech 19. století<sup>240</sup>.



136) Palazzina Testa, Florencie

---

<sup>240</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 15. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=testa&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=323](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=testa&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=323).

Palazzo Astengo (někdy též Palazzo Donzelli Ricceri), Piazza Massimo d'Azeglio 23- 24

Palác si nechal zbudovat senátor Giacomo Astengo v letech 1870 - 1871 podle návrhu Vincenza Micheliho. Palác je postaven ve stylu „poggiano“, který navazuje na stavby významného florentského architekta Giuseppe Poggiho<sup>241</sup>. Na přízemí budovy použil architekt světlý kámen typický pro Toskánsko, „pietra serena“. První a druhé patro rozčlenil pilastry s korintskými hlavicemi, ve kterých je ukryta mužská hlava, jejíž knír a vousy nesou abakus pilastru. Stavba je zajímavá také dvěma vstupy umístěnými na obou jejích okrajích.



137) Palazzo Astengo, Florencie

138) Detail paláce Astengo, Florencie

---

<sup>241</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 15. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Donzelli+&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=195](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Donzelli+&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=195).

Palazzina Targioni ve Via degli Speziali, která vznikla v letech 1892 - 1893, má v prvních dvou patrech bosované zdivo. Její okna jsou opatřena polosloupky a pilastry s korintskými hlavicemi a trojúhelnými či oválnými frontony. Poslední patro je ozdobeno malbou imitující sgrafito. Korunní římsa je zdobena zubořezem, pod níž jsou reliéfní girlandy.



139) Palazzina Targioni, Via degli Speziali, Florencie



140) Detail Palazziny Targioni, Via degli Speziali, Florencie

Palazzo dell'Arcone di Piazza, Piazza della Repubblica

Tento palác byl postaven v roce 1895 podle návrhu Vincenza Micheliho. Kompozičně odpovídá palác benátské knihovně Biblioteca Nazionale Marciana od I. Sansovina. Obě budovy jsou v přízemí členěny dórskými polosloupky. Přízemí je od prvního patra odděleno reliéfní páskou. Okna prvního patra jsou dělena jedním velkým a dvěma menšími iónskými polosloupky a opatřena balustrádou. Také ukončení budov je téměř totožné. Obě jsou ukončeny balustrádou dělenou dórskými sloupky, které mají u benátské knihovny navíc funkci podstavce pod sochy. Florentská stavba je specifická svým ve středu umístěným triumfálním obloukem, který vévodí celému florentskému náměstí.



141) Biblioteca Nazionale Marciana, Benátky  
142) Palazzo dell'Arcone di Piazza, Florencie

## GIROLAMO PASSERI

Villa Vittoria (známá také pod názvem Villa Contini Bonacossi) byla postavena v letech 1886 - 1891 na objednávku rodu Strozzi z Mantovy podle návrhu architekta Girolama Passeriho, jež byl žákem Giuseppe Poggiho. Poté vilu získal obchodník s uměním Alessandro Contini Bonacossi a jeho žena Vittoria. Ve vile vystavili svou kolekci antického a moderního umění<sup>242</sup>. Dnes slouží jako ústředí pro přílehlé florentské veletržní a kongresové prostory. Vila zvýrazněná bočními rizality má tři patra. Její bosované zdivo spolu s ostěním oken a hlavního vstupu člení hladce omítnutou fasádu stavby.



143) Vila Vittoria, Florencie

---

<sup>242</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2011 [cit. 10. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=vittoria&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=1598](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=vittoria&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=1598).



## GIUSEPPE POGGI

Nejvýznamnějším architektem stavícím ve Florencii v neorenesančním slohu byl Giuseppe Poggi. Narodil se 3. dubna 1811 ve Florencii, kde také potom v letech 1828 - 1835 studoval na Akademii výtvarných umění. V roce 1838 začal pracovat jako architekt a díky svému otci, který byl notářem, získal bohatou klientelu<sup>243</sup>. Ve čtyřicátých a šedesátých letech 19. století podnikl cesty do Francie, Anglie, Belgie a dalších zemí. Jeho profesorem na Akademii byl Niccoló Gaspero Paoletti. Tento významný architekt 18. a 19. století čerpal inspiraci hlavně ze století šestnáctého a ovlivnil většinu architektů 19. století, ať už svým působením na Akademii výtvarných umění nebo přímo prostřednictvím svých děl. Paoletti hledal spojení mezi neoklasickou a toskánskou architekturou. Mezi jeho nejvýznamnější žáky patřil Pasquale Poccianti, který pak sledoval neoklasickou linii, a Giuseppe Poggi, který byl ovlivněn jak renesancí první poloviny 15. století, tak přísným klasicismem<sup>244</sup>.

V Poggiho dílech se často prolíná klasicistní architektura s renesancí 16. století. Historik Giuseppe Morolli o jeho vnímání architektury píše takto: „V Poggiho mysli, ještě dlouho předtím, než dostane obrovskou příležitost rozšířit Florencii, je nové město nesoucí znaky přísného, ušlechtilého a dokonalého klasicismu a také souboru „krásných forem“ renesanční architektury...“<sup>245</sup>. Historik architektury Carlo Cresti říká, že zpočátku Poggi „pokračoval v tvorbě podle Pocciantiho neoklasických a puristických názorů... ve skutečnosti ale poté, co začal tvořit v neoklasickém slohu... přejímá a po celý svůj život zachovává způsoby tvorby v podstatě „sangallovské“<sup>246</sup>. A i takto je definována bipolarita v Poggiho díle: „Na jedné straně neoklasické matrice, na druhé tradice neocinquecenta, to vše očištěné od klasického akademismu Paolettiho a Pocciantiho“<sup>247</sup>. Poggi se inspiroval

---

<sup>243</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 26.

<sup>244</sup> Srov. tamtéž, s. 26.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>246</sup> CRESTI, C. *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi e oggi*. Milano : Electa, 1995, s. 57.

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 60.

slohy minulosti i proto, že nevěřil, že by bylo možné stavět ve zcela novém a originálním slohu<sup>248</sup>.

Když bylo rozhodnuto o rozšíření Florencie, která se měla dočasně stát hlavním městem nově sjednocené Itálie, byl Giuseppe Poggi ceněným architektem na vrcholu své profesionální kariéry. Absolvoval cesty po Evropě (1845 - 1846), kde se inspiroval zahraniční architekturou. Nebyly to ale pouze zkušenosti ze zahraničí, které tomuto architektovi napomohly v budování jeho kariéry. Poggi měl to štěstí, že se dokázal seznámit s těmi správnými a vlivnými lidmi. V roce 1860 mu jeho bratr, senátor Enrico, pomohl získat zakázku v Turíně na přestavbu náměstí San Carlo. K její realizaci sice ve skutečnosti nakonec nedošlo, ale Poggi tím získal jméno architekta operujícího na národní úrovni<sup>249</sup>. Poggi těžil nejen ze svých známostí, ale i ze zkušeností, které nasbíral v zahraničí. Účastnil se také bitvy u Curtatone, což mu pomohlo získat kontakty u budoucí politické vrstvy, která řídila město po jeho připojení k Itálii. Měl kontakty s nejvyšším hodnostářem Florencie Giuliem Carobbim, kterému poslal dopis, v němž se zmiňuje o svých návrzích na tržiště. Ten mu pak odpovídá 26. října 1864, že jeho díla by ve Florencii rozhodně neměla chybět<sup>250</sup>.

Giuseppe Poggi je známý hlavně vytvořením florentské okružní ulice na místě zbořených hradeb. Toto místo se mělo stát jakousi „svatou cestou“, jejíž jednotlivé části měly upomínat na významné historické osobnosti, jak italské tak florentské.

---

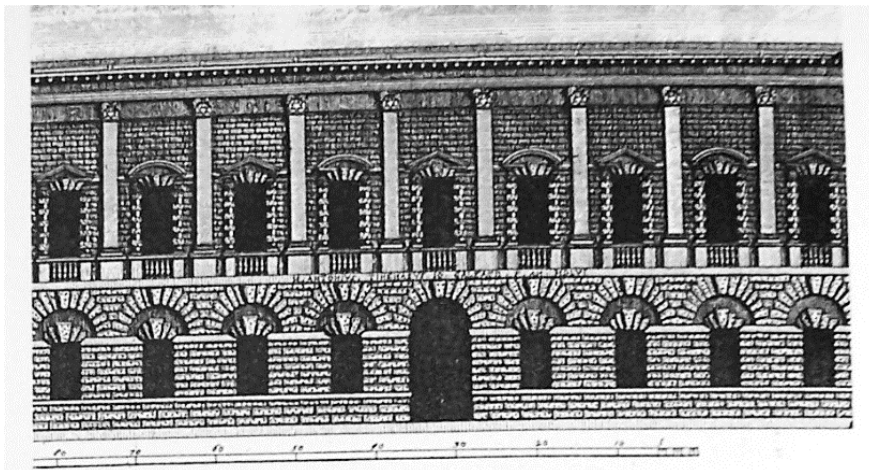
<sup>248</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 30.

<sup>249</sup> Srov. tamtéž, s. 34.

<sup>250</sup> Srov. tamtéž, s. 34.

### Palazzo Calcagnini

Tento palác byl postaven v roce 1857 podle návrhu Giuseppe Poggiho na objednávku markýze Manfredi Calcagniniho<sup>251</sup>. Jeho monumentální přízemí je inspirované palácem Thiene od A. Palladia ve Vicenze. Podobnost vidíme na ostění oken v přízemí a v členění prvního patra íónskými sloupy. Další prvky odkazují na Rafaela, Sansovina a Sanmicheliho. V této stavbě se propojuje klasicismus s renesancí 16. století.



144) Palazzo Calcagnini, Florencie

145) Palazzo Thiene, Vicenza

<sup>251</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989, s. 133.

## Palazzo Favard

Tento palác s arkádou obrácenou k řece Arno je obklopen zahradou a jeho okna jsou v přízemí opatřena dórskými a v patře s iónskými sloupy. Byl postaven podle návrhu Giuseppe Poggiho v letech 1857 - 1858 na objednávku baronky Fiorelly Favard, a je jedním z posledních velkých šlechtických sídel postavených ve Florencii<sup>252</sup>.

Budova nese znaky klasicismu konce 18. století, ale také morfologii děl Rafaelových staveb. Tu lze vidět na oknech boční fasády, jež jsou inspirována jeho florentským palácem Pandolfini. Podobné řešení portiku můžeme vidět na paláci Chiericati ve Vicenze z poloviny století od A. Palladia. Oběma stavbám dominují sloupy - dórské protínající přízemí a iónské protínající lodžii v horním patře. Ty jsou navíc na okraji centrálních částí zdvojeny. Mezi přízemím a prvním patrem je pás zdobený triglyfy a budovy jsou ukončeny římsou opatřenou zubořezem.

Na této stavbě se podle Giuseppe Morolliho definitivně zformoval Poggiho neorenesanční klasicismus. Tento styl, který již nebyl regionální, ale národní, je znakem většiny jeho významných staveb ve Florencii<sup>253</sup>.

---

<sup>252</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=favard&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=702](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=favard&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=702).

<sup>253</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989., s. 132.



- 146) Palazzo Favard, Florencie
- 147) Palazzo Chiericati, Vicenza
- 148) Palazzo Pandolfini, Florencie

## Piazza Cesare Beccaria

Na sever od řeky Arno leží kruhové náměstí, jež se nachází přímo na místě bývalých hradeb. Giuseppe Poggi je autorem jeho koncepce a vystavěno tu bylo v letech 1865 - 1874. Ve svém středu má jednu z bran, v tomto případě „Porta alla Croce“, kterou Poggi zachoval jako architektonickou památku.

Sedm domovních bloků, jež tvoří toto náměstí, navrhl Giuseppe Poggi (vnější plášť staveb) spolu s architektem ROSTEREM GIACOMEM (interiéry staveb)<sup>254</sup>. Vysoké přízemí budov opatřené bosovaným zdivem je určeno pro výklady obchodů. Balustráda nad ním odděluje dvě horní neomítnutá patra. Ta jsou členěna polosloupky v korintském stylu, které protínají dvě horní patra a nesou římsu, nad níž budovy ukončuje balustráda. Budovy vykazují podobnost s palácem Valmarana ve Vicenze či County Fire Office na Regent Street v Londýně.



149) Piazza Cesare Beccaria, Florencie  
150) Palazzo Valmarana, Vicenza  
151) County Fire Office, Londýn



<sup>254</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2013 [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Beccaria&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=2191](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Beccaria&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=2191)

## Piazza della Libertà

Na tomto obdélném náměstí, které dnes tvoří jeden z hlavních florentských dopravních uzlů, můžeme nalézt bývalou městskou bránu (Porta San Gallo), fontánu a triumfální oblouk z roku 1738 - 1740 od Jeana N. Jadota.

Náměstí vzniklo v letech 1865 - 1875 podle návrhu Giuseppe Poggiho a je uzavřeno skupinou šesti budov. Na první pohled zaujmou, ve Florencii nemající obdobu, oranžové fasády neorenesančních domů s podloubím tvořeným sloupy v dórském stylu, které připomínají severská města Piemontu<sup>255</sup>. Pro severnější části Itálie jsou typické stavby opatřené podloubím, které slouží nejen jako ochrana proti slunci, ale především proti častým deštům. Podobné stavby jsou velmi typické i pro nedalekou severně položenou Boloňu, kde je možné podloubím projít téměř celé centrum města. Ve Florencii však kromě Ospedale degli Innocenti nic podobného nenajdeme.



152) Piazza della Libertà, Florencie  
153) Boloňa, arkády

---

<sup>255</sup> Srov. CRESTI, C. *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi e oggi*. Milano : Electa, 1995, s. 21.

### Palazzina Poggi, Piazza Giuseppe Poggi

Na náměstí Giuseppe Poggiho stojí tři budovy, které projektoval G. Poggi (vnější plášť budov) spolu s inženýrem NARCISEM FROSALIM (interiéry). Toto náměstí se mělo stát spolu se třemi paláci a bývalou městskou bránou uprostřed součástí monumentálního schodiště vedoucího na Piazzale Michelangelo. Přízemí budov je bosované přírodními kameny, zatímco horní patro kameny umělými. Ty byly s oblibou používány v 19. století<sup>256</sup>. Budovy na tomto náměstí byly postaveny v letech 1865 - 1873 a mohly být inspirovány palácem Thiene ve Vicenze od A. Palladia (1542 - 1556). Řešení ostění oken bosovaného přízemí je téměř totožné. Dalším společným prvkem jsou výrazně bosované pilastry, které v případě florentských paláců protínají dvě horní patra a na paláci Thiene jsou použity jako součást ostění oken v prvním patře.



154) Palazzina Poggi, Florencie

155) Palazzo Thiene, Vicenza

---

<sup>256</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=poggi&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=587](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=poggi&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=587).



### Piazzale Michelangelo

Z tohoto náměstí, jež se nachází na kopci blízko kostela San Miniato, je nádherný pohled na Florencii. Italský architekt a historik architektury Carlo Cresti ve své knize věnované Florencii v době, kdy byla italskou metropolí, napsal o motivech vedoucích Giuseppe Poggiho k realizaci tohoto náměstí, že je „Piazzale Michelangelo především okázalým a dominantním balkónem, který Poggi vymyslel a vytvořil, aby uspokojil svou pýchu architekta italské metropole“<sup>257</sup>.

Tímto náměstím chtěl Giuseppe Poggi vzdát hold velkému renesančnímu umělci Michelangelu Buonarrotimu. Proto do jeho středu umístil bronzovou kopii Michelangelova Davida od Giovanniho Dupré z roku 1873, kolem níž jsou umístěny kopie soch alegorie Noci a Dne, Soumraku a Úsvitu, které Michelangelo vytvořil pro florentskou Medicejskou kapli. Giuseppe Poggi zamýšlel na tomto náměstí postavit Michelangelovo muzeum, což se mu povedlo jen z části. Jemu původně určená neorenesanční budova stojí na vyvýšeném místě nad náměstím, avšak nikdy se z ní nestalo muzeum. Stejně jako v minulosti, kdy se tady scházeli florentští intelektuálové, slouží i dnes jako kavárna (Loggia - Caffè). To jí ovšem neubírá nic na její kráse. Byla postavena v letech 1870 - 1875 a její průčelí členěné dórskými sloupy je inspirováno Palladiovou bazilikou ve Vicenze.



156) Loggia Caffè, Piazzale Michelangelo, Florencie  
157) Palazzo della Ragione, Vicenza

---

<sup>257</sup> CRESTI, C. *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi e oggi*. Milano : Electa, 1995, s. 24.

### Villa Oppenheim-Cora

Tato vila byla postavena v letech 1870 - 1871 podle návrhu Giuseppe Poggiho a GIUSEPPE COMPARINI ROSIHO pro finančníka Gustava Oppenheima<sup>258</sup>. Fasáda této budovy kubického tvaru je inspirována architekturou 16. století.



158) Villa Oppenheim-Cora, Florencie

---

<sup>258</sup> Srov. MOROLLI, G. (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989., s. 130.

## RODOLFO SABATINI

Rodolfo Sabatini je autorem návrhu na Palazzo delle Poste, který byl dostavěn v roce 1914 v těsné blízkosti Piazza della Repubblica. Nad přízemním portikem najdeme oválné medailony se znaky italských měst. První patro s imitací režného zdiva je členěno půlkruhově zakončenými okny. Hlavní hala, členěná dvěma patry arkád, je zakryta skleněným stropem na železné konstrukci.



- 159) Palazzo delle Poste, Florencie
- 160) Interiér Palazzo delle Poste, Florencie
- 161) Interiér Palazzo delle Poste, Florencie

FEDERIK WILSON, ORAZIO CALLAI, GAETANO GATTAI, GUGLIEMO GATTAI

Palazzo Wilson Gattai, Piazza Massimo d'Azeglio 28

Na výstavbě tohoto paláce se podílelo mezi lety 1870 - 1892 několik architektů. Prvními z nich byli umělec anglického původu Federik Wilson spolu s inženýrem Oraziem Callaim. Kvůli finančním nesnázím ale palác přešel brzy do vlastnictví Giovanni Pucciniho a později Gaetana Gattaie. Kolem roku 1888 byl upravován architektem Guglielmem Galantim a později ještě architektem Eugeniem Gattaiem, synem Gaetana<sup>259</sup>. Palác odkazuje na ranou italskou renesanci a její monumentalitu především těžkým bosovaným přízemím a rustikou oken. Zároveň se od rané renesance odchyluje použitými stavebními materiály, které byly renesanci cizí. Jde o použití mramoru v prvním patře, kterým je vytvořena hladká světlá plocha kontrastující s oválně zakončenými okny opatřenými typickou raně renesanční rustikou. Celkovým vzhledem připomíná neorenesanční budova florentský palác Guadagni, který má taktéž přízemí opatřené rustikou, na jeho světle omítnuté fasádě kontrastují okna, která jsou opatřena hrotitým rustikovým orámováním, a poslední patro budovy je opatřeno lodžii, která je v případě paláce Wilson Gattai zasklena.



162) Palazzo Wilson Gattai, Florencie

163) Palazzo Guadagni, Florencie

<sup>259</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2008 [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Gattai&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=184](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=Gattai&ubicazione=&button=&proprietari=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=184).

Činžovní dům na Piazza Massimo d'Azeglio 20 od neznámého autora má barevně dekorovanou fasádu, která oživuje řadu domů na tomto náměstí. Zajímavým prvkem je malba v prvním patře, která dotváří plochou římsu nad okny do trojúhelného tvaru. Tím vytváří trojúhelné frontony nad všemi okny prvního patra, zatímco ten jediný plastický najdeme jen na středovém okně budovy.



164) Piazza D'Azeglio č. 20, Florencie

165) Detail domu na Piazza D'Azeglio č. 20, Florencie

### Palác na Piazza dell'Indipendenza č. 15

V místech, kde se původní městské opevnění stáčelo směrem k řece Arno, vzniklo náměstí obdélného tvaru lemované především neoklasicistními, ale i neorenesančními budovami. Budova č. 15 od neznámého architekta je v přízemí opatřena bosáží z pískovce, v němž je zakotveno šest železných kruhů a fasádních držáků na vlajky. Horní patra jsou pokryta malbou imitující sgrafito a naznačující cihlové zdivo. Tento prvek byl užíván i na renesančních palácích, například na florentském paláci Bardi (postaven kolem roku 1430) či paláci Lanfredini (začátek 16. století). Jednotlivá patra neorenesanční budovy jsou od sebe oddělena pásy s ornamentálními motivy odkazujícími k italské renesanci.



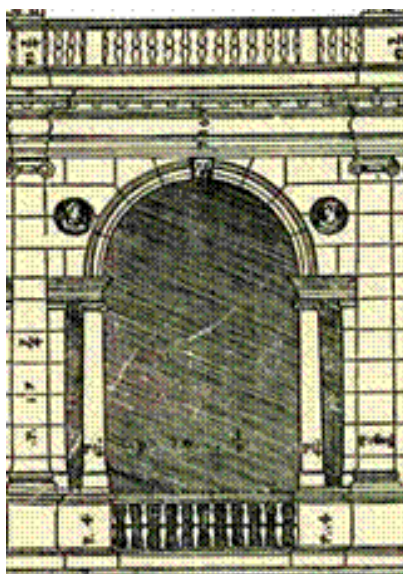
166) Piazza Indipendenza 15, Florencie

167) Palazzo Bardi, Florencie

Neorenesanční budova na Piazza dell'Indipendenza 22 je inspirována tvorbou Andrey Palladia. Roh florentské neorenesanční budovy je opatřen tzv. palladiánskými okny. Ta jsou osazena sloupy s iónskými hlavicemi, které dělí okno na tři části. Jejich prostřední část je oválně zakončena a opatřena maskaronem. Obě okna jsou ozdobena balustrádou a současně je tohoto prvku použito i pro ukončení prostoru nad nimi. Architekt budovy, v níž žil spisovatel a advokát Guido Nobili, bohužel není znám.



168) Piazza Indipendenza, Florencie



169) Palladiánské okno, Palazzo della Ragione, Vicenza

170) Detail domu na na Piazza dell'Indipendenza 22, Florencie

Budova v neorenesančním slohu na via Giuseppe Garibaldi 14 je dnes sídlem hotelu. Byla postavena nejspíše v době, kdy byla Florencie hlavním městem a vyšší třída si v této čtvrti stavěla paláce a vily<sup>260</sup>. Doklady o tom, kdo je jejím autorem se bohužel nedochovaly. Tvar oken a rustika je inspirována raně renesanční architekturou.



171) Budova na via Giuseppe Garibaldi 14, Florencie

---

<sup>260</sup> Srov. PAOLINI, C. *Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze* [online]. 2011 [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z: [http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=montebello&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti\\_ingegneri=&pittori\\_scultori=&note\\_storiche=&uomini\\_illustri=&ID=1451](http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?denominazione=montebello&ubicazione=&button=&proprietà=&architetti_ingegneri=&pittori_scultori=&note_storiche=&uomini_illustri=&ID=1451).



## ZÁVĚR

Cílem této disertační práce bylo popsat kulturně-historický kontext, v němž vznikala neorenesanční architektura, porovnat pražské a florentské neorenesanční stavby s jejich renesančními vzory a zhodnotit, do jaké míry se neorenesanční architektura v těchto dvou městech podobá a odlišuje.

Teoretická část práce měla za cíl uchopit neorenesanční architekturu v kulturně-historických souvislostech 19. století, a tak alespoň částečně odhalit její propojení s tehdejší společností, jejími myšlenkami, hodnotami a schopnostmi vyrovnávat se se změnami. Na základě dobových i současných textů k danému tématu jsem se snažila najít hlavní momenty, které vedly v 19. století k tomu, že se umělci a objednavatelé inspirovali minulými slohy. Tyto důvody jsou platné pro všechny historizující slohy, a tudíž i pro neorenesanci. Důvodů pro návrat do minulosti bylo více. 19. století bylo obdobím velkých změn, dobou, kdy se lidem v relativně krátké době změnil v mnoha ohledech jejich dosavadní způsob života. Proto jim architektura odkazující na minulost mohla dávat pocit jistoty, kterou jim dříve poskytovala víra a zaběhlý a osvědčený životní styl. Historizující architektura však nebyla jen pouhým mementem minulosti, ale z technického hlediska a novým uspořádáním vnitřních prostor, které jsou pro architekturu stejně důležité jako její vnější vzhled, byla plně v souladu s moderní dobou a jejími požadavky. Návrat ke slohům minulosti byl také ovlivněn tím, jak podstatnou roli v 19. století hrála tradice a idea o dokonalé minulosti, z níž je potřeba vycházet. Tradice dávala člověku 19. století pevný bod ve světě plném rychlých změn, ve světě neschopném mu poskytnout trvalejší a dostatečnou oporu. Potřeba osvědčených způsobů se projevila i na poli architektury, která se pro svou inspiraci obracela do dokonalé minulosti. Dalším důvodem byl nebývalý stavební ruch, který způsobil, že se k zakázkám dostávali i architekti, kteří byť odborně vzdělaní, postrádali vlastní nápady a tvořivost. Obrátit se proto do minulosti pro ně bylo nejjednodušším řešením a způsobem tvorby. Také rozvoj

památkové péče, vnímání památek jako pramenů poznání kultury minulých dob a knižní popularizace témat z dějin umění měly vliv na oblibu historizujících slohů jak mezi umělci, tak širší veřejností. Při stavbě mnoha historizujících budov byla tím nejdůležitějším aspektem národnostní otázka. Skrze volbu konkrétního stylu mohl každý národ navázat na slohovou epochu, na níž byl nejvíce hrdý a během níž dosáhl největších úspěchů.

Po úvodu do problematiky historizující architektury, jsem se věnovala důvodům, proč byla právě neorenesance tak oblíbeným slohem. Opět jsem vycházela z textů napsaných jak v 19. století, tak i v současnosti. A stejně jako měli umělci více motivů, proč se obracet do minulosti, tak neměli pouze jeden ústřední důvod pro oblibu neorenesančních staveb. Neorenesance byla vnímána jako vhodný sloh pro novou dobu, protože byla variabilní, dala se snadno upravit novým požadavkům 19. století, a protože byla zaměřena na člověka a jeho pozemské potřeby, byla považována za vhodnou pro stavby světské architektury, tedy pro ty typy staveb, které bylo potřeba v 19. století budovat. Z ideového hlediska bylo podstatné, jak v 19. století období a kulturu renesance lidé vnímali. Renesance byla považována za vrcholné období civilizace a Itálie měla status země umění. Neorenesance navazovala na liberální myšlenky renesance, které byly velmi podobné těm, jež vyznávala buržoazie 19. století, a proto se volbou neorenesančního slohu daný objednavatel hlásil právě k těm liberálním idejím, jež pro něj byly důležité. Za vhodnou byla považována také proto, že sama renesance byla oživením antiky a zdála se být tedy ideální pro další obnovení. Z hlediska národnostního byla volena právě proto, že byla, podobně jako antika, vnímána jako společný základ celé západní civilizace. Nepatřila nikomu, ale zároveň patřila všem. Proto se přihlášením k tomuto slohu konkrétní národ neodkazoval k jedné konkrétní době a národu, ale k nadčasovým a nadnárodním idejím.

Pro pochopení důvodů, jež vedly stavitele k inspiraci renesančním obdobím, bylo nezbytné toto období alespoň stručně představit. V dané části práce jsem popsala, jak byla renesance vnímána v 19. století a stručně jsem nastínila tři etapy italského renesančního umění v architektuře s důrazem na architektonické formy a prvky, jež inspirovaly architekty 19. století. Samostatnou část jsem pak věnovala i renesanci v českých zemích,

protože její podoba se v některých aspektech lišila od italské renesance, a navíc se stala v 19. století inspirací pro specificky českou formu neorenesanční architektury.

V části věnované neorenesanční architektuře 19. století v českých zemích jsem se věnovala otázce, proč tu byla tolik oblíbeným slohem právě neorenesance a co bylo podstatné pro to, aby se zdejší architekti inspirovali právě jí. Kromě motivů platných pro celou Evropu, to byl především národnostní aspekt. V českých zemích bylo v 19. století kvůli neúspěchům na politické scéně umění cestou, jak poukázat na kulturní vyspělost českého národa, a tím pomoci obhájit jeho požadavky na samostatnou existenci. Umění tak kompenzovalo nedostavující se úspěchy v politické sféře a pomáhalo utvářet a utvrzovat národní vědomí v mnoha lidech, kteří se v politice osobně neangažovali. Hlavním cílem bylo odlišit se od Němců, rakouských i německých. A protože byla renesance vnímána jako nadnárodní sloh patřící všem Evropanům, jevila se jako ideální, protože nenavazovala na německou kulturu. Navíc v době renesance zažívaly české země politický i kulturní rozkvět. Ostatní slohy byly naopak spojovány s jinými národy nebo s nepříliš šťastným obdobím české historie. Neorenesance byla ovšem i slohem velmi oblíbeným v Rakousku. Češi proto začali hledat specifické výrazové prostředky, jimiž by se od neorenesance dominující ve Vídni, často označované přídomek internacionální, odlišily. Tak vznikla specifická forma české neorenesanční architektury, za jejíhož otce je považován architekt Antonín Wiehl. Česká neorenesance se vyznačovala použitím sgrafita či malby s motivy z českých dějin a ukončením stavby lunetovou římsou a vysokým stupňovitým štítem. Zpočátku se prvky české neorenesanční architektury objevovaly pouze na soukromých domech, později i na některých typech veřejných budov, především na školách a radnicích. Na veřejných reprezentačních stavbách se však česká neorenesance neuplatnila, protože nepůsobila patřičně monumentálním dojmem, a navíc musela sloužit jak Čechům, tak rakouským Němcům, což bylo vzhledem k motivům výzdoby odkazující na české dějiny nemožné.

Italská neorenesanční architektura se obracela do minulosti také ze stejných důvodů, jako jiné evropské země a také zde byla architektura úzce propojena s národní otázkou.

Na rozdíl od situace v českých zemích ale nebyla architektura prostředkem, který měl za úkol pomoci národu při získávání svých politických práv. Na Apeninském poloostrově se podařilo v roce 1861 vytvořit nový společný stát. Jelikož ale do té doby na poloostrově existovalo mnoho menších vévodství a království, která mezi sebou dlouhá staletí soupeřila, cítili obyvatelé Apeninského poloostrova logicky spíše spojitost s konkrétními dřívějšími územními celky, ale pocitu pospolitosti a sounáležitosti v rámci nově vzniklého státu se teprve učili. Úkolem architektury nově sjednoceného státu se tedy stalo vytvoření nové italské architektury, společné všem částem poloostrova a blízké všem Italům bez ohledu na jejich dřívější příslušnost k jedné z jejich původních částí. Pro sjednocení podob lokální architektury do jednotného národního slohu nebylo nic jednoduššího, než se obrátit do minulosti. A právě renesance se zdála jako nejvhodnější, protože byla blízká obyvatelům všech částí poloostrova. Nový neorenesanční sloh měl za cíl spojit jednotlivá historická a kulturní centra renesance dohromady, a vytvořit tak nový sloh odpovídající potřebám všech obyvatel nově sjednoceného státu.

Druhým cílem této práce bylo porovnat neorenesanční stavby v Praze a ve Florencii s jejich renesančními vzory a zhodnotit, zda a v čem se neorenesanční architektura v obou městech podobá a odlišuje.

Pražská neorenesanční architektura hledala svou inspiraci především v italské renesanci, české renesanci a vídeňské a drážďanské neorenesanci. U italské renesance se obracela ke všem jejím etapám a ke všem významným uměleckým centrům. Češi byli také velmi ovlivněni děním ve svém blízkém okolí, a inspirovali se tak soudobou vídeňskou a drážďanskou architekturou. Vytvořili si ale i svou vlastní formu neorenesance, která se obracela k českému umění 16. a 17. století.

Florentská neorenesanční architektura nehledala svou inspiraci pouze u staveb vzniklých v Toskánsku. Naopak se snažila svou novou architekturu odprovincializovat, a vytvořit tak díla odkazující na všechna místa Apeninského poloostrova a všechna období

renesanční architektury. Kromě čistě neorenesančních staveb najdeme ve Florencii také mnoho staveb postavených ve slohu neorenesančního klasicismu.

Přestože jak pražská, tak florentská architektura odkazují ke všem etapám renesanční architektury, nelze ve Florencii přehlédnout výrazný vliv raně renesanční architektury, která zde vznikla. Staveb, které svým vzhledem odkazují k raně renesančním palácům, najdeme ve Florencii mnoho, zatímco v Praze jich je pouze několik. Tento fakt odpovídá dobovému vkusu českých umělců a veřejnosti, kterým se tolik nelíbila monumentálnost a jistá těžkopádnost raně renesančních staveb. Navíc se Čechům v 19. století ani příliš nelíbily velké hladké plochy bez dostatečné dekorace, které jsou pro raně renesanční architekturu typické. O tomto vnímání svědčí například názor Jana Liera, který napsal o výstavním pavilonu Živnostenské banky a českých záložen, že „spořivost, kteráž při kompozici těchto budov ruku stavitelovu vázala, pocit'ovali bychom nemile, kdyby se bylo architektovi nepovedlo, hojnou sgrafitovou ozdobou prázdnotu průčelních ploch zahaliti a mocným vyvinutím portiků ve středu fasád jednotvárnost' obou budov do jisté míry vyvážiti“<sup>261</sup>. Ve Florencii byla naopak tato jednoduchost a monumentálnost oblíbená, a i v 19. století zde bylo postaveno mnoho staveb, které mají na svých fasádách minimální počet architektonických prvků. Italští architekti, kteří realizovali své stavby ve Florencii, se ostatně netajili tím, že ke starým italským mistrům vzhlížejí a že je pro ně raně renesanční architektura vzorem. Obliba raně renesanční architektury, jíž je Florencie kolébkou, byla tedy zcela jistě na místě.

Další zajímavou odlišností je rozdíl v používání stavebních kompozic a prvků typických pro benátskou palácovou architekturu. Pro tu jsou charakteristické většinou třípatrové budovy, jejichž dvě horní patra jsou rytmizována půlkruhově zakončenými okny, která jsou od sebe oddělena polosloupky. Zatímco v Praze najdeme mnoho staveb inspirujících se tímto způsobem členění fasády, ve Florencii byl tento typ staveb opomenut. Za opomenutím právě tohoto specifického rysu benátské renesance je nejspíše

---

<sup>261</sup> LIER, J. Styl naší výstavy. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*, roč. XXV, 1890-1891, č. 27, s. 228.

fakt, že se ve Florencii v dané době nestavěly veřejné reprezentační stavby, pro které je tento styl vhodný.

Co se týče vnějšího pláště budov, tak v obou městech najdeme nejčastěji stavby s bosovaným přízemím a hladce omítnutou fasádou horních pater. Stavby, jež nemají v přízemí bosované zdivo, ale jsou po celém svém plášti hladce omítnuty v Praze, na rozdíl od Florencie, téměř nenajdeme. V Praze bylo zase na stavbách v mnohem větší míře užíváno sgrafito a malba, která byla typickým znakem české formy neorenesanční architektury.

Co je na pražské a florentské neorenesanční architektuře také rozdílné, je rejstřík staveb, který vycházel z odlišných potřeb obou měst. Zatímco v Praze byly kromě obytných domů budovány v neorenesančním slohu hojně i stavby reprezentační, jako například divadla, muzea, radnice a tak dále, ve Florencii stavby takového charakteru nenajdeme. Důvodem byl fakt, že ve Florencii byly již tyto stavby postaveny v minulých dobách, a tak docházelo pouze k dílčím úpravám již existujících paláců, které byly přebudovávány například na galerie či sídla vládních institucí. Ve Florencii tak byly budovány především obytné paláce, jež vznikaly v důsledku demografického růstu a přívalu nového obyvatelstva spojeného s přesunutím hlavního města do Florencie. Tyto paláce se vyznačují jednodušší konstrukcí a menším počtem dekorativních prvků.

Pražské a florentské neorenesanční stavby jsou v mnoha ohledech podobné. V obou městech najdeme stavby, jež nevykazují místní specifika a jež by se daly umístit do jakéhokoli jiného evropského města, aniž by působily nepatřičně. Přesto vedlo rozdílné kulturní a historické milieu v obou městech k určitým odlišnostem. Tou nejmarkantnější odlišností pro Prahu byla česká neorenesanční architektura typická použitím sgrafita a malby na fasádě a ukončením budovy lunetovou římsou a vysokým stupňovitým štítem. Ve Florencii to bylo zase navázání na raně renesanční architekturu.

„To, čím je kniha pro vzdělanost, je architektura pro celek kultury“<sup>262</sup>. Touto větou vystihl teoretik architektury Dalibor Veselý její podstatu a upozornil na to, čím je architektura fascinující. Architektura je v přeneseném významu knihou, v níž se můžeme dočíst o době, ve které vznikla a o společnosti, která ji vytvořila. Při tomto čtení je užitečné pokusit se nehodnotit dané období pouze prizmatem své vlastní doby, ale snažit se pochopit, jak toto období vnímali jeho tvůrci a přijmout jejich svázanost s daným místem a časem, jež determinovaly způsob jejich tvorby. Pak teprve můžeme posoudit autentičnost a pravdivost daného architektonického slohu.

---

<sup>262</sup> VESELÝ, D. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*. Praha : Academia, 2008, s. 14.

## Seznam vyobrazení

- 1) Muzeum hlavního města Prahy. Dostupné na <http://www.muzeumprahy.cz/hlavni-budova-muzea/>. Foto: Muzeum hlavního města Prahy, on-line: 3. 1. 2014.
- 2) Gröbeho vila, Praha. Foto: Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 3) Villa Medici, Poggio a Caiano (po 1485). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 4) Interiér Gröbeho vily, Praha. Dostupné na <http://media.novinky.cz/666/156662-original-xf2ba.jpg>. Foto: [www.vinobraninagrebovce.cz](http://www.vinobraninagrebovce.cz), on-line: 3. 1. 2010.
- 5) Interiér Gröbeho vily, Praha. Dostupné na <http://www.vinobraninagrebovce.cz/fotogalerie/grobeho-vila/3.htm>. Foto: [www.vinobraninagrebovce.cz](http://www.vinobraninagrebovce.cz), on-line: 3. 1. 2010
- 6) Freskový obraz putti při sklizni vína. Gröbeho vila, Praha. Foto: archiv autorky.
- 7) Freskový obraz putti při lovu. Gröbeho vila, Praha. Foto: archiv autorky.
- 8) Nádraží Františka Josefa I. na Dráze císaře Františka Josefa, Praha (1871). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 9) Nádraží dráhy Franze Josefa ve Vídni (1870). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 10) Villa Medici, Řím (po 1564). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 11) Kostel svatého Václava na Smíchově, Praha. Dostupné na <http://www.praguewelcome.cz/img/edee/photogallery/objects/43325/sv.-vaclav-smichov.jpg>. Foto: Turistický průvodce expedice, on-line: 30. 5. 2014.
- 12) Kostel San Lorenzo, Saliceto. Dostupné na <http://www.saliceto.net/misteri/chiesadisanlorenzo/images/chiesa%20cartolina%20vecchia.jpg>. Foto: [saliceto.net](http://www.saliceto.net), on-line: 3. 2. 2011.
- 13) Činžovní dům na Slezské ulici, Praha. Foto: archiv autorky.
- 14) Palazzo Medici-Riccardi, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 15) Detail okna na činžovním domě ve Slezské ulici, Praha. Foto: Foto: archiv autorky.
- 16) Detail okna na Palazzo Medici-Riccardi, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 17) Detail okna na činžovním domě na Slezské ulici, Praha. Foto: archiv autorky.
- 18) Detail okna na Palazzo Medici-Riccardi, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 19) Hlávky domy, Vodičkova ulice, Praha. Foto: archiv autorky.
- 20) Letenská vodárenská věž, Praha. Foto: archiv autorky.



- 21) Château d'Ancy-le-Fran, Francie. Dostupné na <http://p3.storage.canalblog.com/34/24/546211/33835599.jpg>. Foto: Musicancy, on-line: 15. 2. 2014.
- 22) Palazzo Cancellaria, Řím. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1f/Parione\\_-\\_palazzo\\_Riario\\_o\\_Cancellaria\\_nuova\\_1628.JPG/800px-Parione\\_-\\_palazzo\\_Riario\\_o\\_Cancellaria\\_nuova\\_1628.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1f/Parione_-_palazzo_Riario_o_Cancellaria_nuova_1628.JPG/800px-Parione_-_palazzo_Riario_o_Cancellaria_nuova_1628.JPG). Foto: Lalupa, on-line: 10. 12. 2010.
- 23) Masarykovo nádraží, Praha. Foto: archiv autorky.
- 24) Již neexistující Novoměstské divadlo v Praze. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 25) Detail okna na Stýblově domě, Václavské nám., Praha. Foto: archiv autorky.
- 26) Detail okna na Palazzo Thiene, Vicenza. Dostupné na [http://classconnection.s3.amazonaws.com/736/flashcards/524736/jpg/palazzo\\_thiene1334100111513.jpg](http://classconnection.s3.amazonaws.com/736/flashcards/524736/jpg/palazzo_thiene1334100111513.jpg). Foto: studyblue, on-line: 4. 10. 2010.
- 27) Zemská banka, Na Příkopě 20/858, Praha. Foto: archiv autorky.
- 28) Zemská banka, Na Příkopě 20/858, Praha. Foto: archiv autorky.
- 29) Rottův dům, Malé náměstí, Praha. Foto: archiv autorky.
- 30) Dům U černého orla, Malostranské nám., Praha. Foto: archiv autorky.
- 31) Dům u rytířů, Školská, Praha. Foto: archiv autorky.
- 32) Dům U minuty, Praha. Foto: archiv autorky.
- 33) Uměleckoprůmyslová škola, Praha. Foto: archiv autorky.
- 34) Detail Uměleckoprůmyslové školy, Praha. Foto: archiv autorky.
- 35) Tempio Malatestiano, Rimini. Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Tempio\\_Malatestiano#/media/File:Tempio\\_Malatestiano\\_Rimini.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Tempio_Malatestiano#/media/File:Tempio_Malatestiano_Rimini.jpg). Foto: Michele1978rimini, on-line: 30. 10. 2013.
- 36) Západní portál Uměleckoprůmyslové školy, Praha. Foto: archiv autorky.
- 37) Michelangelovy alegorické sochy Soumraku a Úsvitu, Medicejská kaple, Florencie. Dostupné na <http://cache-media.britannica.com.cdnetworks.net/eb-media/80/2580-004-190EAA0F.jpg>, on-line: 7. 12. 2010.
- 38) Schubertova vila, Praha. Dostupné na <http://media.dumazahrada.cz/photos/2013/05/09/41471-schubertova-vila.jpg>. Foto: Stanislav Šumbera, on-line: 30. 10. 2013.
- 39) Rudolfinum, Praha. Foto: archiv autorky.
- 40) Dvorní divadlo v Drážďanech po přestavbě (po 1869). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 41) Detail Rudolfinu v Praze a Dvorního divadla v Drážďanech. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 42) Koncertní sál, Rudolfinum, Praha. Vyobrazeno v: VYBÍRAL, Jindřich. *Ignác Vojtěch Ullmann (1822-1897)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1994, s. 142.

- 43) Dvorana se schodištěm, Rudolfinum, Praha. Vyobrazeno v: VYBÍRAL, Jindřich. *Ignác Vojtěch Ullmann (1822-1897)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1994, s. 143.
- 44) Bývalá Koňská brána, Praha. Dostupné na <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>.  
Foto: Virtuální Praha, on-line: 4. 1. 2010.
- 45) Národní muzeum, Praha. Vyobrazeno v: NOLL, Jindřich, VYBÍRAL, Jindřich. *Josef Schulz (1840-1917)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1992, s. 18.
- 46) Národní muzeum, Praha. Dostupné na <http://pametihodnosti.cz/foto/objekty/3884.jpg>.  
Foto: Pamětihodnosti, on-line: 19. 11. 2010.
- 47) Kunsthistorisches muzeum, Vídeň. Dostupné na [http://www.icom-oesterreich.at/2007/grafik/presse\\_khm.jpg](http://www.icom-oesterreich.at/2007/grafik/presse_khm.jpg). Foto: ICOM, on-line: 19. 11. 2010.
- 48) Dvorana Národního muzea, Praha. Dostupné na [http://www.fotografoth.cz/Galerie\\_Architektura/image/77\\_NARODNI\\_MUZEUM.jpg](http://www.fotografoth.cz/Galerie_Architektura/image/77_NARODNI_MUZEUM.jpg).  
Foto: Tóth, on-line: 5. 1. 2011.
- 49) Pantheon, Národní muzeum, Praha. Dostupné na [http://www.fotografoth.cz/Galerie\\_Architektura/image/79\\_MUZEUM\\_PANTEON.jpg](http://www.fotografoth.cz/Galerie_Architektura/image/79_MUZEUM_PANTEON.jpg).  
Foto: Tóth, on-line: 5. 1. 2011.
- 50) Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha. Foto: archiv autorky.
- 51) Château de Maisons od Françoise Mansarta, Maisons Laffitte, Francie.  
Dostupné na [http://housing.justlanded.com/en/France\\_Ile-de-France/For-Sale\\_Houses/Chateau-a-vendre-ou-copier](http://housing.justlanded.com/en/France_Ile-de-France/For-Sale_Houses/Chateau-a-vendre-ou-copier), on-line: 3. 1. 2011.
- 52) Votivní sál, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha. Dostupné na <http://www.upm.cz/index.php?page=114&language=cz>. Foto: UPM, on-line: 8. 12. 2013.
- 53) Detail domu U Sedlerů, Karlovo nám., Praha. Foto: archiv autorky.
- 54) Vinohradská vodárna, Praha. Foto: archiv autorky.
- 55) Česká spořitelna, Národní třída, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 56) Knihovna Akademie věd, Praha. Foto: archiv autorky.
- 57) Palác Lažanských, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 58) Roberthof, Vídeň. Dostupné na <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Roberthof.jpg>. Foto: Maclemo, on-line: 15. 5. 2012.
- 59) Palazzo Pompei, Verona. Dostupné na [http://www.veneto.to/resource/resolver?resourceId=feb30b59-9a66-463c-9ccf-90069b811549/verona\\_pompei](http://www.veneto.to/resource/resolver?resourceId=feb30b59-9a66-463c-9ccf-90069b811549/verona_pompei). Foto: Regione del Veneto, on-line: 30. 10. 2013.
- 60) Prozatímní divadlo, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 61) Budova Sokola, Sokolská ulice, Praha. Foto: archiv autorky.

- 62) Dostupné na <http://digilander.libero.it/initlabor/musica-architettura-michelutti/grafica-marta/foto12.jpg>. Foto: digilander, on-line: 11. 12. 2013.
- 63) Vyšší dívčí škola, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka
- 64) Detail Polytechniky v Curychu. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka
- 65) Lannova vila, Praha. Dostupné na <https://plus.google.com/102806819472487508779/photos/photo/5925825474968518562>. Foto: Vila Lanna, on-line: 4. 2. 2014.
- 66) Villa Cornaro, Itálie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/VillaCornaro\\_2007\\_07\\_14\\_front\\_1.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/VillaCornaro_2007_07_14_front_1.jpg). Foto: Hans A. Rosbach, on-line: 4. 2. 2014.
- 67) Česká technika, Karlovo nám. a Biblioteca Marciana, Benátky, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka
- 68) Česká technika, Karlovo nám., Praha. Foto: archiv autorky.
- 69) Dům sochaře Bohuslava Schnircha, Praha. Foto: archiv autorky.
- 70) Palazzo Strozzi, Florencie. Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Palazzo\\_Strozzi\\_2.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Palazzo_Strozzi_2.jpg). Foto: Islandspec, on-line: 3. 1. 2014
- 71) Původní návrh na dům v Mikovcově ulici, Praha. Vyobrazeno v: WIRTH, Zdeněk. Antonín Wiehl a česká renesance. Praha : Jan Štence, Zvláštní otisk ze sborníku „Umění“, 1921, s. 49
- 72) Palazzo Guadagni, Florencie. Dostupné na <http://www.panoramio.com/photo/10421463>. Foto: sboronis83, on-line: 3. 1. 2014.
- 73) Činžovní dům v ulici Karolíny Světlé č. p. 1035, Praha. Foto: archiv autorky.
- 74) Detail Schwarzenberského paláce, Praha. Foto: archiv autorky.
- 75) Palazzo Valmarana, Vicenza (1556). Dostupné na <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/hd/schloss/palladio.htm>. Foto: Badische Heimat, on-line: 9. 12. 2011.
- 76) Dům U Vratislavů, Karolíny Světlé č. p. 317, Praha. Foto: archiv autorky.
- 77) County Fire Office, Londýn. Dostupné na [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:County\\_Fire\\_Office,\\_London,\\_first\\_half\\_of\\_the\\_19th\\_century.\\_The\\_fire\\_office\\_building\\_incorporating\\_the\\_Provident\\_Life\\_Office,\\_Regent\\_Street\\_MoL.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:County_Fire_Office,_London,_first_half_of_the_19th_century._The_fire_office_building_incorporating_the_Provident_Life_Office,_Regent_Street_MoL.jpg). Foto: Merchbow, on-line: 9. 12. 2012.
- 78a) Staroměstská vodárna, Praha. Foto: archiv autorky.
- 78b) Schwarzenberský palác, Praha. Foto: archiv autorky.
- 79) Dům na rohu ulic Na Poříčí a Havlíčkova, Praha. Foto: archiv autorky.
- 80) Štít na domě na rohu ulic Na Poříčí a Havlíčkova, Praha. Foto: archiv autorky.
- 81) Štíty na plzeňské radnici. Dostupné na [http://www.plzensky-kraj.cz/cs/Relics\\_ShowPic.asp?strKod=L130726&strID=20040126114636](http://www.plzensky-kraj.cz/cs/Relics_ShowPic.asp?strKod=L130726&strID=20040126114636). Foto: NPÚ ÚOP Plzeň, on-line: 5. 1. 2011.

- 82) Činžovní dům ve Zborovské ulici č. p. 542, Praha. Foto: archiv autorky.
- 83) Kostel v Kralovicích. Dostupné na <http://pruvodce.turistik.cz/kostel-sv-petra-a-pavla-karlovice.htm?css=print?css=print>. Foto: Hotel.cz, on-line: 12. 12. 2010.
- 84a) Detail činžovního domu ve Zborovské ulici č. p. 542, Praha. Foto: archiv autorky.
- 84b) Detail zámku v Litomyšli. Dostupné na <http://hrady.dejiny.cz/litomysl/zamek/010211-007.htm>. Foto: zany, on-line: 15. 4. 2009.
- 85) Fara sv. Petra, Praha. Foto: archiv autorky.
- 86) Okno Ludvíkova křídla Starého královského paláce, Praha. Dostupné na [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pra%C5%BEsk%C3%BD\\_hrad,\\_Ludv%C3%ADkovo\\_k%C5%99%C3%ADdlo\\_02.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pra%C5%BEsk%C3%BD_hrad,_Ludv%C3%ADkovo_k%C5%99%C3%ADdlo_02.jpg). Foto: Francesco Gasparetti, on-line 12. 11. 2012.
- 87) Detail Schwarzenberského paláce, Praha. Foto: archiv autorky.
- 88) Detail domu U Minuty, Praha. Foto: archiv autorky.
- 89) Česká spořitelna, Rytířská ulice, Praha. Foto: archiv autorky.
- 90) Hlavní sál v prvním patře, Česká spořitelna, Rytířská ulice, Praha. Dostupné na [http://www.knx-system.cz/sites/default/files/case-photogallery/cs\\_rytirska\\_29\\_dvorana\\_800x600.jpg](http://www.knx-system.cz/sites/default/files/case-photogallery/cs_rytirska_29_dvorana_800x600.jpg). Foto: KNX systems, on-line: 10. 12. 2013.
- 91a) Detail průčelí České spořitelny, Rytířská ulice, Praha. Foto: archiv autorky.
- 91b) Detail průčelí Palazzo Valmarana, Vicenza. Dostupné na <http://www.palazzoalmaranabraga.it/pagine/storia/facciata/index.php#>. Foto: Palazzo Valmarana Braga, on-line: 12. 12. 2008.
- 92) Wiehlův dům, Praha. Foto: archiv autorky.
- 93) Činžovní dům na rohu Janáčkova nábřeží a ulice Pavla Švandy ze Semčic, Praha. Foto: archiv autorky.
- 94) Činžovní dům na rohu Janáčkova nábřeží a Malátovy ulice, Praha. Foto: archiv autorky.
- 95) Štít renesančního domu v Českém Krumlově. Dostupné na <http://www.pelmelnicek.estranky.cz/fotoalbum/obrazky-z-jiznich-cech/cesky-krumlov/ceska-krumlov-namesti.jpg.html>. Foto: pelmelníček, on-line: 20. 5. 2014.
- 96) Štít činžovního domu na rohu Janáčkova nábřeží a Malátovy ulice, Praha. Foto: archiv autorky.
- 97) Národní divadlo, Praha (1868-83). Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 98) Palazzo della Ragione, Vicenza (po 1549). Dostupné na <http://www.epalladio.com/pages/source/basilica.htm>, Foto: Giovanni Giaconi, on-line: 10. 12. 2013.
- 99) Portál na boční straně Národního divadla, Praha. Foto: archiv autorky.
- 100) Michelangelovy alegorické sochy Soumraku a Úsvitu, Medicejská kaple, Florencie. Dostupné na <http://cache-media.britannica.com.cdnetworks.net/eb-media/80/2580-004-190EAA0F.jpg>. Foto: Britannica, on-line: 7. 12. 2010.

- 101) Detail hlavního průčelí Národního divadla, Praha. Foto: archiv autorky.
- 102) Detail knihovny Marciana, Benátky. Dostupné na <http://www.fuenterrebollo.com/Heraldica-Piedra/Venezia/san-marcos/marcos-11.jpg>. Foto: Fuenterrebollo, on-line: 10. 12. 2011.
- 103) Lodžie ve vile Farnesině, Řím. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 104) Foyer Národního divadla, Praha. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 105) Národní divadlo v Praze a Opera ve Vídni. Foto: archiv prof. Pavla Vlčka.
- 106) Palazzo dei Canonici, Florencie. Dostupné na [http://photos.wikimapia.org/p/00/01/57/94/83\\_big.jpg](http://photos.wikimapia.org/p/00/01/57/94/83_big.jpg). Foto: Giampiero Nibbi, on-line: 10. 4. 2014.
- 107) Palazzo Cesi-Armellini, Řím. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Cesi-Armellini#mediaviewer/File:Borgo\\_-\\_palazzo\\_Cesi\\_Armellini\\_1150686.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Cesi-Armellini#mediaviewer/File:Borgo_-_palazzo_Cesi_Armellini_1150686.JPG). Foto: Lalupa, on-line 10. 4. 2014.
- 108) Palazzina Marchinesi, Via della Mattonaia, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 109) Palazzo Pandolfini, Florencie- Dostupné na [http://de.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Pandolfini#mediaviewer/Datei:Palazzo\\_Pandolfini,\\_view\\_02.JPG](http://de.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Pandolfini#mediaviewer/Datei:Palazzo_Pandolfini,_view_02.JPG). Foto: sailko, on-line: 10. 11. 2012.
- 110) Palazzo Paoletti, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 111) Okno paláce Ramirez da Montalvo, Florencie. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo\\_Ramirez\\_da\\_Montalvo.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo_Ramirez_da_Montalvo.JPG). Foto: Sailko, on-line: 10. 4. 2014
- 112) Okno na Palazzo Paoletti, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 113) Palazzo della Fondiaria Assicurazioni, Florencie. Dostupné na <http://static.panoramio.com/photos/large/32134709.jpg>. Foto: surfphoto, on-line: 20. 5. 2013.
- 114) Palazzo della Società Cattolica d'Assicurazione, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 115) Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Pisa\\_Palazzo\\_della\\_Carovana.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Pisa_Palazzo_della_Carovana.JPG), Foto: Paolo Fiscaro, on-line: 12. 12. 2012.
- 116) Villino Palanca, Via della Scala, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 117) Detail paláce Farnese, Řím. Dostupné na <http://www.unav.es/ha/005-PALA/palacios-ferrero/ferr-002.jpg>, on-line: 10. 12. 2010.
- 118) Palazzo della Banca, Florencie. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_della\\_Banca\\_d%27Italia\\_\(Firenze\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Banca_d%27Italia_(Firenze)), on-line: 12. 12. 2010.
- 119) Detail paláce Pandolfini, Florencie. Dostupné na [https://www.firenzealbergo.it/IT/luoghi\\_da\\_visitare/monumenti-e-palazzi/Palazzo\\_Pandolfini.aspx](https://www.firenzealbergo.it/IT/luoghi_da_visitare/monumenti-e-palazzi/Palazzo_Pandolfini.aspx). Foto: Firenze albergo, on-line: 3. 1. 2014.

- 120) Villa-Museo Stibbert, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Museo\\_stibbert%2C\\_ext.\\_11.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Museo_stibbert%2C_ext._11.JPG). Foto: sailko, on-line: 10. 11. 2012.
- 121) Palazzino D'Ancona, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 122) Palazzo Carrega Bertolini, Florencie. Dostupné na <http://www.eiffelgres.com/images/progetti/173/big/GRAND-HOTEL-BAGLIONI-18.jpg>. Foto: Eiffelgres, on-line: 10. 11. 2013.
- 123) Palazzo Treves, Florencie. Dostupné na <http://www.vinodaburde.com/wp-content/uploads/2013/12/eataly-firenze-cartolina-invito.jpg>. Foto: Andrea Gori, on-line: 6. 4. 2014.
- 124) Villini Servadio, Florencie. Dostupné na <http://regency-hotel.com/photo-gallery/>. Foto: Hotel Regency, on-line: 15. 12. 2013.
- 125) Palazzo delle Assicurazioni Generali, Florencie. Dostupné na <http://www.panoramio.com/photo/62727895>. Foto: Sam Van den Broeck, on-line: 6. 1. 2014.
- 126) Palazzo Strozzi, Florencie. Dostupné na [http://www.kingsacademy.com/mhodes/11\\_Western-Art/14\\_Italian-High-Renaissance/Pollaiolo/Palazzo-Strozzi.jpg](http://www.kingsacademy.com/mhodes/11_Western-Art/14_Italian-High-Renaissance/Pollaiolo/Palazzo-Strozzi.jpg). Foto: Guillaume Piolle, on-line: 6. 1. 2014.
- 127) Palác Ruspoli, Florencie, Dostupné na [http://www.osservatoriodelpaesaggio.org/AZIONI%20svolte/2013/Convegno%20Osservatori%20del%20Paesaggio%20\(Firenze%202027-28%2006%2013\)/FOTO%20Convegno%20Osservatori%20UNISCAPE%20\(Firenze%202027-28%2006%2013\)/FOTO%20Convegno%20UNISCAPE%20\(Firenze%202027-28%2006%2013\).html](http://www.osservatoriodelpaesaggio.org/AZIONI%20svolte/2013/Convegno%20Osservatori%20del%20Paesaggio%20(Firenze%202027-28%2006%2013)/FOTO%20Convegno%20Osservatori%20UNISCAPE%20(Firenze%202027-28%2006%2013)/FOTO%20Convegno%20UNISCAPE%20(Firenze%202027-28%2006%2013).html). Foto: Marco Devecchi, on-line: 6. 1. 2014.
- 128) Palazzo Rose, Florencie. Dostupné na [https://www.google.com/maps/@43.771439,11.252851,3a,75y,217.31h,111.5t/data=!3m4!1e1!3m2!1sBRm\\_hLhbjNQ-zlhV9od4KA!2e0!6m1!1e1?hl=cs-CZ](https://www.google.com/maps/@43.771439,11.252851,3a,75y,217.31h,111.5t/data=!3m4!1e1!3m2!1sBRm_hLhbjNQ-zlhV9od4KA!2e0!6m1!1e1?hl=cs-CZ). Foto: Google maps, on-line: 9. 9. 2013.
- 129) Palazzina Carandini, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 130) Detail korunní římsy domu na Palazzina Carandini, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 131) Detail korunní římsy na Palazzo Farnese, Řím. Dostupné na [http://www.morelli.it/albumfoto/a\\_cornicione\\_farnese.jpg](http://www.morelli.it/albumfoto/a_cornicione_farnese.jpg). Foto: Vincenzo Morelli, on-line: 10. 12. 2010.
- 132) Detail Palazzina Carandini, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 133) Detail Palazza Farnese, Řím. Dostupné na [http://gardkarlsen.com/rome\\_italy.htm](http://gardkarlsen.com/rome_italy.htm). Foto: Gard Karlsen, on-line: 10. 12. 2010.
- 134) Palazzina Corsini al Prato, Florencie. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo\\_Corsini\\_al\\_Prato.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo_Corsini_al_Prato.JPG). Foto: Sailko, on-line: 6. 1. 2014.
- 135) Palazzo Corsini ai Tintori, Florencie. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo\\_Corsini\\_ai\\_Tintori\\_01.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Palazzo_Corsini_ai_Tintori_01.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.

- 136) Palazzina Testa, Florencie. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Piazza\\_d%27azeglio\\_12,\\_palazzina\\_testa\\_01.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Piazza_d%27azeglio_12,_palazzina_testa_01.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 137) Palazzo Astengo, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Piazza\\_d'azeglio\\_24,\\_palazzo\\_astengo\\_01.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Piazza_d'azeglio_24,_palazzo_astengo_01.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 138) Detail paláce Astengo, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Piazza\\_d%27azeglio\\_24%2C\\_palazzo\\_astengo\\_05.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Piazza_d%27azeglio_24%2C_palazzo_astengo_05.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 139) Palazzina Targioni, Via degli Speciali, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 140) Detail Palazziny Targioni, Via degli Speciali, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 141) Biblioteca Nazionale Marciana, Benátky. Dostupné na <http://www.fuenterrebollo.com/Heraldica-Piedra/Venezia/san-marcos/marcos-11.jpg>. Foto: Fuenterrebollo, on-line: 10. 12. 2010.
- 142) Palazzo dell'Arcone di Piazza, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 143) Vila Vittoria, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Villa\\_vittoria\\_02.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Villa_vittoria_02.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 144) Palazzo Calcagnini, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 145) Palazzo Thiene, Vicenza. Vyobrazeno v: DE FUSCO, Renato. *Storia dell'arte in Italia. L'architettura dell'Ottocento*. Torino : Utet, 1980, s. 128.
- 146) Palazzo Favard, Florencie. Vyobrazeno v: DE FUSCO, Renato. *Storia dell'arte in Italia. L'architettura dell'Ottocento*. Torino : Utet, 1980, s. 131.
- 147) Palazzo Chiericati, Vicenza. Dostupné na [http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo\\_Chiericati#mediaviewer/File:IB-Vicenza-01.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Chiericati#mediaviewer/File:IB-Vicenza-01.jpg). Foto: Iron Bishop, on-line: 15. 12. 2013.
- 148) Palazzo Pandolfini, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 149) Piazza Cesare Beccaria, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 150) Palazzo Valmarana, Vicenza. Dostupné na <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/hd/schloss/palladio.htm>. Foto: Badische Heimat, on-line: 9. 12. 2011.
- 151) County Fire Office, Londýn. Dostupné na [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Office\\_buildings\\_in\\_London](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Office_buildings_in_London). Foto: Merchbow, on-line: 9. 12. 2010.
- 152) Piazza della Libertà, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 153) Boloňa, arkády. Dostupné na [https://c1.staticflickr.com/1/29/53461749\\_346a8b999f\\_z.jpg](https://c1.staticflickr.com/1/29/53461749_346a8b999f_z.jpg). Foto: pmecologic, on-line: 15. 12. 2013.

- 154) Palazzina Poggi, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 155) Palazzo Thiene, Vicenza. Dostupné na [http://image42.webshots.com/43/3/45/34/2444345340084433037aUGsqN\\_fs.jpg](http://image42.webshots.com/43/3/45/34/2444345340084433037aUGsqN_fs.jpg), on-line: 6. 11. 2010.
- 156) Loggia Caffè, Piazzale Michelangelo, Florencie. Vyobrazeno v: DE FUSCO, Renato. *Storia dell'arte in Italia. L'architettura dell'Ottocento*. Torino : Utet, 1980, s. 135.
- 157) Palazzo della Ragione, Vicenza. Dostupné na <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/palladio/basilica.jpg>. Foto: Mary Ann Sullivan, on-line: 2. 12. 2010.
- 158) Villa Oppenheim-Cora, Florencie. Dostupné na [http://bestluxuryhotel.net/assets/splash\\_images/155/original/Grand\\_Hotel\\_Villa\\_Cora\\_Exterior.jpg](http://bestluxuryhotel.net/assets/splash_images/155/original/Grand_Hotel_Villa_Cora_Exterior.jpg). Foto: Grand hotel Villa Cora, on-line: 15. 12. 2013.
- 159) Palazzo delle Poste, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 160) Interiér Palazzo delle Poste, Florencie. Dostupné na <http://web.rete.toscana.it/cultura/jsp/architettura900/foto.jsp?codFoto=100023b>, on-line: 20. 12. 2010.
- 161) Interiér Palazzo delle Poste, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Palazzo\\_delle\\_poste\\_%28Firenze%29%2C\\_atrio\\_2.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Palazzo_delle_poste_%28Firenze%29%2C_atrio_2.JPG), Foto: sailko, on-line: 20. 12. 2012.
- 162) Palazzo Wilson Gattai, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Piazza\\_d'azeglio\\_28,\\_palazzo\\_wilson\\_gattai\\_02.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Piazza_d'azeglio_28,_palazzo_wilson_gattai_02.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 163) Palazzo Guadagni, Florencie. Dostupné na <http://www.panoramio.com/photo/10421463>. Foto: sboronis83, on-line: 3. 1. 2014.
- 164) Piazza D´Azeglio č. 20, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 165) Detail domu na Piazza D´Azeglio č. 20, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 166) Piazza Indipendenza 15, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 167) Palazzo Bardi, Florencie. Dostupné na [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Palazzo\\_busini-bardi\\_11.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Palazzo_busini-bardi_11.JPG). Foto: Sailko, on-line: 15. 12. 2013.
- 168) Piazza Indipendenza, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 169) Palladiánské okno, Palazzo della Ragione, Vicenza. Dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_Palladiana](http://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_Palladiana). Foto: pko, on-line: 15. 12. 2013.
- 170) Detail domu na na Piazza dell'Indipendenza 22, Florencie. Foto: archiv autorky.
- 171) Budova na via Giuseppe Garibaldi 14, Florencie. Dostupné na <http://www.montebellosplendid.com/uploads/images/Gallery/panoramica-hotel/overview0001.jpg>. Foto: Montebello Splendid, on-line: 6. 1. 2014.



## Literatura vydaná do roku 1935

Použití zkráceného názvu „Zprávy Spolku architektů a inženýrů“ pro:

- Zprávy spolku architektů a inženýrů v Čechách do roku 1874, ročník IX.
- Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém od roku 1875, ročník X.
- Zprávy spolku architektů a inženýrů v Království českém od roku 1898, ročník XXXII.

BALŠÁNEK, Antonín. Museum král. hlav. Města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1900, roč. XXXIV, č. 1, s. 1-2.

BALŠÁNEK, Antonín. Zámek Kacerov. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1892, roč. XXVII, č. 3, s. 49-50.

BARVITIUS, Antonín Viktor. Český dům v Římě. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1876, roč. XI, č. 3-4, s. 10-11.

BARVITIUS, Antonín Viktor. Letní villa pana Aleksandra Lippmanna v Bubenči u Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1870, roč. V, č. 1, s. 31-33.

BRÁF, Antonín. O některých nezdravých úkazech kolem nás. *Architektonický obzor*. 1902, roč. I, č. 11, s. 47-48, č. 12, s. 51-53.

Budova pro poštu a telegraf. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890, roč. XXV, č. 2, s. 13.

Budova výstavy umělecké. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890, roč. XXV, č. 3, s. 19-21.

CECHNER, Antonín. Má se sešlá památka restaurovat?. *Architektonický obzor*. 1904, roč. III, č. 2, s. 41-42.

DALY, César. O architektuře budoucnosti s ohledem na renaissanci francouzskou (překlad Otakar Materna). *Architektonický obzor*. 1905, roč. IV, č. 2, s. 6-7, č. 3, s. 9-10, č. 4, s. 14-15, č. 5, s. 17-19, č. 6, s. 23-24, č. 7, s. 26-28, č. 8, s. 29-32, č. 10, s. 38-40.

Dům pana Čeňka Bubeníčka. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 3, s. 121.

Dům první kontribučenské spořitelny ve Vyškově na Moravě. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1886-1887, roč. XXI, č. 2-3, s. 57-59.

- FIALKA, Jindřich. Budova se sály na ostrově Žofínském v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885-1886, roč. XX, č. 1, s. 29-30.
- FIALKA, Jindřich. Z národopisné výstavy československé v Praze r. 1895. A. Stavitelství pozemní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1897, roč. XXXI, č. 2, s. 74-78, 103-104.
- FINGER, František. Rozšíření král. hlavního města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1870, roč. V, č. 1, s. 36-37.
- FOŘT, Josef. Dějinný přehled výstavního ruchu v Čechách. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890-1891, roč. XXV, č. 1, s. 2-3.
- FRIČ, Antonín. O otázce musejní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 2, s. 48-51.
- GRUEBER, Bernhard. Charakteristika stavebních tvarův. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1871, roč. VI, s. 3-9.
- GRUEBER, Bernhard. Letošní výstava plánů konkurenčních na stavbu národního divadla českého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1866, roč. I, s. 25-28.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 1, Pražské noviny (1846-1848)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1900.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Karla Havlíčka Borovského Politické spisy. Díl 2, Národní Noviny (1848-1850)*. Praha : Nákladem Jana Laichtera, 1901-1902.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korrespondence Karla Havlíčka*. Praha : Bursík a Kohout, 1903.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Kritiky : divadlo, literatura, Slováci, polemika, školství, různé*. Praha : Jan Laichter, 1908.
- HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Národ a svoboda*. Praha II. Hybernská 7 : Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1918.
- HARLAS, František Xaver. Moderna v pražských ulicích. *Architektonický obzor*. 1904, roč. III, č. 9, s. 33-34, č. 10, s. 37.
- HELLER, Saturnin Ondřej. Architektura tabernaklí. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 1, s. 3-9.

- HELLER, Saturnin Ondřej. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissanci původní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 1–7.
- HELLER, Saturnin Ondřej. Renaissance moderních průčelí našich a vztah její k renaissanci původní II. Vliv architektury toskánské. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 4–13.
- HERRAIN, Jan. Období slohu renaissančního. *Výstava architektury a stavitelství v Praze*, roč. 1898, s. 179-184. Dostupný z WWW <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=815926&mcp=&s=jpg&author=>
- Italské umění – plod germánského plemene. *Architektonický obzor*. 1904, roč. III, č. 10, s. 40.
- Jakých zásad nutno šetřiti při zamýšlené úpravě Prahy, zvláště města Starého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, s. 13-22.
- KAVKA, B. Výstava architektury a inženýrství. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1899, roč. XXXIII, č. 1, s. 27-29, s. 53-55, s. 92-94.
- KOULA, Jan. Architektura na výstavě architektury a inženýrství. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 106-110.
- KOULA, Jan. Bohuslav Schnirch. *Architektonický obzor*. 1902, roč. I, č. 1, s. 1-3.
- KOULA, Jan. Činžovní dům arch. A. Wiehla a K. Gemperle v parku městském v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 7–8.
- KOULA, Jan. Dům architekta A. Wiehla na Václavském náměstí. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1898, roč. XXXII, č. 1, s. 3–5.
- KOULA, Jan. Dům bratří Auerů v Plzni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, s. 55-56.
- KOULA, Jan. Dvorní divadlo ve Vídni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1888-1889, roč. XXIII, č. 2-3, s. 74-76.
- KOULA, Jan. Jindřichův Hradec. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885-1886, roč. XX, č. 4, 95-99.
- KOULA, Jan. Majoratní dům knížat Schwarzenbergů na Hradčanech. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 1–3.
- KOULA, Jan. Radnice na Kladně. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1899, roč. XXXIII, č. 1, s. 1.

- KOULA, Jan. Radnice v Lounech. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1886–1887, roč. XXI, č. 2–3, s. 41–43.
- KOULA, Jan. Rudolfinum. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 21–25.
- KOULA, Jan. Zámek Pardubický. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 3, s. 122.
- LEEDS, William Henry. An Essay on the Present State of Architectural Study, and the Revival of the Italian Style. Londýn : *The Travellers' Club House*, 1839.
- LIER, Jan. Museum království Českého. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 21, s. 178–180.
- LIER, Jan. Styl naší výstavy. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 25–26, s. 219–221, č. 27, s. 228–230.
- LIER, Jan. Umělecká výstava. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890–1891, roč. XXV, č. 28–29, s. 233–235, č. 31–32, s. 264–266, č. 34, s. 296–299.
- MÁDL, Karel Boromejský. Jindřich Ferstel. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 1, s. 9–13.
- MÁDL, Karel Boromejský. Kované práce zámečnické v Praze, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1886–1887, roč. XXI, č. 2–3, s. 46–49.
- MÁDL, Karel Boromejský. Renaissance v Čechách. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 52–56, č. 3, s. 81–84.
- MÁDL, Karel Boromejský. Renaissance v Plzni. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1888–1889, roč. XXIII, č. 2–3, s. 97–101.
- MÁDL, Karel Boromejský. Theofil Hansen. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 1–2, s. 8–15.
- MÁDL, Karel Boromejský. V Praze, v květnu 1885. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1885–1886, roč. XX, č. 2, s. 49–51.
- MÁDL, Karel Boromejský. Wiener Monumentalbauten. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1883, roč. XVIII, č. 3–4, s. 141.
- Nájemný dům čís. 1035–I v Poštovské ulici. Navrhl arch. Ant. Wiehl. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1878, roč. XIII, č. 2–3, s. 52–53.
- Opravení věžích pražských. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1874, roč. IX, s. 120.

- Pavilon Živnostenské banky a spolku českých záložn. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1890, roč. XXV, č. 8, s. 60-61.
- Plány pro novou budovu musejní. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, č. 2, s. 51.
- Práce stavitelské na výstavě architektů a inženýrů král. Českého. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1884, roč. XIX, s. 108-109.
- Provinzialhauptstadt Prag. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1886, roč. XVIII, č. 3-4, s. 134.
- Půdorysy nového domu číslo 693-II. ve Školské ulici. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1888-1889, roč. XXIII, č. 1, s. 16-17.
- Referát o přednášce c. k. profesora dra. Rytíře Kořistky „o výsledcích prvního sjezdu rakouských inženýrů a architektů ve Vídni“... *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1881, roč. XVI, č. 1-2, s. 22-24.
- SCHUBERT-SOLDERN, Zdenko. Spolkový dům společenstva pražských stavitelů, kameníků a zedníků. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1879, roč. X, č. 4, s. 131-133.
- SCHUBERT-SOLDERN, Zdenko. Villa v Liboci. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1875, roč. X, č. 2-3, s. 33-34.
- SCHMIDT, Bohuslav. O dómu Milánském. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1886-1887, roč. XXI, č. 2-3, s. 70.
- SCHULZ, Josef. Naše památky stavitelské I. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1872, roč. VII, č. 3, s. 50-51.
- SCHULZ, Josef. Předsíň chrámu „St. Maria della navicella“ v Římě. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1874, roč. IX, č. 4, s. 119.
- Spořitelna král. hlavního města Prahy. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1895, roč. XXIX, č. 1, s. 11-13.
- TYRŠ, Miroslav. *O umění. II, Z dějin umění od doby orientální do renesance*. Praha : Československá obec sokolská, 1934.
- TYRŠ, Miroslav. *Úvahy a pojednání o umění výtvarném I*. Praha : Tělocv. jednota „Sokol“, 1901.

- WEBER-EBENHOF, Alfred. Morfologie architektonických druhů slohových a jejich kosmogenetické souvislosti v duchu monistické filosofie a přírodní. Zpráva o přednášce, již měl dne 24. března 1881 pan Alfred Weber rytíř z Ebenhofů ve spolku architektů a inženýrů. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1881, roč. XVI, č. 3, s. 69–70.
- WIRTH, Zdeněk. *Antonín Wiehl a česká renesance*. Praha : Jan Štenc, Zvláštní otisk ze sborníku „Umění“, 1921.
- WOLF, Achill. O komfortu v obydlích. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1878, roč. XIII, č. 1, s. 1–7, č. 2–3, s. 54–57, č. 4, s. 111–116.
- WOLF, Achill. Restaurování Nosticova paláce na Příkopech v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1880, roč. XV, č. 1–2, s. 1–4.
- Z kruhů výtvarných. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1893, roč. XXVII, s. 17-19.
- Zemská banka království Českého v Praze. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1897, roč. XXXI, č. 2, s. 73-74, s. 155-156.
- Zemská jubilejní výstava dle stavu přihlášek. *Časopis výstavní. Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1891, roč. XXV, č. 11, s. 86-89.
- Zemřelí členové spolku. *Zprávy Spolku architektů a inženýrů*. 1892, roč. XXVI, č. 1, s. 38-41.

## Literatura vydaná po roce 1935

- BAŽANT, Jan. *Lannova vila v Praze*. Praha : Středisko společných činností AV ČR, 2013. ISBN 978-80-260-5188-6.
- BAŽANT, Jan. *Pražské vily pod křídly Mílka. Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-901508-8-8.
- BAŽANT, Jan. *Pražský Belvedér a severská renesance*. Praha : Academia, 2006. ISBN 80-200-1411-X.
- BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století. 1780-1980*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- BENEŠOVÁ, Marie. Josef Zítek a Evropa. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítek – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 99-107. ISBN 80-901608-4-0.
- BENEŠOVÁ, Marie, KSANDR, Karel. Rudolfinum – vznik stavebního díla. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítek – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. - Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 19-40. ISBN 80-901608-4-0.
- BERANOVÁ, Věra. *Kapitoly z dějin českého estetického myšlení I*. Ústí nad Labem : Univerzita J. E. Purkyně, 2000. ISBN 80-7044-313-8.
- BIRNBAUM, Vojtěch. *Ravennská architektura. I. část, Její původ a vzory*. V Praze : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916-1921.
- BOLZANO, Bernard. *O nejlepším státě*. Praha : Mladá fronta, 1981.
- BOROVÍČKA, Blahomír, HRŮZA, Jiří. *Praha. 1000 let stavby města*. Praha : Panorama, 1983.
- BORSI, Franco (ed.). *Architettura in Toscana. Dal periodo napoleonico allo stato unitario*. Firenze : Uniedit S.p.A., 1978.

- BUKAČOVÁ, Irena. *Antonín Wiehl : sborník příspěvků přednesených na konferenci pořádané ke 100. výročí úmrtí významného českého architekta v Plasích 23. září 2010*. Plasy : Město Plasy, 2010. ISBN 978-80-254-9141-6.
- BURCKHARDT, Jacob. *Kultur renesance v Itálii*. Praha : Rybka Publishers, 2013. ISBN 978-80-87067-08-6.
- CAPELLINI, Lorenzo (ed.). *Guide di architettura. Firenze*. Torino : Umberto Allemandi, 1998. ISBN 88-422-0789-6.
- CRESTI, Carlo. *Firenze, capitale mancata. Architettura e città dal piano Poggi e oggi*. Milano : Electa, 1995. ISBN 88-435-4099-8.
- CRESTI, Carlo, ZANGHERI, Luigi. *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*. Firenze : Uniedit, 1978.
- DAY, Christopher. *Duch & místo : uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Šlapanice: Era, 2004. ISBN 80-86517-95-0.
- DE FUSCO, Renato. *Storia dell'arte in Italia. L'architettura dell'Ottocento*. Torino : Utet, 1980.
- DETTI, Edoardo (ed.). *Firenze scomparsa*. Firenze : Vallecchi editore, 1977.
- FANTOZZI - MICALI, Osanna. *La città desiderata. Firenze come avrebbe potuto essere: progetti dall'Ottocento alla seconda guerra mondiale*. Firenze : Alinea, 1992.
- GUAITA, Ovidio. *Le ville della Toscana: una passeggiata nel verde e nella storia alla scoperta delle bellissime residenze signorili incastonate tra le colline di tutta la regione*. Roma: Newton & Compton, 1997. ISBN 88-8183-787-0.
- HÁJEK, Tomáš. *Zánik a vznik památkových péčí : filozofie památkové péče*. Praha : Epoque, 2005. ISBN 80-86328-71-6.
- HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás. Přehled stavebních slohů*. Praha : Panorama, 1981.
- HILMERA, Jiří. *Česká divadelní architektura*. Praha : Divadelní ústav, 1999. ISBN 80-7008-087-6.



- HROCH, Miroslav. *Evropská národní hnutí v 19. století. Společenské předpoklady vzniku novodobých národů*. Praha : Svoboda, 1986.
- HRUBEŠ, Josef, HRUBEŠOVÁ, Eva. *Grébovka. Zelená perla Královských Vinohrad*. Praha : Milpo Media s.r.o., 2005. ISBN 80-903481-6-5.
- HRŮZA, Jiří. *Město: Praha*. Praha : Odeon, 1989. ISBN 80-207-0065-X.
- KEPARTOVÁ, Jana. Antický svět v 19. století: blízký nebo vzdálený?. In PETRBOK, Václav, BLÁHOVÁ, Kateřina, (ed.). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. Století*. Praha : Academia, 2008, s. 207-207. ISBN 978-80-200-1584-6.
- KRATOCHVÍL, Miloš V. *Národ sobě*. Praha : Práce, 1983.
- KRIER, Léon. *Architektura - volba nebo osud*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0012-7.
- KRTILOVÁ, Eva. *Architekt Josef Zítka*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- KSANDR, Karel. Životní setkání Josefa Zítka. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítka – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 5-18. ISBN 80-901608-4-0.
- KSANDR, Karel, KUBÍČEK, Břetislav. Katalog architektonického díla. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítka – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 56-91. ISBN 80-901608-4-0.
- KSANDR, Karel, ŠKRANC, Pavel. *Národní muzeum. Architektura a výzdoba hlavní budovy*. Praha : Gallery, 2001. ISBN 80-86010-42-2.
- KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha : Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2.
- KULKA, Tomáš. *Umění a falzum: monismus a dualismus v estetice*. Praha : Academia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.
- KUTHAN, Jiří. *Aristokratická sídla období romantismu a historismu*. Praha : Akropolis, 2001. ISBN 80-7304-003-4.

- LOOS, Adolf. *Řeči do prázdna : soubor statí o architektuře, bydlení, ústroji a jiných praktických věcech*. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2001. ISBN 80-86359-06-9.
- LORENZOVÁ, Helena. *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760-1860*. Praha : KLP – Koniasch Latin Press, 2005. ISBN 80-86791-29-7.
- LORENZOVÁ, H., PETRASOVÁ, T. (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění (III/2) 1780–1890*. Praha : Academia, 2001. ISBN 80-200-0069-0.
- MACHOVEC, Milan. *Česká státnost*. Praha: Vyšehrad ; Karel IV., 2005. ISBN 80-7021-820-7.
- MARIANO, Fabio. *L'età dell'Ecllettismo - Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*. Firenze : Nerbini, 2004.
- MARTINDALE, Andrew. *Člověk a renesance*. Praha : Artia, 1972.
- MASSON, Georgina. *Italian Villas and Palaces*. Thames and Hudson, 1966.
- MATĚJČEK, Antonín. Zítkova budova Národního divadla. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítek – katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 41-55. ISBN 80-901608-4-0.
- MOKREJŠ, Antonín. *Umění: A k čemu?*. Praha : Triton, 2002. ISBN 80-7254-199-4.
- MOROLLI, Gabriele (ed.). *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*. Firenze : Alinea, 1989.
- MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. *Il gusto nell'estetica del Settecento*. Palermo : Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002, ISSN 0393-8522.
- MUCHKA, Ivan Prokop. *Architektura renesanční*. Praha : Správa Pražského hradu a Dada, 2001. ISBN 80-86161-37-4.
- NOLL, Jindřich, VYBÍRAL, Jindřich. *Josef Schulz (1840-1917)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1992. ISBN 80-7035-036-9.
- NORBERG - SCHULZ, Christian. *Genius loci*. Praha : Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5.
- PACOVSKÝ, Jaroslav. *Historie budovy Národního divadla*. Praha : Panorama, 1983.

- PAOLINI, Claudio. Il Repertorio delle Architetture Civili di Firenze. 2010. Dostupný z WWW <http://www.palazzospinelli.org/architetture/default.asp>
- PATETTA, Luciano. L'architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900. Milano : Gabriele Mazzotta editore, 1975. ISBN 88-251-0045-0 .
- PIJOÁN, José. Dějiny umění V. Praha : Odeon, 1979.
- PINOTTI, Andrea. *Il corpo dello stile: storia dell'arte come storia dell'estetica a partire da Semper, Riegl, Wölfflin*. Palermo : Centro Internazionale Studi di Estetica, 1998. ISBN 978-88-8483-026-5.
- POCHE, Emanuel (ed.). *Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze. Architektura, sochařství, malířství, užité umění*. Praha : Panorama, 1980.
- POCHE, Emanuel, PREISS, Pavel. *Pražské paláce*. Praha: Odeon, 1978.
- POKORNÝ, Jiří. Kulturní činnost spolků, divadlo, výtvarné umění a hudba. In: *Dějiny země Koruny české II*. Praha : Paseka, 1999, s. 135-137. ISBN 80-7185-257-0.
- PRAHL Roman, ŠÁMAL Petr. *Umění jako dekorace a symbol. Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny*. Praha : Gallery, 2012, ISBN 978-80-86990-91-0.
- PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha : Panorama, 1986.
- PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-152-2.
- RESTUCCI, Amerigo (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Ottocento*. Milano : Mondadori Electa S.p.A., 2005.
- RICHTER, Václav. *Památka a péče*. Praha : Státní ústav památkové péče, 1993. ISBN 80-85787-61-X.
- SEIDL, Dušan. Polívková cesta na jih. In: KROUTVOR, Josef (ed.). *Cesta na Jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století*. Praha : Obecní dům, 1999, s. 119-131. ISBN 80-902507-7-7.

- SVATOŠ, Martin. Humanistické vzdělání jako jeden z předpokladů nadnárodní kultury. In: ČORNEJ, Petr, PRAHL, Roman (ed.). *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*. Praha : Národní galerie v Praze : Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1993, s. 103-107. ISBN 80-1035-050-4.
- SVOBODA, Jan E., LUKEŠ, Zdeněk, HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta*. Praha : Libri, 1997. ISBN 80-85983-20-6.
- ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura - historie – umění. Kulturně-civilizační vývoj Evropy od antiky do počátku 19. století*. Praha : Grada, 2002. ISBN 80-247-0345-9.
- ŠNEJDAR, Josef (ed.). *Národní divadlo. České Budějovice : Pozemní stavby*, 1987.
- ŠVÁCHA, Rostislav. Novorenesance a novobarok. In: BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha : Academia, 1998, s. 45-49. ISBN: 80-200-0627-3.
- ULRICH, Petr. Žáci Josefa Zítka. In: KSANDR, Karel (ed.). *Architekt Josef Zítek - katalog díla*. Praha : ABF, a.s. – Nakladatelství ARCH a Národní technické muzeum v Praze, 1996, s. 92-98. ISBN 80-901608-4-0.
- URBAN, Otto. *Kapitalismus a česká společnost. K otázkám formování české společnosti v 19. století*. Praha : Svoboda, 1978.
- URLICH, Petr. *Dějiny 19. a 20. století : architektura - umění – filosofie – věda a technika*. Praha : ČVUT, 1997. ISBN 80-01-01705-2.
- VESELÝ, Dalibor. *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1647-8.
- VLČEK, Pavel. *Dějiny architektury renesance a baroka*. Praha : Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2006. ISBN 80-01-03407-0.
- VOJTA, Jan (ed.). *Staletá Praha. Památky pražského venkova*. Praha : Panorama, 1990. ISBN 80-7038-096-9.
- VOLAVKA, Vojtěch. *České malířství a sochařství 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.

- VYBÍRAL, Jindřich. Co je českého na umění v Čechách?. In: BARTLOVÁ, M. *Dějiny umění v české společnosti. Příspěvky přednesené na prvním sjezdu českých historiků umění*. Praha : Argo, 2004, s. 200-205. ISBN 80-7203-624-6.
- VYBÍRAL, Jindřich. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha : Argo, 2002.
- VYBÍRAL, Jindřich. Česká národní myšlenka a Rudolfinum. In: ČORNEJ, Petr, PRAHL, Roman (ed.). *Čechy a Evropa v kultuře 19. století*. Praha : Národní galerie v Praze : Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1993, s. 117-118. ISBN 80-1035-050-4.
- VYBÍRAL, Jindřich. Čeští architekti v zemi zaslíbené. In: KROUTVOR, Josef, ed. *Cesta na Jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století*. Praha : Obecní dům, 1999, s. 103-117. ISBN 80-902507-7-7.
- VYBÍRAL, Jindřich. *Ignác Vojtěch Ullmann (1822-1897)*. Praha : Národní galerie v Praze, 1994. ISBN 80-7035-069-5.
- VYBÍRAL, Jindřich. *Století dědiců a zakladatelů : architektura jižních Čech v období historismu*. Praha : Argo, 1999. ISBN 80-7203-205-4.
- WENIG, Jan. *Co vyprávěly staré pražské domy*. Praha : Panorama, 1982.
- ZATLOUKAL, Pavel. *Architektura 19. století*. Praha: Správa Pražského hradu. ISBN 80-86161-34-X.
- ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2002. ISBN 80-85227-49-5.
- ZEVI, Bruno. *Architettura in nuce*. Firenze : G.C. Sansoni, 1972.
- ZEVI, Bruno. *Jak se dívat na architekturu*. Praha : Československý spisovatel, 1966.

