

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

**Česko-vlámské vztahy v architektuře, 1850–1900**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bc. Eliška Doleželová**

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že tuto magisterskou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, za pomoci citovaných pramenů a literatury. Jsem autorem všech fotografií, pokud není uvedeno jinak.

V Kroměříži dne 11.12 2012

Eliška Doleželová

Za všestrannou pomoc a ochotu při vypracování magisterské diplomové práce jsem zavázána těmto osobám a institucím:

Děkuji Rostislavu Šváchovi za vedení práce a Martinu Horáčkovi za cenné připomínky. Tomáši Pavlíčkovi z Archivu architektury a stavitelství za zpřístupnění pozůstalosti stavitele Konstantina Mráčka. Za podnětnou emailovou konverzaci o Janu Podlipném děkuji Václavu Ledvinkovi, řediteli odboru Archivu hlavního města Prahy. Lucii Swierczekové děkuji za doložení fondu o pražském starostovi ze Sbírký dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea v Praze. Pracovníkům Národního památkového ústavu v Praze, především Tomáši Snopkovi, za zpřístupnění pasportů bývalého Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů. Za pomoc při dohledávání dostupné literatury a dobových časopisů patří mé díky Karolíně Košťálové z Oddělení referenčních a meziknihovnických služeb Národní knihovny České republiky a Marii Matoulkové z Moravské zemské knihovny v Brně.

Za podstatné informace a zpřístupnění materiálů o vlámské neorenesanci děkuji Lindě Van Santvoort z Gent University.

## Obsah

1. Úvod .....	4
2. Internacionální neorenesance v architektuře 19. století .....	6
3. Neorenesance v českých zemích .....	10
4. Severská neorenesance .....	21
5. Severská neorenesance v českých zemích .....	23
6. Česká neorenesance a její vztah k internacionální a severské neorenesanci .....	32
7. Vlámská neorenesance v Belgii .....	36
8. Vlámský dům .....	44
9. Dům Bellevue od Konstantina Mráčka a jeho vztah k Vlámskému domu.....	48
10. Medailon stavitele Konstantina Mráčka.....	53
11. Kniha Charlese Bulse <i>Estetika měst</i> .....	57
12. Překlad Bulsovy knihy od Jana Podlipného .....	62
13. Závěr .....	68
14. Poznámky .....	70
15. Prameny a literatura.....	79
16. Summary.....	91
17. Obrazová příloha (tištěná i na CD).....	93

## 1. Úvod

Během druhé poloviny 19. století se ve střední Evropě stává převažujícím stavebním stylem neorenesance. Její vývoj neprobíhal jednotně, ale ustálil se v šedesátých letech v internacionální podobě příznačné pro architektonickou tvorbu oblasti střední Evropy. Mimo tuto doktrínu, propagovanou architekty své doby, se objevují i jiné neorenesanční projevy, převážně lokálního charakteru, které dodávají architektuře tohoto stylu osobitý charakter.

Neorenesance je slohem, kterým lze pomyslně propojit dvě na první pohled odlišné země, Čechy a Belgie. Při bližším poznání narazíme i na jiné aspekty, politického, ekonomického či společenského charakteru. Ve druhé polovině 19. století panuje v českých zemích i belgických Flandrech obdobná politická situace. České země, součást habsburské monarchie, usilují o nezávislost a zrovnoprávnění češtiny s němčinou. Vlámové v belgických Flandrech zažívají podobnou situaci. Usilují o zrovnoprávnění v rámci nově vzniklého státu, kde převažuje francouzština. Žádají také o uznání vlámského dialektu jako druhého úředního jazyka. V obou zemích se formují nacionální hnutí hájící jazykovou menšinu, která se od většiny liší i kulturně. Během druhé poloviny 19. století se národní situace vyvíjí ve prospěch Čechů, což čeští Němci špatně nesli. Možná i proto německá architektura tíhla více k severským formám směřujícím do českých zemí skrze Vídeň.

Základem diplomové práce je podobnost dvou domů, z nichž první stojí v Praze a druhý v belgickém hlavním městě Bruselu. Na tuto skutečnost mě upozornila Linda van Santvoort, která vyučuje dějiny architektury 19. století na vlámské univerzitě v Gentu. Během devadesátých let 20. století navštívila tato badatelka několikrát Prahu a všimla si honosného domu na Smetanově nábřeží. Dům jí evokoval budovu postavenou v druhé polovině 19. století v Bruselu, dílo vlámského architekta Charlese Alberta (1821–1889) pojmenované Vlámský dům a vzniklé v letech 1867 až 1885. Pražská budova se zrodila později, v letech 1893 až 1897, a je považována za životní dílo architekta a stavitele Konstantina Mráčka. Pojmenování domu Bellevue neboli Krásná vyhlídka pochází nejspíš z jeho usazení na břehu Vltavy a malebného výhledu na Pražský hrad.

Tato práce se mimo jiné pokusí znovu prověřit postřeh Lindy van Santvoort. Zabývá se dále stavbami, které nelze zařadit do hlavního proudu neorenesance, nýbrž do linie

neorenesance severské, k níž oba uvedené domy zřejmě přísluší. V neposlední řadě se práce zaměřuje na okolnosti vzniku domu Bellevue a přináší stručný přehled nejvýznamnějších staveb severské neorenesance na území českých zemí.

Dále se ve své práci zabývám také knihou *Estetika měst* od bruselského starosty Charlese Bulse, kterou lze aplikovat na situaci v Praze. V posledním desetiletí 19. století se ve všech hlavních městech Evropy prováděly asanační změny. Buls v této publikaci zachytil situaci panující v Bruselu. Staví se v ní proti asanaci a větším urbanistickým zásahům do historického centra. Tato kniha obsahuje mnoho užitečných informací a brzy po svém vydání je překládána do cizích jazyků. Také v Praze započala asanace Starého Města a k větším urbanistickým změnám se přistupovalo i na jiných místech. Počáteční přízeň obyvatelstva se však během posledních let 19. století vytratila a veřejnost začala vystupovat proti změnám. V té době je primátorem Prahy Jan Podlipný. Tento advokát je sice velkým zastáncem pokroku, nikoli ale plošné asanace. Právě proto se v roce 1900 zasloužil o první překlad Bulsovy knihy. Český překlad knihy se setkal s velkým úspěchem. Urbanismus Prahy a Bruselu je velmi podobný a poslouží nám jako další pojítka česko-vlámských vztahů.

Práce obsahuje i krátký přehled vlámské neorenesanční architektury. Čerpám zde převážně z nepublikované dizertační práce Američana Alfreda Edwarda Willise, *Flemish Renaissance Revival in Belgian Architecture*<sup>1</sup>. Jde o nejucelenější studii o vlámské neorenesanci dostupnou v anglickém jazyce.

## 2. Internacionální neorenesance v architektuře 19. století

Stavby ovlivněné renesanční architekturou se objevují již v první polovině 19. století. Větší rozpuk stylu nastává během šedesátých let v podobě internacionální neorenesance. V devadesátých letech 19. století u ní zaznamenáváme eklektické přibírání prvků z jiných stylů. Paralelně s neorenesancí se vyskytuje i styl neorománský a neogotický, uplatňující se hlavně na stavbách sakrálních, zatímco neorenesance se užívá v profánní architektuře při stavbách obytných domů, sídel a veřejných institucí.

Architekti neorenesance se inspirovali převážně architekturou, která se rozvinula ve Florencii během 15. století a dále pokračovala v Římě nebo v Benátkách. Zájem o renesanční stavby se vlastně neprobudil až v 19. století, lákal architekty i v době, kdy převládal vliv řecké a římské antiky. V roce 1798 vydali dvorní architekti Napoleona I., Charles Percier (1764–1838) a Pierre Francois Fontaine (1762–1853), obrazovou studii s vyobrazením mnoha římských staveb, včetně renesančních. Své znalosti se Percier snažil předat svým francouzským žákům, Felixi Dubanovi (1798–1870) a Henrimu Labrousteovi (1801–1875), a také německému architektovi Leovi von Klenzemu (1784–1864), který působil převážně v Mnichově.<sup>2</sup> Také další Percierův žák, Auguste Henri Grandjean de Montigny (1776–1850), se zabýval renesancí a vydal o tomto stylu populární příručku pod názvem *Architecture toscane* (1805–1815).<sup>3</sup>

Za nejranější stavbu s renesančními prvky ve střední Evropě je považován Klenzeho palác v Mnichově z roku 1816, postavený pro Eugèna de Beauharnais, který získal od bavorského krále Maxmiliána titul vévoda z Leuchtenbergu. Je na něm stále viditelná vazba s klasicismem, ke kterému se Klenze ve své tvorbě navracel a vyvíjel tak „*ustálené principy pro všechny doby*“<sup>4</sup>. Poté, co dosedl na bavorský trůn v roce 1825 Ludvík I., podporoval bouřlivé debaty o stylu a prosazoval své ambiciózní plány udělat z Mnichova „*město, o němž ten, kdo ho neviděl, nemůže říci, že navštívil Německo*“<sup>5</sup>. Neorenesanční pojetí král prosadil u křídla paláce Königsbau postaveného v letech 1826–1842. Klenze tu původně prosazoval styl řecký a římský, ale pod vlivem panovníka musel architekturu pozměnit podle vzoru florentského paláce Pitti.

Anglický architekt Charles Barry (1795–1860) představil v návrzích pro Cestovatelský (založen 1819) a Reformní (1836) klub v Londýně typ italského renesančního paláce.<sup>6</sup> První

dům má renesanční podobu inspirovanou Raffaelovým palácem Pandolfini ve Florencii, budova Reformního klubu je navržena podle vzoru římského paláce Farnese. V Anglii se neorenesance prosazovala pozvolna. Angličtí architekti dávali u veřejných budov dlouho přednost klasickému stylu. Pro stavbu kostelů pak volili gotiku. V šedesátých letech se zvýšila poptávka po užitkových stavbách skladišť, škol i domů, kde se už neorenesance považovala za vhodný styl. V roce 1864 navrhl Alfred Waterhouse (1830–1905) banku Alexander & Cunliffe v Londýně ve směsici gotických a renesančních motivů. Vzájemnou spoluprací mezi irskými architekty Thomasem Deanem (1828–1899) a Benjaminem Woodwardem (1816–1861) vznikl jeden z neoriginálnějších historizujících návrhů poloviny 19. století, stavba Trinity College Museum v Dublinu (1852–1857). Tuto budovu palácového typu s centrálním schodištěm a se čtyřmi nádvořími uvedl anglický kritik umění a spisovatel John Ruskin ve svém prvním svazku knihy *The Stones of Venice*<sup>7</sup>. I Joseph Paxton (1803–1865), tvůrce proslulého Křišťálového paláce vytvořeného pro Světovou výstavu v roce 1851, navrhl v polovině 19. století dvě neorenesanční sídla pro členy bankovní rodiny Rothschildů-Mentmore Tower v Buckinghamshiru (1852, 1854) a Château de Ferrières ve Francii (1855, 1859).

Nicméně začátek neorenesančního slohu lze definovat architektonickou jednoduchostí a specifickou ornamentální formou. Ta přichází z Francie, kde se neorenesance prosadila v době druhého císařství. Postupně styl přechází do bohatší podoby a dosahuje až neobarokní formy viditelné například u budovy Pařížské opery (1861–1874) od Charlese Garniera (1825–1898). Významnou neorenesanční stavbou mohutných rozměrů se stal také Palác spravedlnosti (1866–1883) v Bruselu navržený Josephem Poelaertem.<sup>8</sup>

Ve většině zemí Evropy nastupuje po roce 1860 politický i ekonomický vývoj směřující k liberalismu. V této době se objevují stavby postavené ve slohu přísné či přesné neorenesance, které nepoužívají žádných jiných než renesančních architektonických prvků. Termín přesné neorenesance začal prosazovat historik umění Martin Horáček pro stavby internacionálního typu.<sup>9</sup> I když časové vymezení slohu představuje problém, trvá přesná neorenesance do konce osmdesátých let. A to co platí pro české země a Rakousko, nemusí nutně platit mimo tuto oblast. Může se objevit stavba postavená ve stylu přesné neorenesance ještě dříve, než je toto období časově vymezeno. Jako ukázka poslouží mnichovský palác Leuchtenberg, londýnské stavby Charlese Barryho, nebo například sansovinovský návrh Sydneyho Smirka pro Carlton Club v Londýně.



Největší osobnost období přesné neorenesance představuje německý architekt a teoretik Gottfried Semper (1803–1879). Semper vzbudil zájem svými stavbami i teoretickými spisy již před začátkem poloviny 19. století. Tento obdivovatel antiky se zajímá o polychromii, která podle něj pokrývala všechny antické stavby. Poměrně velký vliv na jeho myšlení měly přírodovědné teorie a přátelská korespondence s Carlem Friedrichem von Rumohrem, která přetrvávala až do Rumohrovy smrti.

Přesná neorenesance se v Semperově architektonické tvorbě objevuje neobvykle brzy. V Drážďanech architekt realizoval velkolepou operu, vybudovanou mezi léty 1838–1841, a v roce 1841 Dvorní divadlo. Obě díla musela být v sedmdesátých letech 19. století přestavěna a jejich dnešní podoba se výrazněji podobá Sansovinovým stavbám v Benátkách.<sup>10</sup> Mimo jiné je Semper autorem Galerie starých mistrů v palácovém komplexu Zwinger.

Během svého života pobýval Semper na mnoha místech. Okolnosti revoluce ho donutily utéci z Drážďan. Odešel tedy přes švýcarský Curych do Londýna, kde našel práci v ateliéru Josepha Paxtona. Zde se blíže seznámil s využitím betonových konstrukcí, v té době populárních v architektuře. Do Curychu se Semper opět vrátil a pobýval v letech 1855–1871. Zde navrhl budovu polytechnického institutu, realizovanou mezi lety 1853 až 1864, a také tu vyučuje architekturu.

Semperovo pojetí přesné či internacionální neorenesance se považuje za nejrozšířenější styl po celé střední Evropě ve druhé polovině 19. století. Tuto slávu získal Semper nejen díky své stavební činnosti, ale i svým teoretickým pracím. Roku 1860 vydává knihu *Sloh technických a tektonických umění neboli praktická estetika (Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik)*, v níž popisuje pojetí architektury a stylu.

V šedesátých letech 19. století se Semper podílel na urbanistickém návrhu okružní třídy či Ringstrasse ve Vídni, která vznikla v prostoru zrušených městských hradeb. Císař František Josef I. vypsál veřejnou soutěž, které se zúčastnilo mnoho architektů. Ve finále zvítězil návrh Ludwiga Föstera, který se vzápětí začal realizovat. Výstavba okružní třídy se stala velkou událostí, kromě rozsáhlé stavební činnosti se považuje za silný projev demokracie, liberalizace a hlavně modernizace. Další architektonické soutěže hledaly návrhy na výstavbu administrativních a vládních budov, muzeí a divadel.

Semper doplnil Försterův vítězný návrh okružní třídy o významné kulturní stavby, Kuntschistorisches Museum (1872–1881, dokončeno 1889) a zrcadlově položené Naturhistorisches Museum (1872–1881, dokončeno 1891). Podílel se na projektu divadelní budovy Burgtheatru v roce 1888 a spolupracoval také s Karlem Hasenauerem odpovědným za technické záležitosti a konstrukční dohled na stavbě. Semperův projekt se nesl v pozdním neorenesančním stylu, po jeho smrti však modifikoval Hasenauer stavbu divadla spíše do barokních tvarů.

Množství budov v okolí Ringstrasse se různí svou stylovou podstatou. Patří mezi ně i radnice navržená jedním z předních představitelů neogotiky Friedrichem von Schmidtem. Její styl se často přirovnává k formě vlámské neogotiky. Ta budově radnice propůjčuje monumentální vzhled, čehož chtěl Schmidt dosáhnout. Na okružní třídě se podílel i Theofil Hansen (1813–1891), který navrhl pod vlivem antické inspirace budovu parlamentu (1871–1883) a budovu Akademie výtvarných umění (1871–1877). Hansen pocházel z Kodaně, kde vystudoval Akademii výtvarných umění. Své znalosti doplnil studijním pobytem v Německu, v Itálii a také v Řecku, kde navrhoval rekonstrukce antických památek. V roce 1846 přijal pozvání Ludwiga Föstera a přesídlil do Vídně. Začíná učit na akademii a jeho výukou prošlo také několik významných českých architektů. Zpočátku je jeho tvorba ovlivněná neoklasicismem, ale ve vídeňském období převládá zájem o stavby vrcholné renesance.

### 3. Neorenesance v českých zemích

V českých zemích posuzujeme architekturu 19. století v souvislosti s habsburskou monarchií, případně s širším pásmem střední Evropy. Lze na ni aplikovat rakouský model vývoje, který na základě formální analýzy vypracovala vídeňská historička Renate Wagner-Riegerová: klasicismus a biedermeier (přibližně 1770–1830), romantický historismus (asi 1830–1860), přísný historismus (asi 1850–1880) a pozdní historismus a secese (1880–1914).<sup>11</sup> Jasně časové mezníky tu ovšem neexistují, styly se paralelně vyskytují vedle sebe a prolínají se.

V období přísného historismu převažují v českých zemích dva styly, neogotiky a neorenesance. Neogotiku prosazovala v první polovině 19. století aristokracie, která hledala způsob, jak demonstrovat stáří svých šlechtických rodů. Ten objevila při cestách do Velké Británie v tudorovské gotice anglických sídel. Také založením Centrální vídeňské komise v roce 1854 a zavedením výuky gotické architektury na vídeňské akademii v roce 1859 pod vedením Friedricha von Schmidta získala neogotika status oficiálního slohu. V neposlední řadě nezůstala ve střední Evropě bez povšimnutí ani neogotická dostavba kolínského dómu (1842–1882). Neogotika se užívala hlavně u sakrálních objektů. Neorenesance se prosazovala spíše v profánní architektuře, při stavbách obytných domů a sídel.

Již před nástupem neorenesančního stylu v jeho přesné či přísné podobě můžeme najít ojedinělé příklady staveb ovlivněných ranou renesancí. Jeden z nejstarších příkladů představuje kostel sv. Petra a Pavla v Dolních Chvatlinách (1814–1825) postavený pro hraběte Sternberga-Manderscheida neznámým architektem. Vliv neorenesance se tu projevuje v předsíni kostela; využití arkád odkazuje k použití palladiánské předlohy a půdorys kostela zase ke stavbám toskánského cinquecenta. Jako vzor se tu nabízí kostel San Biagio u Moltepulciana, postavený architektem Antoniem da Sangallem st. (1518–1545) na půdorysu řeckého kříže s centrální kopulí, či kaple Santa Maria delle Cercheri v Pratu, postavená ještě dříve jeho bratrem Giulianem (1443–1516).

Nejdůležitějším centrem neorenesance se pomalu stává Praha, kde se již od třicátých let 19. století rozvíjí výstavba nových městských částí. V pražském Karlíně, v Sokolovské ulici navrhl Jan Zika dům U dělokříže (1837), který v té době „...neměl v klasicistní Praze obdoby“.<sup>12</sup> Pozornost upoutává střední balkonová část, která nese podobné architektonické

prvky jako balkon na římském paláci Farnese. V porovnání s Klenzeho palácem Leuchtenberg ze stejné doby působí pražský dům rustikálnějším dojmem.<sup>13</sup> Ještě před rokem 1850 vzniklo v Praze několik dalších novostaveb s neorenesančními prvky. V roce 1837 navrhl Josef Kranner dům čp. 1284 v Opletalově ulici na Novém Městě pražském.<sup>14</sup> Dnes již přestavěné průčelí neslo původně v prvním patře bramantovské ostění oken. Architekta neznáme u novostavby stavebního ředitelství čp. 377–III z roku 1842 v Karmelitské ulici na Malé Straně v Praze.<sup>15</sup> Prvky rané renesance pronikly i do projektu pražského nádraží (dnes Masarykova) navrženého v roce 1845 architektem Antonem Jünglingem. Při stavbě nádražní budovy se architekt inspiroval římským palácem Cancellaria, jehož vliv se projevuje v řešení půlkruhových oken s pravouhlým zarámováním a rovnými nadokenními i konzolovými římsami obou rizalitů. Další Jünglingova stavba, Zemské stavební ředitelství z let 1841 až 1844, se nápadně liší od hladkých pozdně klasicistních fasád nájemních paláců užitím bosáže a oken vsazených do půlkruhových edikulových rámců s půlkruhovým ukončením.<sup>16</sup> Mnoho staveb s projevy rané neorenesance podlehlo pozdější přestavbě a nedochovalo se. Například neorenesanční průčelí s bosáží původně tříposchoďového domu čp. 212–X. z roku 1853 v Křižíkově ulici od stavitele Josefa Svobody.

Od šedesátých let 19. století se neorenesance šíří ve své přísné či přesné podobě a stává se akademickým stylem. Neomezuje se pouze na profánní stavby, ale uplatňuje se i při stavbě nových sakrálních objektů a tím vytlačuje neorománský styl a neogotiku. Neorenesance se také často spojuje s liberálními změnami v rakouské monarchii, které nastávají právě během šedesátých let. Vydáním Říjnového diplomu v roce 1860 a únorovou ústavou z roku 1861 se obnovil parlamentní život. Úspěchy slaví i česká komunální politika. Od roku 1861 převažuje v zastupitelstvu hlavního města česky mluvící většina, která si ve stejném roce zvolila prvního českého primátora Prahy, podnikatele a politika Františka Pštrosse.<sup>17</sup> Německy mluvící obyvatelstvo v Praze nepřijímá tyto změny s nadšením. Projevují se kulturní rozpory mezi pražskými Němci a většinou Čechů. V této době se architektura stává účinným politickým nástrojem, a také proto česky smýšlející obyvatelstvo nechává vystavět skutečné klenoty a symboly českých zemí. Zmiňme namátkou nejdůležitější pražské stavby druhé poloviny 19. století – Národní divadlo (1868–1883), novou část arcibiskupské katedrály sv. Víta (1873–1929), palác Rudolfinum s koncertním sálem a obrazárnou (1876–1884), Národní muzeum (1885–1890) a také Uměleckoprůmyslové muzeum (1897–1900).

První stavba v přesné renesanci vznikla v Praze právě na počátku šedesátých let 19. století. Budovu České spořitelny navrhl v letech 1858 až 1861 architekt Ignác Ullmann (1822–1897), vyučený na vídeňské akademii u profesorů Eduarda van der Nüllu (1812–1868) a Augustina Siccarda von Sicardsburg (1813–1868). Architekt v padesátých letech cestoval a své architektonické vědomosti doplnil poznatky z cest po Itálii a studijním pobytem v Mnichově, kde v té době kvetl „*maxmiliánský styl*“.<sup>18</sup> Dnešní sídlo Akademie věd nese podle Emanuela Pocheho tvarosloví benátských staveb: Sansovinovy knihovny a Longhenova paláce Ca' Rezzonico ze 17. století.<sup>19</sup> Jindřich Vybíral naopak poukazuje na přítomnost obloučkového stylu „*rundbogenstil*“, který čerpá inspiraci z architektonických děl rané renesance a florentského paláce Pitti.<sup>20</sup> V projevu architekta Ullmanna se nachází renesanční stylová krása a monumentalita doplněná přesností provedení a dobrým výběrem materiálů. Obdiv k budově spořitelny pomohl architektovi získat zakázku Prozatímního divadla v roce 1862. Postavit kulturní sídlo na nepravdělném prostranství přijal Ullmann s nadšením. Návrh vypracoval během dvou měsíců a slavnostní otevření se stihlo ještě v témže roce. Pro hraběte Prokopa Lažanského projektoval v roce 1861 palác u Vltavy, dnešní proslulou kavárnu Slavii, ve které Poche vidí provázanost s rakouskými stavbami Ullmannových učitelů.<sup>21</sup> Dále také navrhl tělocvičnu pro spolek Sokol v roce 1863 a Vyšší dívčí školu ve Vodičkově ulici v Praze v letech 1866 až 1867, tu architekt pojal v kombinaci bosovaného zdiva a malovaného sgrafita. Semperova drážďanská opera ovlivnila část Ullmannovy tvorby převážně v použití půlkruhově zaklenutých oken. V návrhu budovy České techniky z let 1872 až 1874 spojil Ullmann svůj architektonický um se sochařskou výzdobou Josefa Václava Myslbeka a Antonína Poppa a vytvořil stavbu jako komplexní neorenesanční celek, „*Gesamtkunstwerk*“.

Pokud Ullmann prezentuje schéma městského paláce s arkádovou fasádou, tak jeho švagr Antonín Bavitius (1823–1901) staví hlavně typ předměstské vily. V roce 1869 navrhl vilu pro továrníka Lippmanna v Bubenči a namísto obvyklejší anglické „*cottage*“ zvolil typ italské renesanční vily s dvoupatrovým průčelím a portikem. To se dodnes bohužel nedochovalo. V roce 1870 navrhl Bavitius vilu pro podnikatele Lannu v Bubenči a Schebkův palác. Pro Lannova spolupracovníka Gröbeho naplánoval v letech 1879 až 1881 stavbu vily na Vinohradech. Tuto vilu s italskou renesanční terasovitou zahradou ocenili kritici jako nejúspěšnější pražské dílo civilní architektury.<sup>22</sup> I Lannova hrobka na Olšanských hřbitovech se podobá zmenšenině bubenečské vily. Na této stavbě hrobky se vyskytují nejen

renesanční, ale i gotické prvky s lizénami a s výrazným obloučkovým vlysem. Architekt se ve své tvorbě postupně zbavuje nadbytečné zdobnosti a odstupuje i od palladiánských předloh. V roce 1872 navrhl Barvitiu budovu pražského hlavního nádraží, ta však později ustoupila Fantově novostavbě. Ullmann i Barvitiu spolupracují na návrhu farního kostela sv. Václava na Smíchově v letech 1881 až 1885. Barvitiuovo lpění na stylové čistotě návrhů a na římském akademismu není u všech klientů oblíbené, mnoho jeho mladších návrhů se nerealizovalo.

K rozšíření neorenesanční vlny v šedesátých letech 19. století přispělo vydání spisů švýcarského historika umění Jakoba Burckhardta (1818–1897) průvodce po italských stavbách *Der Cicerone* (1855) a *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860). Burckhardt v těchto spisech ukazuje, jak vnímat renesanční umění, a to nejen přes malířství, sochařství a architekturu, ale též přes sociální aspekty a každodenní život. Tím se tento historik zasadil o znovuoživení renesanční architektury. V českých zemích nešířili neorenesanční styl během sedmdesátých let 19. století pouze Ullmann a Barvitiu, ale i Josef Schulz a Zdenko Schubert-Solden. Oba publikovali texty zabývající se převážně florentskou renesancí v časopise *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém* založeném v roce 1865. Naopak časopis *Method* preferoval neogotizující linii, která souvisela s tematickým zaměřením časopisu na křesťanské památky. S výjimkou dvou zmíněných osobnostních pilířů *Zpráv* musíme zmínit ještě třetí, Jana Koulu (1883–1901). Členové časopisu nejdříve přispívali referáty věnovanými převážně neorenesanci, později se hlavní témata kritiky přesunula, v souladu se současnou stylovou orientací, spíše k baroku. Časopis šířil dobové myšlenky a pojednával o aktuálním dění v architektuře. V roce 1902 se rozdělil na *Technický* a *Architektonický obzor*.

Většina pražských architektů čerpala znalosti o renesanci ze studijních cest na Apeninský poloostrov: Kranner navštívil Řím (1822)<sup>23</sup>, Bernhard Grueber a Josef Niklas se vydávají na cestu v roce 1845, Antonín Barvitiu v roce 1854 kreslil benátské renesanční paláce z 15. století. Z nastupující generace pobývali v Itálii Josef Zítek (v letech 1858–1862) a Josef Schulz (1868–1870). V průběhu sedmdesátých let několikrát navštívil Itálii i Zítkův žák Antonín Wiehl.<sup>24</sup> Nejcennějším přínosem se pro architektky stává poznání zahraničních trendů, kontakty se zahraničními umělci a také pořízení skic, které po návratu do vlasti sloužily jako vzorník. Přístup umělce k renesančnímu tvarosloví se odvíjí od jeho individuality a tvořivé schopnosti. Pouze několik osobností se vymklo této cestovatelské tradici a dalo se inspirovat podněty z jiných zemí. Za upozornění stojí dílo Františka Schmoranze ml.

(1845–1892), ovlivněné cestou po Palestině a Egyptě. Vliv orientální architektury pronikl i do jeho dalšího díla.

Vrcholné období přesné neorenesance se zapsalo do českých architektonických dějin nejvýznamnější stavbou druhé poloviny 19. století a to Národním divadlem. Soutěž o projekt vypsal Sbor pro zřízení českého národního divadla v roce 1865, v závěru se rozhodovalo mezi třemi návrhy. Projekty architekta Ullmanna a Niklase zastínil konečný návrh divadla od Josefa Zítka (1832–1909), žáka vídeňských profesorů Nüllla a Siccardsburga. Právě vliv vídeňských profesorů, autorů slavné Vídeňské opery, je v Zítkově návrhu patrný. Zítkův vítězný projekt nejlépe vyhovoval okolní zástavbě, a nejen tím se pražské divadlo liší od jiných staveb ve střední Evropě, pro které je příznačná blokovost a samostatnost. Fasáda budovy napodobuje známé typy divadelních fasád, schodiště navazuje na Garnierovu pařížskou operu. Z renesančních vzorů 16. století se Zítek nechal inspirovat tvorbou Michela Sanmicheliho a hlavně Jacopa Sansovina. Ve tvaru střechy architekta ovlivnila bazilika ve Vicenze od Andrey Palladia, západní průčelí navrhl podle vzoru Michelangelovy Medicejské kaple ve Florencii.<sup>25</sup> Z českých vzorů posloužila architektovi renesanční stavba Letohrádku královny Anny v zahradě Pražského hradu. Zítek je také autorem Muzejní budovy ve Výmaru, postavené během let 1863 až 1864, ve které najdeme znaky inspirace vídeňskou operou.

Po tragickém požáru divadla v roce 1881 se rozhodlo o okamžité rekonstrukci. Sbor pro zřízení českého národního divadla ji nezadal Zítkovi, jak architekt předpokládal, ale jeho kolegovi a spolupracovníkovi Josefu Schulzovi (1840–1917). Schulz se při přestavbě řídil Zítkovými návrhy, ale změnil tvar střechy, která byla původně nižší. Mimo jiné propojil Zítkovu divadelní budovu s Ullmannovým Prozatímním divadlem. Tím vznikl větší architektonický celek, který umožňoval vytvořit větší zázemí scény, zvětšit jeviště, rozšířit chodby a zvýšit počet únikových východů. Divadlo se slavnostně otevřelo v roce 1883.

Ve spolupráci Zítka a Schulze se rodí novostavba Domu umělců, realizovaného na nově vzniklém prostranství k padesátiletému výročí založení instituce objednavatele, České spořitelny. Dům umělců, nazývaný také podle arcivévodky Rudolfa Rudolfinum, v sobě spojoval koncertní síň s výstavními prostory. Na doporučení historika umění a profesora vídeňské akademie Rudolfa von Eitelbergera (1817–1885) zvolila spořitelna jako vhodný styl pro výstavbu budovy neorenesanci. Když zkušení architekti Ringstrasse, Ferstel, Hansen, Hasenauer, Schmidt a Semper, odmítli vstoupit do soutěže, oslovovala spořitelna architektky domácí, až nakonec vybrala návrh Zítka a Schulze. Výstavba proběhla v letech 1874 až 1884.

V návrhu se architekti inspirovali stylem vrcholného cinquecenta s bramantovsky bosovaným přízemím, půlkruhově prolomenými okny a zdvojeným polosloupem. Téměř po celé šířce středové partie se otevírá arkáda, která čerpá vzor z benátských staveb Sansovina či Michela Sanmichelioho.<sup>26</sup> V průčelí se odrážejí prvky Semperovy drážďanské opery, stejně jako na budově výmarského muzea. Budova měla sloužit jako výstavní síň Společnosti vlasteneckých přátel umění a také jako hudební prostor, pro který byla navržena koncertní část zasahující do náměstí semperovskou konvexní stěnou.<sup>27</sup> Ze soudobých staveb Rudolfinum ovlivnila Ferstelova budova vídeňského Uměleckoprůmyslového muzea a díla Theofila Hansena.<sup>28</sup>

Dobové vnímání obou architektů se různí. Zítek měl vřelý vztah k Praze, ale také i k Vídni. Na rozdíl od jiných architektů své generace si Zítek nikdy neosvojil český jazyk.<sup>29</sup> Během architektova života je veřejnost v rozporu, zda ho pokládat za českého architekta jen proto, že se zasadil o stavbu Národního divadla. Se stejným problémem se potýkali i jiní umělci, třeba i malíř Josef Mánes. V této době se dokonce národnost Čechů falzifikuje, a to nejen v písemnictví. Prosazování českých jmen a opomíjení jmen německých se děje velmi často. František Xaver Harlas používá Ullmannovo prostřední jméno Vojtěch, které architekt sám nikdy nepoužil.<sup>30</sup> Již během života Zítek upadá v zapomnění, v nekrologu z roku 1909 ho označují „*německým architektem z Čech*“.<sup>31</sup> Karel Borromejský Mádl vytvořil k panovníkovu výročí v roce 1898 přehled architektonického vývoje v Čechách, kde pozitivně hodnotí Ullmanna, Barvitia, Hlávku a Wiehla. Mádl oceňuje také Zítka a uznání připisuje i Schulzi.<sup>32</sup> Oproti ostatním představitelům neorenesance se Schulz jeví jako akademik, který spíše než k renesanci tíhne k francouzskému klasicismu.<sup>33</sup>

Podle vzorů v jiných městech Evropy se po roce 1873 začíná s bouráním barokního opevnění i v Praze. Nově vzniklé prostranství v centru musejí pražští radní vykoupovat od vídeňských úřadů za vysoké sumy, což je velký rozdíl oproti jiným městům, kde úřady pozemky městu symbolicky darovaly. Na místě hradeb pak v takových městech vyrostly nové prostorné okružní třídy, často doplněné širokými promenádami a parky. V Praze návrh okružní třídy, podobné vídeňské Ringstrasse, neprošel, a to ani přes podporu Spolku inženýrů a architektů. Ale i přes tuto situaci vznikly v hlavním městě v době vrcholného historismu tři podstatné urbanistické celky: Národní třída, nábřeží kolem Rudolfiny a Václavské náměstí. O dvě klíčové monumentální stavby v této oblasti se opět zasloužil Josef Schulz. V roce 1876 darovala městská rada muzeu pozemek v horní části Václavského náměstí: zde vzniklo Národní muzeum, postavené mezi léty 1885 až 1890 a financované českým sněmem. Budova



stojí na půdoryse s velkými vnitřními dvory, uprostřed má schodištní vestibul s ochozem, což obměňuje podobné Schinkelovo muzejní schéma.<sup>34</sup> Druhou významnou muzejní budovou je stavba naproti Rudolfinu – Uměleckoprůmyslové muzeum, vybudované v letech 1897 až 1900.

V jiných českých či moravských městech vznikají v této době okružní třídy podle vzoru Ringstrasse. Brněnští radní v roce 1860 zadali návrh místní okružní třídy Ludwigu Försterovi (1797–1863). Definitivní urbanistický plán vzniká mezi léty 1862 až 1863 za spolupráce městského inženýra Franze Neubauera. Celek brněnské okružní třídy je vložen mezi historické středověké jádro města a nově se rozrůstající předměstí. Doplněný je zelení lemující cesty. Brno se během šedesátých let 19. století stává architektonickou metropolí. Z Vídně sem přicházejí architekti Ludwig Förster, Theophil Hansen, Heinrich Ferstel, tvoří tu Arnold, August Prokop, Alois Prastorfer, Germano Wanderley, a s nimi také Eduard van der Nüll a August Siccardsburg, Anton Hefft a Robert Raschka, Ferdinand Fellner a Hermann Helmer z Vídně.

Podél brněnské okružní třídy vznikají veřejné budovy a velké nájemní paláce. V letech 1862 až 1867 je postaven evangelický kostel od Heindricha Festela.<sup>35</sup> Vzniká také budova Zemského směnu, na kterou město vypsaló soutěž. V prvním kole zvítězil gotizující návrh Augusta Prokopa (1868), ale realizoval se vítězný návrh druhého kola (1872–1873) inspirovaný severoitalskou renesancí, Antona Heffta a Roberta Raschky. Theofil Hansen zasahuje do brněnské architektury nejdříve přestavbou průčelí Kleinova paláce na náměstí Svobody (1848–1849), dále realizací stavby Zemské nemocnice sv. Anny (1865–1868), vrcholem jeho brněnské neorenesanční tvorby se pak stala stavba Besedního domu (1870–1873) a Pražákova paláce (1873–1874). Besední dům ztělesňuje ideál italské renesanční harmonie. Hansen se inspiroval převážně stavbami Michelangela a Peruzziho. Stavbu završil mohutnou korunní římsou a balustrádou se sochařskou výzdobou.

Na okružní třídě zde dále vznikla budova Uměleckoprůmyslového muzea od Johanna G. Schoena (1881–1883) či velkolepý Německý dům z let 1887 až 1891, realizovaný podle návrhu Hermanna Endeho a Wilhelma Böckemanna. Východní čtvrt okružní třídy vzniká jako rezidenční, tvoří ji nájemní domy s neorenesančním vzhledem a také hotely. Doplnilo ji nové Městské divadlo od firmy Fellner a Helmer.

V sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století vznikají okružní třídy také v jiných moravských městech: v Opavě (1869 až 1876), Olomouci (od 1885) a Znojmě (1876–1882).

V žádném z těchto měst však nevznikla tak výrazná okružní třída jako v Brně. V Olomouci vypracoval regulační plán rakouský architekt a urbanista Camillo Sitte (1843–1903). Jeho plán respektoval středověkou zástavbu centra města, ale realizoval se pouze částečně po zboření pevnostních hradeb. Plán prosazoval spíše než pojetí prostorné okružní třídy, vnímání veřejných prostor ve městě a ochranu historického centra. V následujících letech působil architekt i v řadě jiných moravských i českých měst, v Ostravě (1894 a 1903), v Liberci či v Teplicích.

Neorenesance se od šedesátých let profiluje jako hlavní styl nové výstavby okružních tříd a nových částí měst. Zrovnoprávnění reálky s gymnáziem vede ke vzniku velkého počtu nových počtu školních budov, pro které je vhodným stylem neorenesance. V Kroměříži navrhl architekt Gustav Meretta (1832–1888) reálku mezi léty 1875 až 1877. Stavba s jistým klasicizujícím nádechem a neorenesančními prvky nese ohlas staveb vídeňské Ringstrasse a architekta Hansena. Kromě této stavby se Meretta prosadil více jako jeden z předních restaurátorů ve službách olomouckého kardinála Fürstenberka. Od roku 1858 pracoval v kanceláři arcibiskupského stavebního úřadu jako jeden ze čtyř architektů. V roce 1882 se stal ředitelem kanceláře a ve stejné době i vedoucím architektem přestavby olomouckého dómu. Mimo tuto významnou stavbu je také autorem neogotického kostela sv. Petra a Pavla v Ratajích u Kroměříže (1881–1884) či neorenesančního kostela Božského Spasitele v Moravské Ostravě (1883–1889). U této stavby prosadil kardinál Merettův návrh oproti osvědčeným architektům Friedrichu von Schmidtovi a Josefu Mockerovi. Ostravský kostel pojal Meretta jako trojlodní baziliku s iónským sloupořadím a kasetovým stropem inspirovanou římskou renesancí.<sup>36</sup> Merettovou nejvýznamnější restaurací je dostavba olomouckého dómu sv. Václava. Původní neogotické návrhy Josefa von Lipperta a jeho nástupce Karla Biefela nesplňovaly kardinálovy představy. Ty uspokojil až návrh Merettův, který se realizoval v letech 1883 až 1893. Stavbu zahájilo položení základů k cyrilometodějské kapli a velké věži. Nově postaveno bylo také západní průčelí. Kardinál měl vlastní vizi pro dostavbu chrámu sv. Václava, která se ale nestřetla s vřelým pochopením u vídeňské Centrální komise.

Během sedmdesátých let 19. století se dokončují velké realizace neogotiky a internacionální neorenesance. Architekti mají na výběr pokračovat v internacionálním pojetí neorenesance, anebo sledovat regionální varianty či dokonce její „národní“ linii.<sup>37</sup> Hlavním představitelem národní neorenesance je Antonín Wiehl (1849–1910). Architekt mimo jiné

přiblížil schéma italského paláce českému prostředí tím, že ho pokryl sgrafitovou výzdobou inspirovanou českou renesancí 16. století. Historik umění Zdeněk Wirth s velkou nadsázkou tvrdí, že tento architekt se ve své tvorbě inspiroval pouze čtyřmi českými stavbami – královským letohrádkem na Hradčanech, Schwarzenberským palácem, plzeňskou radnicí a zámkem Kaceřov.<sup>38</sup>

V počáteční fázi své umělecké tvorby Wiehl často pracuje s jinými architekty. Ve spolupráci s Františkem Ženíškem (1849–1916) a Janem Zeyerem (1847–1903) navrhl činžovní dům v ulici Karolíny Světlé čp. 1035 v Praze (1876). Využil zde sgrafitovou výzdobu a průčelí završil lunetovou římsou jako motivem domácí renesance.<sup>39</sup> Dům má hladkou fasádu ozdobenou psaníčky a reliéfními medailony. Mezi léty 1882 až 1895 Wiehl plně rozvíjí pojetí české renesance, v němž převažují režné cihly, sgrafita, atikové štíty s čučky, lunetové římsy a v průčelí vysoký stupňovitý štít. Nebrání se ani použití předloh z německých dřevořezů a vegetabilních motivů odvozených z benátského vzoru. V roce 1882 obohatil návrh domu v Sadové ulici o vysoké štíty, plášť budovy pokryl ornamentem a figurálním sgrafitem. Budova padla za oběť novostavbě v roce 1910.<sup>40</sup>

Výstavba Wiehlovy vodárenské čerpací stanice (1882–1884) se stala jednou z nejvýznamnějších akcí v Praze. Nynější muzeum Bedřicha Smetany ozdobil architekt mohutnými čelními a drobnějšími bočními štíty, na fasádě převažují ornamentální sgrafita a figurální motivy od malířů Františka Ženíška a Mikoláše Alše. V roce 1889 Wiehl dále navrhuje nájemní dům na Skořepce a ve spolupráci s architektem Karlem Gemperlem (1845–1888) nájemní dům čp. 542 na rohu Barrandovy ulice v Praze. V pozdější tvorbě architekt užívá hladkých fasád, převažuje na nich bohatá plošná sgrafitová výzdoba. Wiehlův návrh vlastního domu na Václavském náměstí z let 1895 až 1896 se často označuje za formální experiment.<sup>41</sup> Bohatě zdobené průčelí domu s historickými motivy minulosti města provedl Wiehl podle návrhu malíře Mikoláše Alše. Koncem osmdesátých let se ve Wiehlově tvorbě již neobjevují české motivy. V budově Spořitelny hlavního města Prahy převažuje italská renesance Bramanteho v kombinaci s benátskými motivy Sansovinova díla.<sup>42</sup> V dalším používání tvarosloví české renesance pokračovali Wiehlovi spolupracovníci: Josef Fanta (1856–1954), Karel Gemperle (1845–1888), Jan Zeyer (1858–1908), plzeňský architekt Rudolf Štech (1858–1908) a Jan Vejrych (1856–1926). Teoreticky podporoval Wiehlovo pojetí neorenesance Jan Koula (1855–1919), který vystudoval architekturu ve Vídni u Theofila Hansena. V Čechách působil jako profesor na české technice. Prosadil se jako teoretik

urbanismu a redaktor *Zpráv Spolku architektů a inženýrů v Království českém a Architektonického obzoru*. Koula aplikoval Wiehlovy principy na stavbě vlastní vily ve Slavíčkově ulici v Bubenči, postavené mezi léty 1895 a 1906, kde uplatnil folklórní prvky.<sup>43</sup>

Během osmdesátých let 19. století se v českých zemích kromě vzorů z české renesance objevují i zahraniční podněty ze severu označované jako severská neorenesance. Po roce 1890 se začíná více prosazovat neobaroko a dekorativní fáze pozdní neogotiky.<sup>44</sup> Během následujících let se pomalu ustupuje od používání neorenesančních prvků. Jako jeden posledních projevů tohoto stylu je brána stavba Zemské banky na Příkopech od Osvalda Polívky (1859–1931) z let 1894–1896. Neorenesance ovlivnila i raná díla nastupující generace architektů: Antonína Balšánka (1865–1921), Aloise Dlabače (1853–1930), Karla H. Kepky (1869–1924), Josefa Podhájského (1858–1912) a Jiřího Stibrala (1859–1939).<sup>45</sup>

V devadesátých letech 19. století zažila Praha velkou událost. V roce 1891 se pořádala Jubilejní výstava v Bubenči ke stému výročí první průmyslové výstavy v Čechách. Pro výstavu vytvořil architekt Wiehl několik návrhů včetně vstupní brány, administrativní budovy, pošty či telegrafu. Wiehlovy práce představené na výstavě mají spíše kulturně ideový charakter a jejich hlavní význam je reprezentovat. Již hlavní vstupní brána areálu nesla totožné vzory jako brána pařížské světové výstavy, která se konala v roce 1889.<sup>46</sup> Druhým hlavním architektonickým projektantem výstavy byl Bedřich Münzberger (1846–1928), autor návrhu Průmyslového paláce, který návštěvníky ohromoval svou atypickou železnou konstrukcí. Kromě Wiehla a Münzbergera přispěli svými návrhy na výstavbu areálu Jan Vejrych či Jiří Stibral.

V této době se již plnohodnotně prosazuje vlna neobaroka. K tomu přispělo vydání teoretických spisů historika umění Heidricha Wölfflina (1864–1945). Nejstarší pokus nahradit prvky neorenesance neobarokem vidíme u stavby městského divadla (1884–1886) a Císařských lázní (1893–1895) v Karlových Varech. Obě stavby navrhla dvojice vídeňských architektů Fellner a Helmer. Neobarokní prvky využil i Václav Roštlapil na budově školy a internátu Strakovy akademie v Praze (1893–1895).<sup>47</sup> Na přelomu 19. a 20. století i pěstitel české neorenesance Antonín Wiehl použil neobvyklé neobarokní formy při návrhu fary u sv. Jana na Skalce (1902–1904). Zaujetí neobarokem směřovalo architektury k inspiraci architekturou 17. a 18. století. Celkově se mění pohled na baroko. Dříve opovrhované stavby sklízí nyní obdiv. Na přelomu století se dynamické barokní formy vyvíjejí až k ornamentální secesi, která se stává převažujícím slohem prvního desetiletí 20. století. K rozvoji neobaroka

přispělo působení a Friedricha Ohmanna (1858–1927) na pražské uměleckoprůmyslové škole. Tento původem Němec přišel do Prahy v roce 1888, obdivoval pražské baroko a vzkřísil je ve svých stavbách. Ohmannův dům U české orlice (1886–1891) nese historizující renesanční a pozdně gotické štíty. Neorenesanci architekt použil při návrhu domu pro Antonína Storchu na Staroměstském náměstí v roce 1896 a naopak dům ve Voršilské ulici (1890–1891) se pyšní prvky českého dientzenhoferského baroka.<sup>48</sup> Mezi léty 1897 až 1898 spojil Ohmann malebnost stylových tvarů se snahou vytvořit něco nového a navrhl kavárnu Corso na Příkopěch v Praze. Tento raný projev moderny nesklidil pozitivní kritiku. Moderní prvky se v dozvucích neorenesance devadesátých let vyjímal jako „*málo české*“ a Ohmannův stylový experiment skončil v roce 1898 odchodem architekta do Vídně.<sup>49</sup> Jeho žáci Alois Dryák (1872–1932) a Bedřich Bendelmayer (1872–1932) patří spolu s Janem Kotěrou (1871–1923) k průkopníkům secese či moderny. Míchání prvků moderny s historizujícími styly se objevilo i v dílech architektů tvořících v této době: Aloise Čenského (1868–1954), Josefa Sakaře (1856–1936), Františka Velicha (1866–1923), Matěje Blechy (1861–1919) a již zmiňovaného architekta Václava Roštlapila (1856–1930).<sup>50</sup>

Po roce 1900 již scénu plně ovládá secesní sloh a neorenesance se postupně vytrácí, ale i přesto můžeme nalézt stavby s neorenesančními motivy, například v Liberci dům čp. 327, který nese neorenesanční arkýř, a fasádu zdobí malované iluzivní obrazy Michelangelových soch. Velmi zajímavě se neorenesance projevuje v tvorbě architekta Ladislava Skřivánka (1877–1957), a ve svých dílech ji oživoval i český architekt a publicista Emil Edgar (1884–1963).<sup>51</sup> Neorenesanci bohužel neprospělo uznání socialistických realistů, kterého se dočkala po roce 1948, kdy se stává vzorem politické architektury.

#### 4. Severská neorenesance

Severská neorenesance se objevuje v druhé polovině 19. století v oblasti dnešní severní Francie, severního Německa a zemí Beneluxu. Ve své podstatě se staví do opozice vůči internacionální neorenesanci prosazující se ve střední Evropě. Severská neorenesance se prosazuje nejdříve jako styl užitého umění, nábytku a interiérů. Během osmdesátých let 19. století převládá v architektuře obytných domů i veřejných staveb. Její vliv přesahuje až do prvního desetiletí 20. století, kde je vystřídán moderními architektonickými směry.

V architektuře se styl severské neorenesance projevuje výraznými stavebními prvky, vysokými stupňovitými štíty, konzolami, vysokými štíhlými pilíři, a to vše doplňuje sochařská výzdoba. Stavebním materiálem jsou často neomítnuté cihly s kamenným a štukovým dekorem. Výskyt těchto staveb je velmi příznačný pro severní hanzovní města v Německu, Šlesvik-Holštýnsko, severní Francii a oblast Nizozemí.

Severská neorenesance se inspiruje obdobím 16. a 17. století. Zaalpská oblast si oproti Itálii uchovala gotický styl mnohem déle a italská renesance se šířila zprostředkovaně skrze malířství. Největšími mecenáši renesančního umění na severu byli burgundští vévodové, v jejich zájmu převažovaly iluminované rukopisy, nábytek a tapisérie. Během 15. století se Burgundsko rozléhalo i v oblasti Nizozemí a hlavním centrem byly Flandry. Po polovině 16. století se od italizujících vzorů ustupuje, a do nizozemského malířství se promítá větší zájem o přírodu a každodenní život. Tento odklon dává základ tématům krajiny, zátiší a žánrové malbě.

V renesanční architektuře Nizozemí je důležitá recepce spisů italského architekta Sebastiana Serlia (1475–1554). Serlio působil na dvoře francouzského krále ve Fontainebleau, odkud se vliv jeho knih rozšířil do Nizozemí a Anglie. Vlámský učenec Pieter Coecke van Aelst (1502–1550) přeložil adaptaci Serliovy čtvrté knihy ve vlámsčině, němčině a francouzštině.<sup>52</sup> Serlio považoval všechny neautorizované verze překladu za padělky. Nicméně tyto „padělky“ pomohly k šíření renesančního vlivu. Žák Coecke van Aelsteho, architekt a inženýr Hans Vredeman de Vries (1527–1607), propagoval Serliův architektonický styl a ornament severně od Alp. V roce 1606 vyšla v Amsterdamu i nizozemská verze Serliových knih. Van Aelstův vlámský překlad čtvrté knihy se stal základem anglického překladu publikovaného Robertem Peckem v Londýně (1611). Téměř po čtyři století

představoval tento překlad nejkompletnější anglické vydání. Text doplňovaly rytiny antverpského manýrismu, který pak hrál roli v druhé jakubovské fázi renesance ve Velké Británii.<sup>53</sup> Později se Serliovy knihy stávají základem knihoven Sira Christophera Wrena (1632–1723) a Johna Wooda (1704–1754). V roce 1552 publikoval knihy III. a IV. Juan de Ayale ve španělském Toledu, doplněné stejnými ilustracemi, jako mělo původní italské vydání. Kompletní soubor všech šesti Serliových knih je vydán až v roce 1566. Známe ale i nevydané Serliovy rukopisy, které se vyskytovaly v Evropě až do 18. století. Ke své inspiraci je použil i neoklasicistní architekt Claude Nicolas Ledoux (1736–1806).<sup>54</sup>

V 16. století tyto podněty ovlivnily antverpského architekta Cornelise Florise de Vriendta (1514–1575). V roce 1564 Floris navrhl radnici v Antverpách, která nese prvky italské i vlámské renesance.[1] Radnice je považována za jednu z nejvlivnějších staveb pro neorenesanci 19. století. V přízemí Floris použil nízké arkády s rustikou, kde se ve své době nacházely drobné obchody a krámky. Ve třetím patře zhotovil otevřenou galerii obíhající po celém obvodu radnice. Další významnou osobností vlámské renesance je Hans Vredeman de Vries (1527–1607), původem z dnešního Nizozemí. Vredeman de Vries pobývá v Antverpách a pracuje zde jako pevnostní inženýr. Jako protestant opustil kvůli španělské okupaci zemi a cestuje po Evropě. Jeho pobyt máme doložený v Hamburku okolo roku 1592, v Praze se ocitá v roce roku 1596 a v Amsterdamu v roce 1600. Během svého života sepsal Vredeman de Vries slovník architektonických prvků vlámské renesance, který mu zajistil slávu nejen ve své době, ale i v 19. století.

Během druhé poloviny 19. století se severská neorenesance vymezuje vůči internacionální. Oba směry se odlišují ve stylových vzorech. Internacionální neorenesanci inspiruje italská architektura, kterou architekti přetvářejí pro současné potřeby. Naopak severská neorenesance má mnohem menší oblast výskytu a inspirace. Pro tento styl je nejvlivnější renesanční období dané země, ze kterého čerpá stylové prvky. V této době hraje důležitou roli nacionalismus. V mnoha zemích se formuje národnostní hnutí toužící po politické autonomii. Čerpání architektonických prvků z národní historie zakládá jeden z proudů pozdního historismu, který stojí proti standardní neorenesanční formě. Nejde pouze o severskou neorenesanci a její variantu podporovanou vlámským hnutím. Obdobná situace nastává i v jiných zemích Evropy. V českých zemích je hlavním zástupcem národní vlny domácí neorenesance Antonín Wiehl. Podobný typ se rozvíjí i v sousedním Polsku a v nedalekých Uhrách.<sup>55</sup>

## 5. Severská neorenesance v českých zemích

Styl severské neorenesance se vyskytuje v českých zemích během osmdesátých let 19. století. Upouští se tehdy od přísné fáze neorenesance a začínají se objevovat lokální projevy neorenesance české, národní. V této době se uvolňuje i umělecká atmosféra a do architektury ojediněle pronikají severské projevy.

Vymezení pojmu označujícího architekturu se severskými prvky je u historiků umění odlišné. I když je označení postaveno na stylové analýze, není blíže definováno. Nejvíce se pro severské neorenesanční stavby druhé poloviny 19. století ujímá označení „německá neorenesance“ či „severská neorenesance“. Pavel Zatloukal při popisu vítězného návrhu Německého domu v Brně napsal, že architekti „*koncipovali svůj projekt v kombinaci neomítaného cihelného zdiva s kamenným a štukovým dekorem ve staroněmeckém či holandském stylu, inspirovaném severskou neorenesancí.*“<sup>56</sup> Termín „severská neorenesance“ propaguje i historik umění Mojmír Horyna, který datuje první znaky do osmdesátých let 19. století. Tyto prvky vidí v návrhu nájemního domu u mostu císaře Františka I., dnes přejmenovaného na most Legií. Dům na Malé Straně realizovala stavební firma Jechenthal & Hněvkovský podle návrhu architekta Josefa Schulze.<sup>57</sup> Styl fasád není italizující, objevují se na nich severské prvky. Architekt používal dělené sloupy a ornamentiku „*beschlagwerk*“.<sup>58</sup>[2] V Praze navázal na tvorbu Ignáce Ullmanna jeho žák architekt Antonín Baum (1830–1886), a to hlavně v dekorativnějším pojetí architektonických prvků. Mezi léty 1879 až 1880 přestavěl Mikšův dům v jižním křídle Staroměstské radnice v duchu zaalpské renesance, kde v druhém patře vytvořil neorenesanční síň.<sup>59</sup>

Kritici postupně rozpoznávají odlišný neorenesanční styl objevující se v českém prostředí. V roce 1911 si František X. Harlas (1865–1947) všiml změny, která se rýsovala v architektuře od osmdesátých let 19. století. Zmiňuje jména čtyř architektů: Boží Dvořáka, Eduarda Sochora, kteří jsou „*moderně nepředpojatí umělci*“, dále Alfonse Šimáčka a Konstantina Mráčka, kteří se k nim „*přidružují pro svobodomyslnost názorů na vládu slohů*“. Svobodomyslnost názorů se projevuje ve vnímání nových architektonických prvků. Harlas uvádí také dva pražské domy: U Dvou štítů, dílo architekta Alfonse Šimáčka, a nárožní budovu Bellevue na Smetanově nábřeží od stavitele a architekta Konstantina Mráčka. Podle Harlase obě tyto stavitelské osobnosti „*rozmnožily architektonickou fysiognomii Prahy o*



*pittoreskní rysy vyhledávané v Nizozemí*".<sup>60</sup> V tomto kontextu se označení pittoreskní příklání k významu malebný, odlišný či jiný.

Pražský dům U Dvou štítů (1897) se nachází v Křížovnické ulici na Starém Městě, navrhl ho Alfons Šimáček.[3] Jak vypovídá název stavby, dům nese v průčelí dva asymetrické neorenesanční štíty, které ukončují dva postranní rizality.<sup>61</sup> Fasádu čtyřpatrové stavby v přízemí a v prvním patře tvoří omítnuté cihly, které spolu se světlou šambránou oken a bosáží kontrastují s rezným zdívkem. Nápadná stylová odlišnost převažuje u typů oken lišících se v každém patře a u stupňovitých štítů obou rizalitů.

Některé z návrhů, ovlivněné stylem severské neorenesance, se nerealizovaly, protože dostatečně neodpovídaly cítění „českého ducha“. Architekt František Schmoranz ml. navrhl projekt novostavby škol na místě Vlašského dvora v Kutné Hoře. Projekt uznala dobová kritika jako estetický i funkční. Realizace ale neproběhla kvůli použití cizích prvků severské renesance.<sup>62</sup> Dá se soudit, že česká veřejnost považovala prvky severské neorenesance za cizí či atypické pro české prostředí.

Neorenesanční prvky, inspirované Severem, v českých zemích nejvíce využívalo německé obyvatelstvo, které v druhé polovině 19. století sídlilo v oblasti Sudet a ve velkých městech jako jsou Brno, Ostrava či Liberec. V těchto městech tvořila tato populace většinu. Na „český“ neorenesanční sloh, preferovaný českým obyvatelstvem, reagují němečtí objednatelé zavedením severských prvků. Kromě snahy odlišit se tíhli právě k použití neomítnuté cihly a k inspiraci vysokými štíty severoněmeckých hanzovních měst.<sup>63</sup> Severské prvky vzbuzovaly neogotický dojem a do Čech se dostaly přes německy mluvící země. V německé architektuře se více ujaly a nepůsobily cize, jako v českém prostředí.

V osmdesátých letech 19. století se velmi komplikovala národnostní situace na Moravě. Zde ve velkých městech převažuje bohatá německá vrstva. Česká většina postrádá společenská a kulturní centra.<sup>64</sup> V Čechách už ovládají většinu měst Češi a chtějí dát najevo svou mocenskou převahu stylem veřejných budov a především nových radnic. Pro tento účel volí Češi neorenesanční styl, demonstrující politickou moc. V tom se české země liší od jiných zemí v Evropě, Anglie či Francie. Zde vznikaly radnice jako manifestace prosperity města. To samé platí i pro belgické Flandry, zde podle honosnosti radnice lze rozpoznat, ve které době město nejvíce rozkvétalo.

Při budování nových radnic Češi preferovali „českou“ neorenesanci, Němci pracovali s prvky neorenesance německé. Příklady nově vybudovaných českých neorenesančních

radnic můžeme nalézt v Kolíně (1887), v Pardubicích (1894) nebo v Kladně<sup>65</sup> (1898).[4] Tyto tři radnice navrhl Jan Vejrych. Také radnice v Sedlčanech od Jana Heindla postavená v roce 1903 a v Náchodě, od Josefa Podhájského (1902–1904) patří k příkladům využití „českého“ stylu.<sup>66</sup>

Radnice s prvky severské neorenesance napodobovaly významné stavby v německých a rakouských městech. Například radnici v Mnichově (1867–1908), navrženou Georgem Hauberrisserem, a radnici vídeňskou realizovanou v letech 1872 až 1883 Friedrichem Schmidtem. Při stavbě radnice ve Vídni využil Schmidt prvků severské neogotiky 15. století. Obě radnice mají mohutnou věž v centrální části stavby. V českých zemích vzniká největší radnice tohoto typu v Liberci, kde je rozvoj města v druhé polovině 19. století spojován s průmyslovou expanzí. Radnice, postavená v letech 1888 až 1893 dle projektu vídeňského architekta Franze Neumanna (1844–1905), se nachází na náměstí a tvoří výraznou dominantu města.[5] Původní stavbu radnice s vysokou věží vybudoval na pomezí 16. a 17. století italský mistr žijící v Čechách, Markus Antonius Spazio. Postupem doby se město rozrůstalo a stará radnice přestávala stačit moderním požadavkům. Již od roku 1876 přemýšlela městská rada o novostavbě. Finančně je podporována místní spořitelnou v čele s podnikatelem a politikem Franzem Liebigem. V soutěži zvítězil návrh Franze Neumanna, ve kterém se architekt inspiroval tvorbou svého učitele Schmidta. Liberecká radnice je navržena jako čtyřkřídlá stavba s vnitřním nádvořím a její sedmidílné hlavní průčelí kromě centrální vysoké věže nese ještě dvě věže menší. První patro stavby radnice je rustikované, druhé patro obsahuje v interiéru hlavní prostor, který se do náměstí otevírá výraznou lomenou arkádou. Následuje nízké patro, jež završují štíty.<sup>67</sup>

Neumann tíhnul k užívání severského stylu. Dokazuje to i jeho autorství radnice ve Frýdlantu (1892–1895), nesoucí znaky holandského manýrismu v kombinaci režného zdiva s kamennými a štukovými prvky na průčelí.<sup>68</sup>[6] Nároží budovy vyplňuje vysoká věž s hodinami a ochozem po celém obvodu. Ta je zakončena střechou s nárožními věžičkami a s trojhrannými štíty umístěnými nad okny. Z průčelí stavby vystupuje rizalit ukončený štítem. Ve střední části rizalitu je balkón, nad kterým se rozprostírá stlačené okno. V přízemí se budova otvírá loubím do náměstí. Obě Neumannovy stavby radnic podporovalo bohaté německé obyvatelstvo a to si také zvolilo příslušný styl stavby, který mu nejvíce vyhovoval.

Některé radnice nevznikají nově. Přestavbou starší části budovy mohou vzniknout prvky připomínající severskou neorenesanci. Radnice v České Lípě vyhořela v roce 1884 a

město se ji rozhodlo přestavět v neorenesančním duchu.[7] Hlavní průčelí dvoupatrové radnice ukončují tři štíty severského typu. Nevyhovující barokní radnici v Hodkovicích nahradili radní v roce 1889. Jednopatrová stavba s předsunutou věží a bočními křídly zakončenými volutovými štíty v průčelí je nejspíše ovlivněna předchozí barokní podobou a zřejmě i libereckou radnicí.<sup>69</sup>

V moravských městech se situace jeví jinak než v Čechách. Ve městech s převažujícím německým obyvatelstvem nastává specifický vývoj. Podle Pavla Zatloukala tu vznikly tři typy objednavatelů architektury: německá buržoazie, která akceptovala vídeňské baroko, investoři orientující se k severoněmeckým vzorům a také čeští stavebníci demonstrující svoje národnostní přesvědčení českou neorenesancí.<sup>70</sup> Pod vlivem generace vídeňské Ringstrasse vznikají v Brně neobvyklé historizující stavby.<sup>71</sup> Použití neomítnuté cihly se nově zavádí až v druhé polovině 19. století. Nemusí jít pouze o severskou inspiraci. Neomítnuté zdivo se užívalo i v neogotice, anebo mohlo jít o zvláštní přání stavebníka. Jedním z příkladů použití režného zdiva je zde sakrální budova evangelického kostela v Brně (1862–1867). Využití kontrastu režného zdiva a kamene má u stavby kostela vyjadřovat liberálního ducha náboženské obce.<sup>72</sup> Režné zdivo bylo využito i při stavbě anglikánského kostela sv. Lukáše v Karlových Varech od lipského architekta Oskara Mothese (1877).

Užití režné cihly má v německé architektuře 19. století několik zdrojů. Prvním je hannoverská škola v severním Německu, s vůdčí osobností Conrada W. Hase. V tamní oblasti architekt vystavěl v letech 1860 až 1861 vlastní dům z neomítaného zdiva. V jeho případě nešlo pouze o impuls severské tradice, ale spíše o myšlenky anglické neogotiky, v čele se stavbou Červeného domu v Bexley Heath pro Williama Morrise (1834–1896).<sup>73</sup> Dalším raným nositelem stylu neomítaných cihel je novostavba zámku ve Schwerinu z let 1843 až 1857. Toto dílo Gottfrieda Sempera později dopracovali Georg A. Demmler, August Stüller i Ernst F. Zwirner.<sup>74</sup> Hlavní inspiračním zdrojem se tu považuje německá zámecká architektura počátku 17. století.<sup>75</sup> Velký vliv na cihlovou architekturu však jistě měla také stavba Bauakademie v Berlíně od nejvýznamnějšího německého architekta raného 19. století Karla Friedricha Schinkela.

V českých zemích není užití režného zdiva příliš obvyklé, ale příklady můžeme objevit. Zvonice kostela sv. Pavla v Ostravě-Vítkovicích, postavená v roce 1886 architektem Augustem Kirsteinem (1856–1939), je jedním z nich. Mnohem častější využití našlo režné zdivo u průmyslových budov. V tomto stylu se v Brně nachází skladiště Severní dráhy císaře

Ferdinanda (1894–1897). Režné zdivo v kombinaci se štukovými prvky se stává oblíbeným stavebním prvkem pozdního období historismu 19. století. Režné zdivo přežívá v českých zemích převážně v neogotické tradici díky Schmidtovým žákům. Jedním z nich je architekt a teoretik August Prokop (1838–1915). V počátcích své architektonické činnosti navrhuje několik neogotických staveb, jejichž společným znakem je použití neomítnutého zdiva. Tyto znalosti si nejspíš osvojil během šedesátých let 19. století, kdy působil v severním německém hanzovním městě Kielu v ateliéru Gustava L. Martense (1818–1882). S tímto architektem spolupracuje nejen v návrzích pro město, ale i pro blízké země, jako jsou Dánsko či Anglie.<sup>76</sup> Po svém návratu do Brna navrhuje architekt tělocvičnu německého spolku „*Brünner Turnverein*“, postavenou v letech 1867 až 1868 a dokončenou 1877 až 1878. Tento spolek pro Němce znamená totéž, co Sokol pro Čechy. Budova tělocvičny nese severské prvky, které převažují v opěrných pilířích, štítech a také vysoké sedlové střeše. Na stavbu architekt Prokop využil typ neomítnutého režného zdiva používaného hlavně u anglického hnutí Arts & Crafts.<sup>77</sup> Kromě tělocvičných aktivit sloužil prostor tělocvičny jako spolkový dům. Tuto funkci zastávala budova až do postavení Německého domu v Brně.

Znalosti severské neogotiky využil Prokop v návrhu nové synagogy ve Velkém Meziříčí (1867–1870) postavené z neomítnutého zdiva a se stupňovitými štíty v průčelí. Ve stejném duchu vystavěl Prokop kostel sv. Mikuláše ve Tvarožné v roce 1880.<sup>78</sup> Bohužel kostel prošel během sedmdesátých a osmdesátých let 20. století stavebními změnami a dnešní podoba neodpovídá původní vizí architekta.

Změna životního stylu a snaha přizpůsobit život moderní době vedla k proměně sídel. Venkovské zámky šlechty vystřídaly předměstské vily. Ve městech ustupovaly paláce činžovním domům. Stavební styl budov se často odvíjí od národnosti objednavatelů. August Prokop je autorem několika nájemních domů v Brně pro německé zákazníky. Pozornosti by neměly ujít Prokopovy vily postavené mimo centrum Brna. V roce 1885 navrhl vilu pro Herminu Ripkovou z Rechthofenu v brněnských Pisárkách.[8] Vila je asymetrická, s romantickou siluetou, kterou podporuje výrazná barevnost. Je umístěna do horní části zahrady, kde dominuje obytné čtvrti. Výrazně členěná stavba má boční věž. Ta neobsahuje obvyklé schodiště, ale slouží výjimečně k obytným účelům. Střední rizalit vily je ukončen bohatě profilovaným štítem s čučky. Stavebníci vily si u architekta objednali „*styl německé renesance*“. Prokop využil stylu severské neorenesance, který propojil s jižním stylem bydlení. Centrem domu učinil jídelnu s kazetovým stropem, kterou propojil s venkovní

terasou a dvojramenným přístupovým schodištěm. V okolí vily se prostírá zahrada a pod terasou je zbudována grotta.<sup>79</sup> Bohužel vila se do dnešních dnů nedochovala ve své původní podobě. V roce 1983 prošla rekonstrukcí, která pozměnila její původní vzhled.

Další významné Prokopovo dílo představuje Redlichova vila ve Slavkově u Brna, neboli vila Austerlitz.[9] Postavena byla pro bohatého německého cukrovarníka Hermanna Redlicha v roce 1886. I zde architekt využil styl inspirovaný severskou neorenesancí, použitý nejspíš na přání stavebníka. Vila je obrácená na západ a přístupná od příjezdové cesty jednoramenným schodištěm. Věž nižších rozměrů završuje cimbuří a dlátová střecha. U této stavby plní věž primární schodišťovou funkci. Na první pohled působí vila členitým dojmem, ten umocňuje rustika rámuující nároží, šambrány oken, ostění portálu a výrazný stupňovitý štít východní části. Interiér je bohatě vyzdobený. V přízemí je hlavní místností prostorná hala, ze které se dále vstupuje do patra vily. Platí zde tvrzení Pavla Zatloukala, že architekt interiéru „komponoval na základě holandských zátiší“.<sup>80</sup> Původní vzhled vily se dochoval do dnešní doby v nezměněné podobě.

Jeden z Prokopových žáků z brněnské techniky, Albin Prokop, navrhl pro majitele třineckých železáren, arciknížete Albrechta Habsburského kostel sv. Albrechta v Třinci (1882–1885). Pojetí sakrální novostavby kostela odpovídalo vídeňským stylovým zvyklostem cihelné neogotiky, a proto návrh schválil i architekt Schmidt.

Od šedesátých let 19. století se v Brně buduje nová okružní třída. Vzniká zde Německý dům reprezentující jednu z nejtypičtějších staveb severské neorenesance na Moravě. Idea stavby se rodí v roce 1871 jako reakce na budování českého Besedního domu (1870–1873) od vídeňského architekta Theofila Hansena.[10] První návrh Německého domu vypracoval profesor brněnské reálky Josef Laizner (1833–1895), dokonce ještě předtím, než se vybralo vhodné místo pro novostavbu.<sup>81</sup> V roce 1887 se vypsala oficiální soutěž, zúčastnit se mohli pouze architekti německé národnosti. V soutěži zvítězil návrh Hermanna Endeho (1829–1907) a Wilhelma Böckmanna (1832–1902).[11] Stavební prostor se vyměřil na nové okružní třídě a v roce 1888 se začíná stavět. Návrh domu čerpal prvky ze severské neorenesance hlavně svou osovostí a kombinací neomítaného zdiva se světlým kamenným dekorem ostění oken a dveří. V interiéru se naopak realizoval neobarokní návrh německého architekta Germana Wanderleyho, který získal v soutěži druhé místo. Tato reprezentativní stavba německého obyvatelstva spojila ve své podstatě všechny potřebné funkční prvky své doby. Budova sloužila nejen k divadelním a výstavním účelům, v přízemí měla kavárnu

s restaurací. Z interiéru se vcházelo do velké vstupní haly s trojramenným schodištěm vedoucím do slavnostního sálu v prvním patře. Jako vzor pro stavbu Německého domu posloužil Endemu a Böckmannovi Dům německých knihkupců v Lipsku (1886–1888) od architektů Keysera a Grossheima.<sup>82</sup>

V dnešní době se Německý dům v Brně nenachází. Bombardování během druhé světové války stavbu narušilo a místo rekonstrukce vydali brněnští radní v roce 1945 demoliční výměr. Dům býval kulturním centrem Němců a to vyvolalo nelibé reakce u Čechů. Možná právě touto stavbou se severské projevy v německé architektuře staly pro německé obyvatelstvo klíčovými.

Další z německých architektů, který v Brně vynikl se svými stavbami, je Germano Wanderley (1845–1902). I tento architekt působil na severu Německa, když vyučoval na stavební průmyslové škole v přístavním městě Eckernförde. Pobyt jej ovlivnil natolik, že se u nás bezesporu stal „nejvýraznějším představitelem pozdní severské neorenesance“.<sup>83</sup> V roce 1888 se v Brně konala Jubilejní výstava uspořádána zemským výborem. Šlo o stavební a architektonickou bilanci druhé poloviny 19. století.<sup>84</sup> Zde architekt Wanderley veřejně vystoupil a zhodnotil současnou situaci velmi kriticky.

Wanderley se projevil jako všestranný a velmi kreativní architekt. Od roku 1884 spolupracuje se stavitelem Janem Zoufalem (1845–1925) a vytváří soubor tří nájemních domů na Veveří v Brně. Prostřední z trojice, vlastní dům Jana (Johanna) Zoufala, je považován za architektonicky nejcennější stavbu pozdního brněnského historismu. Má mohutné průčelí, ve kterém podle Pavla Zatloukala variuje severská pozdní renesance s manýrismem rudolfínské doby a s rokokovými prvky.<sup>85</sup> Po stranách palácového průčelí jsou dva rizality v prvním a druhém patře zdobené polosloupky. V přízemí domu architekt využívá omítnutých cihel, neomítnuté cihly naopak kryjí zbylou část. Neomítnuté zdivo kontrastuje s bohatou štukovou výzdobou rizalitů. Okna střední části domu jsou v prvním patře obdélná s výplní a v horní části zakončené obloučkem. Naopak okna ve spodní části jsou uzavřena římsou a konzolkami. Nahoře stavbu ukončuje římsa, kterou dříve zdobila atika. Wanderley se v návrhu průčelí domu inspiroval starším proudem vídeňské architektury, jako příklad lze uvést stavby Fellnera a Hellmera či mladého Otto Wagnera.<sup>86</sup>

Vlivy severské neorenesance se objevují i na průčelí domu E. Pozorného z roku 1882, kde se mísí s prvky neobaroka. Tento dům připisujeme staviteli Janu Zoufalovi, ale nejspíš jde o Wanderleyho práci.<sup>87</sup> V Brně Wanderleyův kolega Wilhelm Dvořák navrhl v letech 1886 až

1887 skupinu tří nájemních domů pro stavitele Huberta Olbertha na Obilném trhu. U projektu středního domu se Dvořák inspiroval severským manýrismem, obzvláště u detailu okenního polosloupu a ve vysokém atikovém štítě.<sup>88</sup> Štíty ovlivněné severskou renesancí můžeme spatřit i na stavbě Německé dívčí měšťanské školy korunní princezny Štěpánky, postavené architekty Ottokarem Burghartem (1843–1908) a Leopoldem Ruppem v letech 1887 až 1889. Průčelí školy navrhují architekti ve stylu vrcholné italské renesance, a oživují je severskými motivy.<sup>89</sup>

V roce 1891 navrhla v Brně dvojice Fellner a Helmer třípatrový obchodní dům pro bratry Thonety. V průčelí uplatnili architekti štíty ovlivněné severskou renesancí. Na fasádě vidíme typický kontrast neomítaných cihel a štukového dekoru. Dnes z budovy zůstala pouze hrubá stavba, zbytek podlehl puristické úpravě na začátku 20. století.<sup>90</sup>

Od svitavského rodáka Oswalda Ottendorfera (1826–1900) dostal Germano Wanderley zakázku na reprezentativní budovu knihovny (1891–1892).[12] Tento mecenáš umění emigroval v roce 1848 do Spojených států, odkud objednal mnoho svitavských staveb, mimo jiné sirotčinec a nemocnici. Na místě svého rodného domu dal vybudovat knihovnu. Architekt zrealizoval budovu z režného zdiva v kombinaci šedého kamene v ostění oken, dveří a v armování. Vstup je zasazen do hranolové věže s okoseným nárožím. Okna prvního patra věže rámuje rustikovaná šambrána s trojúhelníkovým frontonem a balkónem ve spodní části. Od druhého patra věž mění dispozici v šestiúhelník s kulatými okny. Vše ukončuje obloučkový vlys a lucerna s makovicí. Na nárožích knihovnu zdobí bohaté štíty.

Kromě Brna se severská neorenesance nejvíce prosadila v Moravské Ostravě. Německé obyvatelstvo se zde rozhodlo vybudovat si kulturní a reprezentační centrum. Vhodné místo pro stavbu vybral vídeňský architekt Emil von Förster v roce 1890. V soupeřivé atmosféře Ostravy budují Češi Národní dům (1892–1894) podle projektu pražského stavitele Josefa Srba. V roce 1892 je vypsána soutěž na návrh Německého domu. V porotě zasedla trojice architektů Ende, Böckmann a Wanderley a vybrala projekt stylově nejbližší brněnské stavbě.<sup>91</sup> Návrh Felixe Neumanna (1860–1942) se realizoval v letech 1893 až 1895. Tušíme v něm inspiraci dílem berlínských architektů Heidricha Kaysera a Karla von Grossheima, možná proto, že u nich během svého studia Neumann absolvoval praxi. Na realizaci dohlížel stavitel Josef Zuber, v červnu 1895 se Německý dům dočkal slavnostního otevření. Jde o patrovou stavbu na podélném půdorysu, s vystouplým rizalitem o třech osách, které směřují do hlavní ulice. Dvě postranní křídla o jedné ose jsou zakončena rizality se štíty. Nad

hlavním rizalitem střední části se tyčí štít s rozetou, po stranách ukončený volutami a nahoře obloučkem. Okna jsou ohraničena šambránami s klenáky, které nesou zvířecí motivy. Vzhled severské neorenesance stavbě propůjčovala nejen mohutná věž s ochozem, ale i fasáda v kombinaci režného zdiva a světlých kamenných prvků. Stejně kamenné prvky použil architekt pro armovaná nároží a u šambrány oken. České obyvatelstvo přijalo ostravský dům podobně jako Češi v Brně. Během druhé světové války budova neutrpěla ničivé škody, ale i přesto v roce 1945 ostravští radní vydali demoliční výměr a budovu odstranili.<sup>92</sup>

Severské neorenesanční formy použil Felix Neumann u svých staveb již dříve. Budově Německého domu předcházela v letech 1891 až 1893 realizace domu na Masarykově náměstí 20/37 v Ostravě. Tento dům vlastnil architektův otec, architekt Emanuel Neumann (1824–1896). Rodina Neumannů v šedesátých letech 19. století zdělila menší pivovar a na ostravském náměstí zbudovali hostinec. Neumann ho navrhl jako novostavbu z režného zdiva, ukončenou volutovým štítem. V přízemí se nacházely tři arkády rámované šedým kamenem. Dům prošel několika přestavbami a dnešní podoba je dalece vzdálena od té původní.

Podle Pavla Zatloukala se i architekt Friedrich Ohmann v návrhu libereckého Uměleckoprůmyslového muzea (1897–1898) inspiroval severskými prvky.<sup>93</sup> V soutěži o návrh Pojišťovací banky v Opavě (1898–1901) vyhrála práce opavského architekta Karla Kerna, viditelně ovlivněna severskou architekturou.<sup>94</sup> Tuto budovu, postavenou v roce 1902 můžeme považovat za jednu z posledních v tomto stylu.[13]



## 6. Česká neorenesance a její vztah k internacionální a severské neorenesanci

Vrcholný historismus se v architektuře českých zemí prosazoval v různých podobách. Z počátku převládá internacionální pojetí neorenesance, které se projevuje v Praze a v Brně rozdílně. Pražští architekti směřují ve své tvorbě k myšlenkám a stavbám teoretika architektury Gottfrieda Sempera. Naopak v Brně převažuje umírněnější proud neorenesance šířící se skrze Vídeň. Během osmdesátých let 19. století se postupně přechází od internacionální formy k domácí podobě stylu. Proti tomuto vystřídání italských vzorů národními variantami se stavěl Rudolf von Eitelberger. Podle jeho teorie nebyla německá neorenesance vhodná pro úkoly současné architektury v Německu.<sup>95</sup> I pro Eitelbergera odpovídal styl italské neorenesance liberálnímu politickému symbolu.

V českých zemích během osmdesátých let 19. století nastupuje domácí pojetí neorenesance. V této době nastává velká změna ve vnímání architektonického stylu. Pomalu se upouští od akademického pojetí internacionální neorenesance a rehabilitují se lokální renesanční památky. To vede k prosazení národních variant. Do současné české architektury pak pronikají renesanční prvky typické pro prostředí 16. století. Jedním z těchto domácích prvků je sgrafitová výzdoba fasády navržené architektem Ullmannem při stavbě Vyšší dívčí školy ve Vodičkově ulici v Praze. Událo se tak v době, kdy sgrafita nejsou chápána jako projev „*národního stylu*“, ale plní pouze dekorativní funkci. Toto pojetí se mění během osmdesátých let 19. století.

Nástup české i severské německé neorenesance je časově sousledný. Oba směry také navazují na odkaz zaalpské renesance z doby před třicetiletou válkou. Skutečná renesanční architektura 15. století se plně rozvinula pouze v Itálii. Její šíření za hranice země probíhalo zprostředkovaně a renesanční prvky zde často splynuly s místními podmínkami. V té době se vše na sever od Itálie považovalo za zaalpskou oblast, skrze kterou dále pokračovala recepce stylu jak na sever, tak i do českých zemí. Již v této oblasti lze nalézt architektonické prvky, které jsou v druhé polovině 19. století rehabilitovány v severské i v domácím „*českém*“ pojetí neorenesance. Je zde tedy možné tvrdit, že česká renesance je stylovou odrůdou severské formy.<sup>96</sup>

Vztah české a severské neorenesance, kromě národnostního charakteru obou stylů a časové souslednosti, také v podobnosti architektonických prvků. Severská architektura

si libuje ve vysokých domech, jejichž výšku umocňují vysoké stupňovité štíty. Členitou fasádu často tvoří kombinace neomítnuté cihly a kamene. Typickým prvkem je dále využití půlkruhových oblouků, čtvercových oken a volutových konzol. Průčelí stavby dominuje balkón umístěný nad vstupem do budovy. Stavby české neorenesance sdílí stejnou zálibu ve stupňovitých štítech. U některých budov štíty nahrazuje lunetová římsa, která umocňuje horizontální pojetí stavby. Provedení římsy může být plastické nebo pouze sgrafitové. Naopak zde se na fasádě nejčastěji používá sgrafito v podobě geometrické nebo psaníčkové. Sgrafito původně pochází z Itálie, ale v českém prostředí zdomácnělo a znovu se začalo užívat v druhé polovině 19. století.

Nástup domácích forem neorenesance se projevuje rozdílně. Němci hledají hlavně podněty stylu z vlastní historie, aby dokázali svoji uměleckou nezávislost. Češi zase čerpají z renesančních staveb vzniklých na českém území, ty ukazují novodobé společnosti českou renesanční tradici. Aby se česká neorenesance mohla měřit s německou, museli její představitelé spojit italské vzory s domácí tradicí. Italští mistři podle Jana Kouly byli nuceni „na starší mocné tradice ohled bráti a i částečně domácími staviteli, ač jejich nápodobiteli, řídit se dáti.[...] Ustanovila se tím způsobem řada tvarů pro naši zemi speciálních, jinde neobvyklých, a stavby v této době povstalé můžeme bez odporu památkami české renesance zváti“.<sup>97</sup>

Historici umění si již v té době všímají změny stylu a odlišují od sebe různé formy neorenesance. V roce 1882 Miroslav Tyrš publikuje v *Národních listech* své postřehy v pojetí neorenesance: „pravíme renaissance české, neb budovy naše z doby té, jakkoliv jisté známky severu vůbec společně náleží, mají předce svůj vyslovený ráz, kterým se zase od renaissance jiných národů severních liší.“<sup>98</sup> Doboví teoretici umění vnímají podobnost české a severské neorenesance a odlišují české prvky od vyloženě severských. Tyrš propaguje českou větev, která podle jeho slov „zachovává starobylý ráz českých měst“. V porovnání české a německé neorenesance Tyrš poukazuje na rozdíly: „renaissance česká co do kompozice architektonické celkem větší prostotou a přesností slohovou od rozmanité, začasné bohaté, avšak namnoze též libovolné renaissance německé se rozeznává...“<sup>99</sup> Tyrš v článku otevřeně vyzývá k udržování české tradice podporující národní sebevědomí. Z architektonických prvků je domácímu stylu cizí neomítnuté zdivo, v němž se účinně uplatňovaly malířsky pojednané plochy.<sup>100</sup> Tyrš také poukazuje na to, jak si Němci i Francouzi pěstují svou neorenesanci, což by měli dělat i Češi v podobě neorenesance české. Ta v architektuře přispívá k růstu

pražského svérázu. Podle Tyršova článku, publikovaného v *Národních listech*, přináší česká neorenesance „v sgrafitech a malbách svých povahu doby, majitele a různé památné okolnosti k budově se vztahující umělecky vyjádřila, aby tímto elementem individuálnosti, v kterém též humor místa svého má, třídy naše opět zajímavější učinila, aby na základě upomínek dějinných, jež k našim náměstím, k našim ulicím a domům se pojí, historický ráz města našeho na místech náležitých v lадném spojení malby s architekturou vytkla“.<sup>101</sup>

Zvýšený zájem o renesanční architekturu se projevil v novém ocenění „vlašských“ památek. Viditelná je i snaha o jejich zachování. V letech 1871 až 1878 vypracoval Josef Schulz projekt na obnovu Valdštejnského paláce (Giovanni Battista Pieroni, 1623–1630).<sup>102</sup> Opravy se dočkal i Schwarzenberský palác na Hradčanech (převážně Agostino Galli, 1545–1567).<sup>[14]</sup> Zde se zřítíl severní štít a následovala i vyžádaná oprava sgrafitové fasády v letech 1871 až 1890. Na návrhu restaurace se podíleli pražští architekti Schulz, Koula a Sedláček.

O rekonstrukci Schwarzenberského paláce publikoval Jan Koula v roce 1883 článek ve *Zprávách*. Již v té době stylové určení paláce nebylo jasné a vyvolávalo otázku, zda jde „o italskou renaissanci, neb německé tvoření 16. století, nebo není-li dílem ducha domácího“.<sup>103</sup> Koula zmiňuje i „českou“ neorenesanci a poukazuje na to, že nikdo ještě nestanovil přesný ráz staveb, „práva k podobnému výroku měli bychom, kdyby se v Čechách našla řada staveb, jenž v renaissanci italské svůj původ vzala, která však mimo to duchem i podnětím českým takovou přeměnu vykonala, jež ji dává rázu zvláštního, nikde mimo české vlasti obvyklého.“ Palác prý nechal postavit německý rod, který mimo jiné v Praze postavil mnoho dalších staveb, jako jsou Hvězda, Míčovna a Belvédér. Na žádné z nich nelze spatřit německý vliv, ale projevují se na nich spíše vzory italské. Schwarzenberský palác se nejvíce podobá florentským palácům 15. století. I když štíty, nacházející se na pražském paláci, se v renesanční Itálii téměř nevyskytují. V českém prostředí jsou pak nejvíce rozšířené na současných stavbách, jsou ojedinělé a zdaleka se ani nepodobají štítům německým. Naopak lunetovou římsu lze na italských palácích spatřit. V českých zemích pak římsa zdomácněla v podobě oblíbeného architektonického prvku. Sgrafito paláce, v porovnání se sgrafitem Míčovny, prováděl domácí umělec neznalý italské tradice. Celkový půdorys paláce evokuje paláce italské. Právě v době vzniku Schwarzenberského paláce stavěla šlechta a měšťanstvo mnohé palácové stavby. Stavitelé pro různé typy používali podobný stavební systém. I kdyby autor pražského paláce nebyl z místních poměrů, musel by stavbu přizpůsobit české tradici.

V závěru Jan Koula hodnotí: „*palác tento pokládati můžeme za jeden z representantů renaissance české, i budeme hleděti nenáhle uveřejněním ostatních památek výrok tento dále odůvodňovati.*“ Schwarzenberský palác inspiroval mnohé neorenesanční stavby 19. století. Římsu a jiné motivy ovlivnili propagátora české neorenesance Antonína Wiehla v návrhu domu v ulici Karolíny Světlé.[15]

Česká neorenesance jako „*sloh nám nejbližší, v zemi nejvíce oprávněný*“<sup>104</sup>, nejvíce vyhovující českým potřebám, se během devadesátých let přesouvá na venkov. Podle Jindřicha Vybírala neměla česká neorenesanční architektura žádnou spojitost s národní politikou. Štítová průčelí se sgrafitovou výzdobou a malbou odpovídala dobovému vkusu vrcholného historismu. Inspirace domácím stylem převažovala u většiny architektů pouze na poli kultury a umění, nikoli jako politická architektura.<sup>105</sup> S tímto tvrzením Jindřicha Vybírala nemůžeme souhlasit. Neorenesance v českých zemích je politickým a národnostním projevem. Z počátku se Češi „*českou*“ neorenesancí odlišovali od internacionálního proudu. Postupem osmdesátých let 19. století se v opozici proti „*české*“ větvi neorenesance ocitá severská „*německá*“, podporována pouze německými objednateli žijícími v českých a moravských městech. Jako důkaz lze použít volby do zastupitelstva, které v devadesátých letech 19. století vyhráli Češi. Vypuklo nacionální nadšení projevující se hlavně ve stavbě radnic, kde dominoval stavební styl „*české*“ neorenesance. Politickým projevem je neorenesance i ve Flandrech, kde je situace podobná. I zde je vlámská větev neorenesance používána jako národní styl Vlámů. Díky ní se odlišují od frankofonní oblasti, kde sídlí mocenské centrum země.

## 7. Vlámská neorenesance v Belgii

Severská neorenesance se nejvíce projevuje během druhé poloviny 19. století. Velmi zdomácněla na území belgických Flander. Zde se spojila s místní tradicí vlámské renesance 16. a 17. století a stala se hlavním architektonickým stylem vlámského politického hnutí.

Jako nový samostatný stát vzniká Belgie v roce 1830 spojením tří etnických skupin obyvatelstva: Vlámů, Valonů a frankofonního Bruselu. Území, jak ho známe dnes, tvořilo jižní nizozemskou provincii a po staletí ho okupovala vláda Burgundů, Španělů či Rakušanů. V roce 1792 povstalo místní obyvatelstvo a za podpory francouzských revolucionářů osvobodilo území od habsburské nadvlády. Oblast pak byla připojena k francouzskému území. Součástí Francie zůstala dnešní Belgie až do Napoleonovy porážky u Waterloo v roce 1815. V témže roce deklaroval Vídeňský kongres nárok severního Nizozemí na toto území s úmyslem vytvořit Spojené nizozemské království pod vládou panovníka Viléma Oranžského z Nassau. Ustanovit jednotné království pod oranžskou nadvládou se nezdařilo. V zemi totiž převažovaly silné etnické či ideologické odlišnosti, které rozdělovaly obyvatelstvo. Počátkem 19. století po vzoru Velké Británie, vláda industrializovala jižní část země, která vyvážela veškeré zboží na sever a do holandských kolonií. Po několika ekonomických krizích roste nespokojenost střední třídy, která se bouří proti oranžské nadvládě. Nejen tyto změny směřují k vyhlášení nezávislosti na severním Nizozemí. V roce 1830 vzniká nová konstituční monarchie s oficiálním názvem Belgie. V čele stanul Leopold I., korunovaný na prvního belgického krále. Země se rozvíjí velmi rychle a po roce 1850 se stává jednou ze tří nejbohatších průmyslových zemí na světě.

Podle užívaného jazyka můžeme Belgii rozdělit na frankofonní oblast Henegavsko, Lutych, Artois, jižní Brabantsko a Brusel, dále na oblast s nizozemským dialektem užívaným ve Flandrech, Brabantsku a Limbursku. Po staletí je jazyková situace v zemi velmi složitá. V době nadvlády Francie převažovala francouzština nad vlámštinou. Po připojení belgického území k Nizozemí se situace mění a jako jazyk převažuje vlámština. V nově vzniklém státu získala francouzština opět vůdčí oficiální postavení jako jazyk vládnoucí třídy a vytlačovala vlámštinu.<sup>106</sup> Tato situace netrvala dlouho. Od roku 1840 se vlámští vlastenci snaží svůj jazyk oživit a zrovnoprávnit. Proto zakládají vlámské spolky, v Lovani vznikl spolek *Met Tijd en Vlijt*, a vydávají vlámský deník *Vlaemsch België*.<sup>107</sup> V této době zasahují Flandry silné ekonomické

krize, které zhoršují životní podmínky pro zdejší obyvatelstvo. Průmyslová část Valonska a zbytek země tuto krizi nepocituje. Tyto opakující se krize a nespokojenost Vlámů podněcují formování národního hnutí kladoucího si za cíl jednotnou zemi mluvící dvěma jazyky. Po několika neúspěšných pokusech vznikl během padesátých let 19. století Vlámský svaz. Hnutí aktivně pokračovalo v dalších desetiletích 19. století, kdy se připojilo jako třetí strana k dosavadním dvěma politickým stranám, liberálům a katolíkům.<sup>108</sup> A právě v této době, kdy je Vlámské hnutí na vrcholu, se celá belgická společnost navrácí ke slavné vlámské renesanční tradici.

Pro nově vzniklý národ se stala vyjadřovacím stylem neogotika. Středověkou architekturu podložil vědeckým výzkumem (1838) historik umění Antoine Schayese pro královskou akademii v Bruselu.<sup>109</sup> Bádáním odhalil počátky gotiky na území Belgie a v přilehlé oblasti.<sup>110</sup> V této době přední roli ve společnosti zastává náboženství, rozdělující umění na „pohanské“, které se navrácí k antickým principům, a „křesťanské“ sahající od počátku křesťanství až po konec gotického slohu.

Renesance v Belgii znamená historickou epochu zahrnující hlavně 16. a 17. století. Toto období se své reminiscence dočkalo v sedmdesátých letech 19. století, kdy ho uznala královská akademie v Bruselu za hodnotné. Nejdříve se, krátce po vyhlášení nezávislosti země, akademie zaměřila na oživení gotiky jako vhodného stylu. Během druhé třetiny 19. století přenáší svou pozornost na architekturu „*Rubensovy doby*“. Společnost se pomalu obrací k renesanci jako vhodné historické a stylové periodě. V této době probíhá podobná změna ve vnímání stylu i ve zbytku Evropy. Na belgické akademii vzbudil tento obrat zájem hlavně o italské vlivy v nizozemské renesanční architektuře, které připomenul akademik Auguste Schoy v publikaci *Grands Architectes de la Renaissance au Pays-Bas* v roce 1876.<sup>111</sup> Schoy ve svých spisech podal vlámskou renesanci jako styl s národním charakterem. Jako národní umělce vyzdvihuje Hanse Vriedemana de Vriese a malíře Pietera Paula Rubense. Schoy srovnával také podobnosti mezi italskými a vlámskými umělci v naději, že inspiruje současníky k následování starších renesančních mistrů. Na renesanci totiž belgická společnost dočista zapomněla. Ještě před polovinou 19. století si architekti plně neuvědomují existenci tohoto stylu. Znovuobjevení probíhá kolem roku 1840 zásluhou Antoina Schayese, který vydal knihu o renesančních architektech. Vyslovil zde podstatnou myšlenku, že vlámská renesance má národní charakter.<sup>112</sup> Další šíření vlivu probíhá převážně grafickým zaznamenáváním renesančních památek.

První neorenesanční prvky se v Belgii projevují kolem roku 1840. Nejdříve zasahují oblast užitého umění, nábytku a výtvarného umění. Klasicistní stavba Velkého divadla v Antverpách (1827–1834) od architekta Pierra Bourla nese neorenesanční prvky na fasádě. Budova soudního dvora ve vlámském Gentu (1836–1846) od Louise Roelandta má každou ze čtyř fasád navrženou v odlišném klasicistním stylu doplněným o neorenesanční prvky. Styly na fasádě se navzájem respektují a slouží jako vzorník jiným architektům. Během třicátých a čtyřicátých let 19. století klasicistní styl monumentálních budov ustupuje do pozadí.

V roce 1851 se Belgie zúčastnila světové výstavy v Londýně. Ukázala zde světu nábytek vyrobený v Gentu a ozdobený vlámskými neorenesančními motivy. Tento nábytek měl přesto v katalogu komentář, že je inspirován italským renesančním stylem. Styly vlámské neorenesance se nejlépe podobal mramorový krb, vyrobený A–J. Leclercqem pro Královský palác v Bruselu a zdobený typickými motivy herm, kartuší, arabeskami a groteskními maskami.<sup>113</sup> Tato výstava dala podnět k založení společnosti *Association pour l'encouragement et le développement des artes industriels en Belgique*, která podporuje rozvoj umění. Od roku 1853 organizuje společnost výstavy po vzoru Londýna pořádané se v Bruselu (1854, 1856 i 1857). Na výstavách umělci prezentují nábytek a dekorace pocházející z různých belgických měst. Díky tomu se v zemi pomalu rozšiřují užité předměty ovlivněné vlámskou neorenesancí.

V padesátých i šedesátých letech 19. století převažuje neorenesance jako styl interiérů domů ve městech s vlámskými kořeny. Nejvíce zdobených interiérů této rané fáze můžeme nalézt v Antverpách a Bruselu, méně pak v Lutychu a Bruggách. Na dekoraci stěn pokojů se využívají prvky z vrcholné vlámské renesance 16. století v zastoupení Cornelise Florise de Vriendta. Ve Flandrech přežívá tradice dekorovaných interiérů po staletí. Rozvoj neorenesančních interiérů podpořil také designér nábytku Liénard vydáním vzorníkové knihy v roce 1866.

Při stavbě venkovských sídel vede touha po pitoreskních motivech k většímu užití vlámských neorenesančních prvků. Jde převážně o užití stupňovitého štítu, půlkruhových oblouků, čtvercových oken, volutových konzol, balkónu nad hlavním vstupem a pestrou polychromii. Jedno z takových sídel je raná neorenesanční přestavba hradu De Couwelaer v Deurne u Antverp (1850–1851).[16] Na stavbě převažují kámen a cihly, doplněné o původní gotické motivy. Starší venkovská sídla z této doby mají často podobný vzhled navržený v kombinaci gotiky a vlámské neorenesance. V propojení obou slohů navrhl architekt

Alphonse Balat (1819–1895) belgický zámek Mirwart.[17] Balat pracoval jako dvorní architekt ve službách belgického krále Leopolda II., v závěru života se v jeho ateliéru učil Viktor Horta. Další z průkopníků neorenesanční architektury, Henri Beyaert (1823–1894), navrhl v roce 1856 vilu v Hoeilaartu. Beyaert navrhl i neorenesanční zámek Wespelaar (1881–1887), který se nám nedochoval. Tito belgičtí architekti jsou mezi prvními, kdo na svých stavbách používá neorenesanční styl, často kombinovaný s gotickými prvky.

V šedesátých letech 19. století se neorenesance stává stylem buržoazní třídy uplatněným v měšťanské architektuře. Cílem této třídy je ukázat městu svou prestiž a moc, které se promítají do podoby vysokých štítů a zdobených fasád domů. Štíty dodávají stavbám složitou siluetu, omítnuté zdivo vytváří plastické ornamenty. Nad okny se často vyskytuje nadokenní římsa, která přejímá tvar nizozemského renesančního štítu. Oblíbenost neorenesančního stylu stoupá, podmiňuje ho vydání modelové knihy zachycující vzory vlámské renesance 16. i 17. století.<sup>114</sup>

K přijetí neorenesance jako oficiálního stylu přispěl i návrat architekta Louise Dela Censerieho (1838–1909) do Belgie v roce 1869. Tento architekt vyhrál cenu Prix de Roma s návrhem radnice ve stylu vlámské neorenesance, která slavila úspěch nejen v Římě, ale i v domovské Belgii, kde vyvolala diskuzi o přijatelnosti stylu. Architekt Dela Censerie v závěru života navrhl proslulou železniční stanici v Antverpách (1895–1905).[18] Použití neorenesančního stylu odkazuje na ekonomický a umělecký rozkvět města v 16. století. Nově nastupující secesní architektura se na budově projevuje v použití materiálu a pestré barevnosti.

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let 19. století propaguje liberální strana vlámského hnutí neorenesanci jako národní styl.<sup>115</sup> Nejdříve styl ovládá haly obytných domů bohatých obchodníků, kteří touží často po přestavbě staršího interiéru v moderním duchu. Vytvořit autentický vlámský interiér se podařilo u schodišťové haly zámku Amerois at Bouillon (1874–1878) realizované Jeanem a Louisem De Waele ve spolupráci s bruselským architektem Paulem Saintenoyou (1862–1952).[19] Postupně neorenesance proniká i do řemesla, což je další oblast oceňovaného užitého umění.<sup>116</sup> Belgie to potvrdila v roce 1873 na mezinárodní výstavě ve Vídni, kde obecnstvu představila kompletní vybavení jídelny. Obliba belgického řemesla stoupá. V následujícím roce 1874 vystavuje v Bruselu Pierre Van Laetheman typ prádelníku vyřezaného z ořechového dřeva a vykládaného slonovinou. Tento typ se liší od běžného nábytku hlavně použitím drahého materiálu. Nově



jsou reprodukovány i vlámské tapisérie zobrazující romantické výjevy z 16. století. Proslulé typy navrhuje dekoratér Charles Albert (1821–1889) a malíř Gustave Janlet. Jak se neorenesance prosazuje v architektuře, získává nejvíce obliby v Bruselu a v Antverpách. Zde vzniká neformální skupina architektů zastoupena Charlesem Albertem, Emilem Janletem, Julesem–Jacquesem Van Ysendyckem, Pierrem–Victorem Jamaerem a architektem i teoretikem Schoyem. Tito architekti vytvářejí neorenesanční atmosféru doby. Charles Albert dokázal oživit skoro jakýkoliv styl vlámské minulosti a použít ho v praxi. Architekt Van Ysendyck projevil zájem o regionální odchylky rané a vrcholné renesance ve Flandrech. Jamaer zase preferuje pouze ranou renesanci, často používanou v kombinaci s archaizujícími stupňovitými štíty. Ve vlámských Antverpách pak působí jiní architekti, jako jsou Pieter Jan Auguste Dens, bratři Bloomovi a Jean Jacques Winders. Neorenesance se šíří i do jiných belgických měst, kde tvoří místní architekti.<sup>117</sup>

Jednou z klíčových staveb vlámské neorenesance v Bruselu je úřední budova Národní banky (1874) od odchovance královské akademie Henriho Beyaerta (1823–1894).[20,21] Architekt hraje důležitou roli v architektuře v druhé polovině 19. století. Svou kariéru začal jako klasicista, a přesto vybudoval v Bruselu jednu z klíčových staveb vlámské neorenesance. Prvky na budově banky odkazují přímo ke slovníku Vrendemana de Vriese. Na domě lze spatřit neorenesanční štíty, průčelí rámované pilastry s velkými okny, lodžie a arkýř. Beyaert zde úspěšně propojuje vlámskou neorenesanci s barokní formou. Na hlavní fasádě architekt nepoužil cihly, jak by se očekávalo pro neorenesanční stavbu, ale jednobarevný francouzský kámen; cihly použil pouze na pokrytí boční strany stavby. Tato fasáda vyvolala četné diskuze v architektonickém časopise *L'Emulation*, vydávaném belgickou architektonickou společností.<sup>118</sup> Naopak francouzský architektonický časopis *Revue Nouvelle de l'Industrie et des Travaux Publics* napsal, že „tato stavba není vlámská, ani neorenesanční, ani klasicistní, ani neovlámská, ale je to bastard“.<sup>119</sup> Dodnes přesně nevíme, o co Beyaert usiloval, ale vznikla jedna z významných staveb postavená ve stylu vlámské neorenesance v Bruselu.

Beyaertův žák architekt Emil Janlet (1839–1918) navrhl dům pro svého bratra, malíře Gustava, jako jeden z prvních ve stylu vrcholné neorenesance. Dům zdobí barevná fasáda se dvěma trojúhelníkovými štíty, které vytvářejí rozeklanou siluetu. Janlet navrhuje i jiné stavby, ve stylu vlámské neorenesance. Třeba bruselský obytný dům v ulici Concorde čp. 58 z roku 1881, provedený z režného zdiva v kombinaci se světlým kamenem.[22] Ten architekt použil ve vodorovných páslech na fasádě, v ostění oken, portálu a v arkýřích.<sup>120</sup>

Nejvýznamnější Janletovou stavbou ve stylu vlámské neorenesance je belgický pavilón navržený pro Pařížskou výstavu pořádanou v roce 1878.[23] Doposud se světové výstavy zaměřovaly na průmysl, umění a kulturu národa. Zde se poprvé veřejně na stavbě pavilónu představil návrh národní fasády. Pozitivně tuto událost hodnotil teoretik Auguste Schoy. Tento velký propagátor neorenesančního stylu podpořil jeho popularitu monografií Vredemana de Vriese v roce 1876.

Okolo roku 1870 vychází v Bruselu další významná pětisvazková kniha s reprodukcemi Hanse a Pauluse Vredemana de Vriese. První čtyři svazky obsahují architektonické názvosloví, pátý díl čítá architektonické návrhy. Hans Vredeman de Vries působil v Antverpách a spolu s Cornelisem Florisem je brán jako jeden z neoriginálnějších renesančních architektů. Vydáním této knihy se oživily další prvky architektury a užitého umění. Návrhy v knize poukazují na užití typické belgické cihly v kombinaci s kamenem využitým tak, aby vynikly všechny barevné možnosti polychromie. Tím se nejvíce inspiroval Janlet při návrhu školní budovy v Bruselu v roce 1880 a na fasádě pavilónu pařížské výstavy v roce 1878.

Vrchol vlámského neorenesančního hnutí nastává po roce 1880. Janletův pavilón na výstavě v Paříži inspiroval nejen zahraniční, ale převážně tuzemské budovy. Například radnice v Schaarbeeku a Anderlechtu, které navrhl architekt Jules Jacques Van Ysendyck (1836–1901) na nově vzniklých předměstích hlavního města.[24] V Bruselu se styl uplatňuje při stavbách veřejných a reprezentativních budov. Jde o budovy ministerstev, pošt, škol, tržišť a radnic.<sup>121</sup> Významnou budovou této doby je Vlámské divadlo v Bruselu z roku 1884, navržené architektem Jeanem Baesem.[25] Původní myšlenku realizace divadla neovlivňuje ani tak vize velkoleposti, jako spíše snaha navrhnout stavbu chráněnou proti ohni. V této době totiž vyhořelo divadlo ve Vídni i ve francouzské Nice. Stavbu v přízemí zdobí tři oblouky s bustami nejvýznamnějších vlámských básníků a spisovatelů, v nároží ji ukončuje stupňovitý štít. Terasy ve třech podlažích umožňují návštěvníkovi vyjít ven a zase dovnitř i během představení, v případě požáru pak i rychlý útěk. Mříže na zábradlí terasy zdobí květinové ornamenty s jistou předzvěstí secese.

Ke konci osmdesátých let 19. století se vlámská neorenesance používá po celé zemi. Výjimku tvoří menší vlámská města, jako je Lovaň, Lutych nebo Bruggy, kde převažuje katolická část obyvatelstva stále oceňující neogotický styl.

Od devadesátých let 19. století neorenesance pomalu upadá, ale i přesto se dál využívá jako hlavní stavební styl reprezentativních budov i obytných domů. O rozdíl ve stylu vlámské neorenesance se postaralo i valonského hnutí na jihu země. Klesá i obliba neorenesance u publika, pomalu vyhledávajícího moderní architektonické prvky.

Přechod neorenesance k novému stylu secese nenastal ze dne na den. V roce 1893 architekt Paul Hankar (1859–1901) navrhl v Bruselu vlastní dům s pracovnou.[26] Ve stejném roce vytvořil i Victor Horta (1861–1947) první zřetelnou stavbu ve stylu secese, Hôtel Tassel.[27] Oba dva domy uvedl časopis *l'Emulation* v roce 1895. Hankarův dům chválí pro barevné kombinace stavebních materiálů, cihly a kamene s malovanými detaily. Naopak Hortův dům, postavený pro profesora Emila Tassela, označil anonymní autor článku jako styl teprve „hledající“. V závěru se zjistilo, že autor pouze nesouhlasil s použitím dovezeného francouzského kamene. Hankarova stavba se drží vlámské tradice, i když arkýř s železnou konstrukcí je čistě moderní. Hankarův vlastní dům se stává příkladem pro další budovy. Mnoho architektů se inspiruje barevným provedením fasády ve spojení s neorenesančními prvky.<sup>122</sup> Ke konci 19. století se dům stává nejvíce napodobovanou stavbou v zemi.

Pod vlivem Hankarova domu se podařilo některým moderním architektům vyvinout nový eklektický styl. Architekt Gustave Strauven (1878–1919) se v návrhu nájemního domu ve Schaarbeeku (1906) pokusil spojit ranou secesi s neogotickým stylem.[28] Strauven studoval v letech 1893 a 1894 na katolické škole svatého Lukáše, která je považována za kolébku neogotického hnutí v Belgii. Během svého studia pobýval architekt v Hortově ateliéru. Zde si osvojil vlastní květinový ornament a inspiroval se barevným zdivem.<sup>123</sup> Za pozornost jistě stojí jeho dům Maison Saint-Cyr v Bruselu (1901–1903).[29] V závěru 19. století se neorenesanční prvky projeví i u architekta Georga Hobého (1863–1936), který postavil v Bruselu dům proslulý svou neobvyklou jednoduchostí.[30] Architekt použil pouze tradiční architektonické prvky neorenesance s důrazem na kontrast cihel a přírodního kamene.<sup>124</sup>

Neorenesanční prvky během devadesátých let 19. století mizí. Nahrazuje je nový styl, zastoupený generací architektů, jako jsou Henry van de Velde, Gustave Gerrier-Bovy, již uvedený Paul Hankar, Victor Horta a Emile Van Averbek. Na přelomu století dosahuje secese vrcholu a vytváří nové názvosloví, prostor, ornament a strukturu, což se projevuje v individuálním podání jednotlivých architektů.<sup>125</sup> V této době již není vlámský nacionalismus

takovým problémem, jak se jevil o několik dekád dříve. Mezinárodní zájem o současný moderní styl přebíjí tradiční architekturu vlámského hnutí.

## 8. Vlámský dům

Stavba Vlámského domu vznikla jako životní dílo belgického architekta Charlese Alberta. České označení stavby jako Vlámský dům je doslovně přeloženo z nizozemského „*Het Vlaams Huis*“ či francouzského „*La Maison Flamande*“. V nizozemských textech je dům označován i jako „*kasteel*“ (hrad) a naopak ve francouzštině jako „*château*“ (zámek), tato záměna pochází z nedostatku lingvistických ekvivalentů v obou daných jazycích. V češtině bychom mohli použít obě označení. Otázkou je, zda by nebylo výstižnější označovat dům, místo hradu či zámku, jako příměstskou vilu.

O osobním životě belgického dekorátéra a architekta Charlese Alberta nemáme mnoho zpráv. Narodil se v roce 1821 v hlavním městě Bruselu, kde nejspíše prožil své dětství. Bohužel nevíme, kde se vyučil, ani v jakém oboru. Podle jeho raných prací můžeme předpokládat, že absolvoval zlatnické a dekorátérské vzdělání. V roce 1853 navrhuje příborník, který představuje významné společnosti *Association pour l'encouragement et le développement des Arts Industriels en Belgique*. Další z jeho doložených prací raného období je návrh trofeje věnované ministru Frère-Orbanovi, kterou podle jeho návrhu zpracoval belgický sochař Dehaen v roce 1860. Významnějších realizací se Charles Albert dočkává po roce 1863, kdy dekoruje zasedací sál senátu v klasicistním bruselském Národním paláci a získává zakázku na restaurování kostela sv. Remacla ve Verviers u nedalekém Lutychu. V následujícím roce 1861 si pronajímá ateliér v Bruselu, přičemž se dá předpokládat, že v této době je již známou osobností. V roce 1867 navrhuje dekoraci Velkého sálu paláce akademie a dále pokračuje ve výzdobě salónů královského paláce v bruselské městské části Laken. S architektem Victorem Jamaerem spolupracuje při návrhu nástěnných maleb pro sakrální architekturu. V témže roce získává Albert zakázku na výzdobu gotického a svatebního sálu bruselské radnice na hlavním náměstí Grote Mark. V roce 1887 působí jako restaurátor pro markýze d'Arconati-Visconti na zámku Gaasbeek, který se nachází v brabantském Lenniku. Zde používá stejné architektonické prvky, které zdobí i jeho slavný Vlámský dům. Až doposud působil Albert hlavně jako dekorátér interiérů a tvůrce menších užitkových předmětů. Měl ale vyšší architektonické cíle, které se mu podařilo během svého života vyplnit.<sup>126</sup>

V roce 1868 koupil Charles Albert parcelu na okraji lesa Het Zoniënwood v Watermael-Boitsfort na okraji Bruselu. Rok na to pokládá základní kámen pro stavbu svého sídla. Hrubou stavbu dokončuje v roce 1874. Závěrečné práce v interiéru přetrvávají až do poloviny osmdesátých let 19. století. Během stavby se očekávalo, že ohlas domu a architekta bude mít mezinárodní raz. Nakonec se vliv stavby projevuje jen v ideologickém kontextu belgické architektury druhé poloviny 19. století. Charles Albert doufal, že použitím historizujících prvků inspiruje Vlámský dům v Boitsfortu jiné architekty a pozvedne kvalitu současných staveb i užitého umění v zemi. Stavbu označuje jako „*katalyzátor*“ historizujících prvků, které čerpá ze stylu vlámské renesance 16. a 17. století a přenáší je do současné doby. Sám sebe pak nazývá jako „*oživovatele*“ vlámské neorenesance.<sup>127</sup>

Exteriér Vlámského domu inspirují pozdně středověké a raně renesanční zámky, které jsou zaznamenány ve sbírce *Flandria Illustrata* od Antoniuše Sanderuse (1641)<sup>128</sup> a také v *Castella et pretoria nobilium Brabantiae et Coenobia* od Jacquese Leroye (1644).<sup>129</sup> Obě publikace zachycují stavby, které vyrostly na dnešním belgickém území během několika století pod nadvládou jiných národů. Tyto stavby se vymykají vlámské tradici a často přinášejí odlišné architektonické prvky, například využití juxtapozice, stylisticky nesourodých prvků. Ty se vyskytují na Vlámském domě, ale nejde zde o výsledek nesourodého stavebného vývoje, nýbrž o úmysl. Na fasádě Albert evokuje iluzi stáří. Zdivo domu pokrývá tenkou vrstvou štuky tak, aby se podobalo starému zdivu.

Vlámský dům je navržený jako asymetrická dvojpatrová budova s výraznou hranolovou věží v nároží a s arkýřem. Věž je navržená po vzoru středověkého donjonu, vzhledem připomíná vlámskou zvonici Belfort. Tento typ zvonice je typický pro vlámská města. Věž v druhém patře prolamují sdružená okna a ve čtvrtém patře má kolem svého obvodu ochoz. Vše završuje jehlancová střecha. Mezi věž a donjon vložil architekt na přední straně malý válcový arkýř neznámého využití. Donjon má ve třetím patře vysunuté okno zastřešené sedlovou stříškou, okna po obvodu čtvrtého patra a vše ukončuje jehlancová střecha. Tento typ válcové středověké věže plnil většinou funkci obytnou, ale zde kvůli menšímu měřítku lze předpokládat, že jde o schodišťovou věž.

Přední strana Vlámského domu je viditelná od příjezdové cesty.[31] Člení ji dva rizality, vstupní a boční, který nese dřevěný arkýř. Prostor mezi rizality vyplňuje tělo budovy se dvěma okenními osami. Nad vyvýšenou terasou s balustrádou je vstup do budovy tvořen portálem, s obdélnými dveřmi rámovanými polosloupky a s dekorativními motivy maskaronů.

Maskarony nesou římsu s ozdobným vlysem a s rozeklaným frontonem, kde se uprostřed klene lví hlava. Vše rámuje edikulový rámeček s předsazenými sloupy zdobenými do první třetiny, dále jsou sloupy pouze kanelované. Na sloupech spočívá římsa s konzolami a metopami s horní římsou, která nese v rozích ozdobné vázy a nad kterou se tyčí obdélné okno prvního patra. Okna budovy jsou obdélná, jemně rámovaná, mezi přízemím a prvním patrem je odděluje římsa. Boční rizalit nese zdobený arkýř na krakorcích. Druhé patro stavby tvoří podkroví, v rizalitech ukončené volutovým a stupňovitým štítem, v okenních osách obloučkovým vlysem a menšími stupňovitými štítky.

Strana domu směřující do zahrady evokuje obytnou část a kopíruje schéma čelní fronty budovy. Zde je na spodek věže přidán dřevěný arkýř.[32] V přízemí jsou obdélná okna, která od prvního patra odděluje zdobená římsa s vlysem. První patro má zvýšený počet tří menších oken a nad nimi se tyčí stupňovitý štít sahající až do výšky ochozu věže. U třetí strany domu se po vzoru renesančních vil nízkým dvojramenným schodištěm s balustrádovým zábradlím vstupuje do lodžie ukončené v horní části cimbuřím.[33] Ke konci této strany budovy se připojuje patrový přístavek, do kterého se vcházelo průchodem z lodžie. Z patra domu vede schodiště do samostatně stojícího altánu, který je ukončen bohatě členitou věžičkovitou střechou obsahující zvonici. Poslední zadní strana budovy se prezentuje tradičněji. Profil stěny tvoří široký arkýř se sdruženým oknem po celé jeho šířce. V přízemí a v prvním patře jsou obdélná okna oddělená římsou. Vše je završeno typickými stupňovitými štíty.

V interiéru vystavil Charles Albert svou kolekci ozdobných váz s renesančními vzory. Doplnil ji o kopie původních váz. V této době se považuje za typické kombinovat staré věci s historizujícími replikami. Dokonce i umývárnu a kuchyň v domě vybavil architekt starým nádobím, které doplnil moderními přístroji. Pokoje přízemí vyzdobil mezi léty 1875 a 1876 stylem připomínajícím starou vlámskou tradici. Jednotlivé pokoje zastupují stylová období od pozdní gotiky až po baroko. Na rozdíl od stylově různorodých částí exteriéru stavby jsou tyto pokoje vedle sebe uspořádány ve stylovém pořadí. Návštěvníkovi se při vstupu do budovy názorně představuje chronologický vývoj vlámské historie. Vestibul architekt stylizuje do stylu přechodu vlámské pozdní gotiky do rané renesance. Jídelnu v dekoru oživuje styl vlámské renesance z poloviny 16. století, tapiserie tvoří pozadí pro starožitné doplňky. Příjímací salón provedl architekt v poněkud jiném stylu, zřejmě šlo o pozdější styl 16. století, zatímco knihovna reprezentovala raný Rubensův styl 17. století, kde nad krbem

visela kopie portrétů knížete Alberta a jeho ženy Isabelly. Albert v návrzích usiluje o starobylý vzhled detailů, a to i u nových věcí, což bylo v této době pro architekty na prvním místě.

Stavba Vlámského domu v Boitsfortu ovlivňuje budoucí architektonické dění v Belgii. Charles Albert docílil toho, že se dům stal katalogem historizujících belgických prvků a zároveň vysněným světem, do kterého se návštěvník ukryje před nepříjemnou realitou průmyslové produkce. Jako člen buržoazní třídy a zastánce konzervatismu formuloval architekt tyto myšlenky retrospektivně, protože se v době stavby domu zlepšovaly sociální vyhlídky střední třídy.

Albert představil stavbu Vlámského domu na Národní výstavě v Bruselu v roce 1880, což rozšířilo jeho reputaci dál za hranice Belgie, pravděpodobně do sousedních zemí Francie a Německa.<sup>130</sup> Bohužel se architekt při dlouhotrvající stavbě natolik zadlužil, že ho okolnosti donutily dát dům do veřejné dražby. Vyrobyly se makety zachycující vzhled domu a jsou šířeny v dobovém tisku, pravděpodobně se také dostávají i do jiných zemí.<sup>131</sup> Po dokončení stavby v roce 1887 a po brzké smrti architekta v roce 1889 nastává pro budovu nelítostný osud. Během následujících let stavba několikrát vyhořela a další velké škody napáchal vandalismus a čas.[34] V dnešní době můžeme na místě legendárního Vlámského domu nalézt pouze architektonické torzo.<sup>132</sup>



## 9. Dům Bellevue od Konstantina Mráčka a jeho vztah k Vlámskému domu

Dům Bellevue se nachází v Praze na rohu Smetanova nábřeží a ulice Karolíny Světlé. Tento komplex původně tří středověkých budov čp. 328, 329 a 330/I. zakoupil od pražského magistrátu stavitel Konstantin Mráček v roce 1891. Na jejich místě se Mráček rozhodl vybudovat nový dům ve stylu nizozemské neorenesance. I když stavební práce probíhaly až do roku 1897, již v roce 1894 se objevila v tisku recenze: *„Malebné Františkovo nábřeží, s něhož rozevívá se nejkrásnější rozhled na Vltavu, Petřín, Strahov, Hradčany, Malou Stranu a Karlův most, na celý ten čarokrásný prospekt, jenž z Prahy učinil jedno z nejkrásnějších měst evropských, nabylo novým nájemným domem architekta Konstantina Mráčka, jehož vkusná stavba zvedá se na místě bývalého starého a sešlého již domu, známého všeobecně pod jménem Papouškových lázní, ozdoby nejen odrazů staveb okolních, více méně prostých domů činžovních, ale i od starobylého rázu celého výše zmíněného prospektu, jemuž čistá gotika a malebný barok vtiskl hlavní ráz.“*<sup>133</sup>

Architektura nese množství cizorodých prvků a při svém vzniku musela narušit klasicistní dvojpatrovou zástavbu okolních domů.<sup>134</sup> Od poloviny 19. století platil v Praze výnos kvůli pomníku císaře na Smetanově nábřeží, který zakazoval vyšší stavby. Výnos platí i v devadesátých letech 19. století, kdy žádá Mráček o schválení plánu novostavby. Magistrát z neznámých důvodů udělil stavitelovi v roce 1891 výjimku.

Zmínka o původní zástavbě se datuje do 14. století, kdy domy sloužily jako lázně. V této době je majitelem domu uváděn lazebník Pešek, pak následuje Henslín, Heyman, Křišťan a Helm, podle něhož se lázním říkalo Helmova lázeň. Po roce 1412 se stal majitelem této budovy Matyáš Čvanhák, po jeho smrti lázně připadly jeho dceři Uršule a jejímu manželovi, který si říkal lazebník Benášek.<sup>135</sup> V roce 1508 vlastnil komplex nový majitel Tomáš Papoušek a podle něho se lázním říkalo Papouškovy nebo Papperlbad, také od této doby nese domovní znamení znak papouška. Tahle zmínka pochází od Františka Rutha a je ovlivněna zápisky J. Teigehe o lazebníkovi Papouškovi.<sup>136</sup> Až do 16. století se lázně dědily z generace na generaci a zůstávaly v majetku jedné rodiny. Během této doby se komplex z neznámých důvodů rozdělil na tři domy s jiným popisným číslem a také odlišným stavebně historickým vývojem.

U domu na parcele 328 můžeme jen zhruba odhadovat další vývoj. Někdy na přelomu 17. a 18. století ho získal ovdovělý příslušník pražského patricijského rodu Krocínů. V roce 1808 přešel dům do majetku dědicům po Josefu Johnovi a ti jeho stav označili za „*nanejvýš sešlý*“. Následně dům prodali ručiteli Johnových půjček, Vítu Pesslovi. V této době se dům nacházel ve špatném stavu. Po smrti posledního vlastníka domu přechází jeho zadlužená pozůstalost do dražby. V roce 1834 ji koupil ředitel panství Mníšek, Karel Rotek.

Stavební historie všech tří domů je velmi podobná. Žádný ze stávajících majitelů neinvestoval do opravy, a proto se všechny tři domy se ocitly ve špatném stavu. Dva spojené domy čp. 329 a 330 měly stejného majitele Josefa Heydeho, který v roce 1868 žádal o povolení znovu obnovit lázeňskou tradici, kterou městská rada zamítla ze zdravotních důvodů. Koncem osmdesátých let 19. století vznikly nové regulační plány na rozšíření a zarovnění uliční zástavby Poštovské, dnes ulice Karolíny Světlé. V roce 1890 jsou domy prodány staviteli Konstantinu Mráčkovi s úmyslem radikální přestavby.<sup>137</sup>

Dům 328 se nachází v jižním bloku zástavby a průčelím směřuje do ulice Karolíny Světlé. Kolem roku 1824 ho nahrazuje klasicistní stavba, ale když v roce 1891 postavil Mráček vedlejší dům čp. 329, pak i tento dům nahrazuje novostavbou, která probíhá jako poslední z komplexu budov v roce 1897. Pětipatrová stavba s pěti osami v průčelí má obdélná okna v prvním patře. Nárožní okno je zaklenuté edikulovým rámem s nakoso vytočenými pilastry, tato edikula také nese arkýř druhého a třetího patra. Okna se šambránami v druhém patře ukončuje voluta a mezi okny zdobí fasádu hermovky. Ve čtvrté okenní ose vystupuje trojboký arkýř se šikmými bočními stěnami, nároží lemují polosloupky s toskánskými hlavicemi, které stojí na konzolkách. Patra od sebe odděluje vystavěná římsa. Ve třetím patře jsou okna ukončena polokruhem a ve čtvrté okenní ose se vyskytuje arkýř s gotizujícím oknem, ten vrcholí trojúhelným nástavcem s volutovými křídly a malým okénkem. Fasádu ukončuje pás zubořezu.

Vedlejší domy čp. 329 a 330 koupil Mráček ve špatném stavu od stejného majitele, doktora Palma. V témže roce požádal Mráček město o povolení k demolicí. Nově vzniklou parcelu rozdělil pod písmeny A, B, C, přičemž písmeno A odpovídalo domu čp. 330. Na místě zamýšlel Mráček postavit dva nové třípatrové činžovní domy. Změna nastala v roce 1893, kdy požádal o změnu domovních plánů a domy spojil v jeden komplex. Předpokládá se, že je Mráček autorem všech stavebních plánů realizovaných ve spolupráci se stavitelem Václavem Holečkem, jehož jméno se nám v souvislosti se stavitelem objevuje poprvé.

Novostavba je pojata ve stylu nizozemské renesance s výraznou věží, která svou barevností a výškou narušuje klasicistní zástavbu okolních domů na nábřeží. Kvůli vyvýšenému nábřeží nese tato část domu tři patra s podkrovím. Barevnost fasády určuje kombinace červeného režného zdiva se žlutě omítnutými cihlami, které architekt využívá jako dekorativní prvek. V nároží budovy se tyčí věž s arkýřem, její přízemí prolamují velká půlkruhová okna s klenákem v dolní části. Zde vznikla kavárna podle Mráčkových plánů. První patro odděluje římsa od druhého, kde se nachází balkón, který vznikl v pozdější úpravě bytu v roce 1917. V tomto místě věže se začíná vztyčovat válcový arkýř na bohatě profilované konzole, který sahá do výšky budovy. V úrovni čtvrtého patra je na arkýř přičleněn ještě jeden drobný, zakončený sedlovou střechou s vrcholící ozdobnou fiálou. V pátém patře obíhá věž ohoz s kuželkovou balustrádou a nad ním se nese obloučkový vlys vytvořený ze žlutých cihel, které ukončuje římsa se zubořezem a jehlancovitou střechou.[35]

Severní strana domu směřuje k řece Vltavě. Zde dominuje rizalit ze žlutých omítnutých cihel, obsahuje portál vedoucí do domu čp. 329. Tento bohatě zdobený portál s postranními pilastry, s mužskými maskarony v římsě nad vchodem, nese letopočet 1891 a domovní znamení papouška ve štítu.[36] Celý portál je zasazen do edikuly z kanelovaných polosloupů s toskánskými hlavicemi, které nesou kladí na konzolách a triglyfy. Rizalit prostupuje stavbou až do výše třetího patra, kde ho ukončuje římsa nesoucí na dvou konzolách štít rámovaný pilastry. V přízemí se nacházejí ještě dva vchody vedoucí do obytných částí domu. Vstup do domu čp. 329 tvoří jednodušší portál, rámovaný polosloupky nesoucími římsu, na kterou dosedá rozeklaný fronton s oknem vsazeným doprostřed. Portál je umístěný mezi dva ze tří krakorců nesoucích balkón s balustrádou v prvním patře budovy. Zde jsou okna orámována šambránami s obloučkově vykrojenými horními rohy, které zdůrazňují klenáky. Až v druhém patře jsou okna jednodušší, zdobená pouze šambránami a vlysem ve spodní části, který tvoří balustráda. Naopak třetí patro má jednoduchá okna zaklenutá půlkruhově. Balkón v druhém a třetím patře nesou krakorce zdobené volutami. Celou stavbu ukončuje římsa zdobená plastickými polokoulemi a mansardová střecha s vikýři.[37]

Na domě čp. 330 vystupuje v přízemí z fasády pouze jemný rizalit s portálem. Portál je rámovaný pilastry, které nesou římsu s kladím. Nad římsou je součástí portálu sružené okno s rozeklaným frontonem. Schéma oken v patře opisuje severní fasádu. Rizalit vrcholí

trojúhelným stupňovaným štítem rámovaným volutami, který v závěru přechází do čtvercového nástavce s reliéfní mužskou hlavou.

Východní strana domu se přizpůsobila nerovnému terénu nábřeží. Velká okna věže zde pokračují po celé šířce prvního patra, kde převýšením vznikla terasa. Fasáda a okna všech pater napodobují severní fasádu až na arkýř v druhém a třetím patře. Obdélný arkýř nese dvojice krakorců v nároží. V závěru třetího patra arkýř ukončuje esovitě prohnutá stříška. Nad arkýřem ve čtvrtém patře vzniklo půlkruhově okno. Do nároží budovy ve výšce pátého patra umístil stavitel drobný balkón. Fasáda vrcholí velkým trojúhelníkovým stupňovitým štítem členěným nakoso postavenými sloupy.

Velmi důkladný stavebně historický průzkum domu Bellevue provedl v sedmdesátých letech 20. století Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů. K průzkumu přiložil i stručnou historii domu.<sup>138</sup> Mimo to, ve směrnících pro asanaci a rekonstrukci, řadí dům mezi objekty z období eklektismu, které nesrostly s daným prostředím a působí v obraze města násilně a cizorodě.<sup>139</sup> S ohledem na architektonický ráz objektu nabádá k jeho nahrazení urbanisticky i architektonicky vhodnou dobovou novostavbou.

Dům Bellevue se velmi podobá stylu bruselského Vlámského domu. Chronologicky, stavba Vlámského domu, z let 1869 až 1887, předchází pražské novostavbě, která probíhá až v devadesátých letech 19. století. V rámci doložených životopisných dat obou architektů nelze předpokládat, že by se během své aktivní stavitelské činnosti mohli osobně potkat. Charles Albert pobýval převážně v Bruselu a nemáme doložené žádné jeho cesty za hranice. Víme, že své životní dílo předvedl veřejnosti na světové výstavě v Bruselu. O dalším vlivu, mimo vlámské neorenesanční hnutí, nemáme doložené informace, které by tuto skutečnost podpořily nebo vyvrátily. Během osmdesátých 19. století český architekt Konstantin Mráček studuje v Praze na technické škole. Krátce po jejím ukončení odjíždí do Francie, kde několik let pobývá v Paříži. Bohužel nejsme obeznámeni s Mráčkovou činností ve Francii. Nemáme žádné podrobnější zprávy, proto se můžeme pouze domnívat, že nestudoval pouze pařížskou architekturu, ale mohl také cestovat a poznávat i nedalekou Belgii. Je také možné, že se Mráček při pobytu v Paříži seznámil se stavbou Vlámského domu z francouzského architektonického tisku devadesátých let 19. století. Tam se hypoteticky mohlo objevit oznámení o zadluženém domě, který stavitel Albert nabízí k prodeji. Možnost, že by se česká veřejnost mohla seznámit s belgickou stavbou z tisku domácího, můžeme s větší pravděpodobností vyloučit. V architektonickém tisku vycházejícím v českých zemích během

devadesátých let 19. století nemáme doložené jakékoliv informace o vlámských neorenesančních stavbách či současné belgické architektuře.

Dům na Smetanově nábřeží můžeme považovat za Mráčkovo životní dílo. Realizoval v něm své stavitelské vize. Poněkud zvláštní zůstává fakt, že ze všech jeho stavitelských realizací se pouze dům Bellevue přiblížil nizozemskému stylu. Postavením tohoto domu v centru města chtěl možná Mráček upozornit na své mimořádné stavitelské schopnosti a na styl v té době v Praze neobvyklý.

Na první pohled se komplex tří pražských domů zdá být mnohem větších rozměrů než bruselský dům. Liší se však i počtem poschodí a členitostí. Největší stylovou podobnost najdeme, když se zaměříme na věž s obdélným arkýřem a na hlavní portál obou staveb. Věž a arkýř belgické stavby historicky vychází z typu středověkého donjonu, ochranné či obytné věže. Kruhový arkýř Vlámského domu je v přízemí přičleněn ke věži a tyčí se do stejné výšky. Pražská věž nese také arkýř, který začíná až v prvním patře stavby a v porovnání s věží belgické stavby ho pražský stavitel navrhl mnohem jemnějšího a subtilnějšího tvaru. Kdyby se Mráček držel více předlohy věže s arkýřem, jakou známe z vlámské stavby, tak by nejspíše tento typ v pražském prostředí evokoval více fortifikační stavbu než typ obytného domu. Dalším důvodem, proč arkýř začíná až v prvním patře, jsou jistě i okna v přízemí původně zamyšlené kavárny.

Největší podobnost obou staveb se nejlépe prokáže na bližším porovnání hlavních vstupů obou domů. Celková podobnost je až zarážející a je nepravděpodobné, že by šlo jen o pouhou náhodu. Oba portály jsou totožné.[38] Liší se pouze v několika detailech a v typu domovního znamení. Portál Vlámského domu zdobí znamení lva, zatímco Mráček použil symbolicky papouška na památku původních Papouškových lázní, jejichž označení přetrvalo až do dnešní doby. Můžeme proto vyvodit závěr, že se stavitel Mráček musel setkat, buď osobně, nebo třeba právě v dobovém tisku, s portálem Vlámského domu. Při stavbě portálu Vlámského domu se stavitel Albert inspiroval architekturou 16. a 17. století hlavně na území Flander. Tento typ staveb se mohl rozšířit i na území Francie, kde by ji mohl spatřit i český stavitel. V oblasti Paříže však není žádná stavba, která by se natolik inspirovala Vlámským domem.<sup>140</sup> Mráček se během svých cest musel setkat přímo se stavbou Vlámského domu, nebo aspoň s jeho vyobrazením.

## 10. Medailon stavitele Konstantina Mráčka

Architekt a stavitel Konstantin Mráček pochází z rodiny se stavitelskou tradicí. Jeho otec Josef působil v Praze jako zednický mistr a v roce 1844 je doložen na úpravách konventu augustiniánů na Malé Straně v Praze. V roce 1847 získává v Praze městské právo. Dle výnosu ministerstva se stává Josef právoplatným stavitelem v roce 1859, ale není známá žádná z jeho samostatných stavitelských realizací.<sup>141</sup>

Konstantin se narodil v roce 1859 jako nejstarší stavitelův syn. Po vzoru otce se rozhodl stát se stavitelem a mezi léty 1876 až 1882 studuje pozemní stavitelství na české technice v Praze. Krátce po promoci odjíždí Konstantin do Paříže, protože v roce 1884 ho *Zprávy Spolku architektů a inženýrů* uvádí jako architekta žijícího v Paříži.<sup>142</sup> V roce 1886 se pravděpodobně navrací dočasně do Prahy, protože *Zprávy* znají dvě jeho adresy: pařížskou na 28 Rue du Cardinal Lemoine a současně i českou na Poříčí čp.17/II. Z těchto údajů můžeme soudit, že stavitel pobýval v této době na obou místech.<sup>143</sup>

I Konstantinův mladší bratr Jindřich (1868–1905) následuje rodinnou stavitelskou dráhu a v letech 1886 až 1893 vystuduje také pozemní stavitelství na české technice v Praze. Jindřich se prosadil až ve spolupráci se starším bratrem, se kterým si údajně v osmdesátých letech 19. století otevřeli vlastní stavitelskou kancelář v Praze.<sup>144</sup> Samostatné Jindřichovy práce nejsou známé ani v Praze, ani v blízkém okolí. Jedinou společnou stavbou, kde můžeme soudit, že se na ni podílela stavební kancelář obou bratrů, je pražský dům Bellevue na Smetanově nábřeží. Jinak se Jindřichovo jméno nevyskytuje u žádné jiné stavby ani v žádné souvislosti s Konstantinem.

V roce 1892 se Konstantin Mráček na základě výnosu c. k. místodržitelství stává stavitelem. V této době už pobývá jen v Praze, protože se uvádí pouze jedna jeho adresa na Starém Městě pražské čp. 303/I.<sup>145</sup> O stavitelově osobním životě, ani o jeho stavebních realizacích se nám nedochovalo mnoho informací.<sup>146</sup> Bohužel žádné zprávy nemáme ani o jeho působení ve Francii. Mráček pobýval v Paříži dlouhou dobu, je tedy možné, že se věnoval studiu, pravděpodobně poznával místní památky a možná i cestoval.

Mezi léty 1889 až 1890 se měl Mráček podílet, ve spolupráci s čerstvě přistěhovaným Friedrichem Ohmannem a s inženýrem Melanem, na projektu novostavby mostu císaře

Františka I. v Praze.<sup>147</sup> Tento projekt se ale nedočkal realizace. Nejspíše mělo jít o nahrazení původního řetězového mostu (1839-1841), který navrhli Bedřich Schnirch a Vojtěch Lanna. Tento most sloužil až do roku 1898, kdy ho nahradil kamenný most Legií, slavnostně otevřený v roce 1901. I nový most nechal postavit ze své iniciativy syn podnikatele Vojtěcha Lanny podle projektu Antonína Balšánka a inženýra Jiřího Soukupa.

Největší a nejvýznamnější společná realizace bratrů Mráčkových je novostavba domů 328, 329 a 330/I na Smetanově nábřeží a v ulici Karolíny Světlé, provedená ve stylu nizozemské renesance. Jak uvedly *Národní listy* ve stavitelově nekrologu: „Mezi četnými monumentálními budovami v Praze vyprojektoval také ‚palác Bellevue‘ na Masarykově nábřeží, kde v základech bylo nutné zdolat velké překážky pilotováním, při čemž uplatnil své bohaté zkušenosti k plnému zdaru této rázovité velkoměstské stavby.“<sup>148</sup>

Další Mráčkovy práce jsou spíše drobného charakteru. Jde hlavně o úpravy domů či stavební realizace návrhů jiných architektů. V roce 1894 provedl Mráček rozšíření sklepa u barokního domu 137/III v ulici Pod Bruskou na Malé Straně. Kvůli komunikačním změnám se v roce 1894 bourá zástavba na místě, kde vzniká neorenesanční novostavba Malostranské záložny podle projektu architekta Jana Šuly (1861–1916) a stavitele Viktora Skučka.[39] V září roku 1894 vyšla zpráva v *Technickém obzoru*: „...stavební budova malostranské záložny na nároží ul. Mostecké a nám. Radeckého, kterou dle plánu profesora J. Šuly provádí architekt K. Mráček, dospěla tyto dny k rovnosti.“<sup>149</sup> Ze zprávy vyplývá, že stavbu záložny provedla Mráčkova stavební kancelář. Novostavba je tvořena dvěma křídly se zkoseným nárožím a s rizalitou pod osmibokou kopulí. Soudobí kritici architektury měli zpočátku výhrady proti této rozměrné kopuli, ale nakonec ji schválili. Rizalita jsou v prvním patře bosované, přední stranu domu zdobí ztrojená okna s bohatou štukovou výzdobou a nad korunní římsou probíhá balustrádová atika.<sup>150</sup>

Architekt Jan Šula se nejspíše potkal s Mráčkem na české technice, kde studuje přibližně ve stejné době jako on a to mezi léty 1879 až 1885. Kromě realizace Malostranské záložny nejsou známé žádné další jejich společné práce. Oba nejspíš spojovala také pedagogická činnost, které se oba věnovali. Šula od roku 1891 vyučuje na průmyslové škole v Plzni a od roku 1906 na průmyslové škole v Praze, jejíž vedení přejímá jako ředitel v roce 1914.<sup>151</sup> Naopak druhý z dvojice, stavitel Viktor Skuček, působí hlavně jako inženýr a jeho jméno je často spojováno se spoluprací s architektem Janem Zeyerem.<sup>152</sup>

Ve stejném roce 1894 se Mráček podílel na stavbě fary u sv. Petra čp. 1137/II, kterou provádí ve slohu české neorenesance podle projektu blíže neznámého městského inženýra Bílého<sup>153</sup>, a nikoli Wiehla, kterému Horyna připisuje návrh průčelí stavby s renesančními prvky v kombinaci s českými.<sup>154</sup> Toto tvrzení potvrzuje i dobový tisk: „*Farní budova u sv. Petra v Praze stavěná dle plánů městského inženýra p. Bílého ve slohu české renaissance architekta K. Mráčka, bude co nejdříve účelu svému odevzdána. Část figurální provedl akademický malíř V. Mašek a část ornamentální Lad. Novák.*“<sup>155</sup>

Jeden z domů postavený podle Mráčkovy projektu je neorenesanční nájemní dům čp. 1168/II v Petruské ulici v Praze z let 1894 až 1895. I když nemáme doloženou širší aktivitu Mráčkovy stavební kanceláře, můžeme předpokládat, že stavitele vyhledávala veřejnost pro stavební úpravy menších rozměrů. Soudíme tak podle doložených změn, které prováděl v devadesátých letech 19. století na stavbách jiných architektů. V roce 1895 jsou doložené změny v dispozici budovy a hlavně na fasádě nájemního domu 1039/II v ulici Na Poříčí od architekta a stavitele Václava Romováčka (1853–1932).<sup>156</sup> V této době Mráček buduje dvoupatrové skladiště a kolnu při domě 1158/II na Novém Městě pražském.

Mráček jako stavitel spolupracoval i s architektem Vratislavem Pasovským (1854–1924), který studuje na české technice v letech 1871–1876 a od roku 1879 ve Vídni u Theofila Hansena. Architekt Pasovský se v českých zemích proslavil kvůli stavbě Petřínské rozhledny, která vznikla na žádost Klubu českých turistů v roce 1888. Na založení klubu se architekt sám podílel.<sup>157</sup> Pasovský vypracoval v neorenesančním stylu projekt škol v Chlumci nad Cidlinou, který Mráček realizoval mezi léty 1898 až 1899. Tento velký areál v sobě čítal smíšenou obecnou, měšťanskou chlapeckou, dívčí obecnou a tehdy nově založenou dívčí měšťanskou školu. Ani u této spolupráce architekta a stavitele nejsou známé žádné další realizace.

V Archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze je uložena pozůstalost Konstantina Mráčka. Pozůstalost neobsahuje mnoho informací, ale objevují se v ní i nákresy staveb, které nejsou v literatuře stavitelovi připisovány. Nájemní dům čp. 87 na rohu Platněřské a Křížovnické ulice v Praze (1892–1895) se původně postavil pouze jako trojpatrová stavba s tupě zakončeným nárožím.[40] Podle doložených archivních plánů je Mráček autorem nově vzniklého čtvrtého patra budovy, které realizoval v roce 1897. Patro navazuje na předchozí patra omítnutými cihlami a jeho jednotný ráz se zbytkem stavby udržují sdružená okna v první a poslední okenní ose do Křížovnické ulice. Mráček patro



ukončil atikovou římsou s motivem obráceného obloučkového vlysu, který výškově vyrovnává dům s okolní zástavbou.

Od roku 1902 se stavitel Mráček spíše realizuje v pedagogické činnosti. Jako vynikajícímu stavitelskému odborníkovi nabídlo tehdy vídeňské ministerstvo vyučování profesuru na škole v Jaroměři, kterou Mráček přijal a působil zde až do roku 1907. V tom roce ho totiž povolali na Vyšší státní průmyslovou školu v Plzni. Po čtyřech letech na plzeňské průmyslové škole přechází do Prahy učit na Vyšší státní průmyslové škole. Po roce 1919 se stává ředitelem školy v Jaroměři, kde žil v posledních letech na zasloužilém odpočinku, jak uvádí jeho nekrolog otištěný v *Národní politice*.<sup>158</sup> Není jisté, kdy přesně Mráček ukončil svou pedagogickou činnost v Čechách a vrátil se do Paříže, kde umírá stářím v roce 1931 ve věku 72 let.

Z dochovaných záznamů lze usoudit, že stavitel Mráček byl svým žákům dobrým učitelem. Archiv Národního technického muzea v Praze dochoval jeho několik ručně psaných poznámek o stavitelství doplněných kresbami. Poznámky nejsou psány pouze jednou rukou, ale styl rukopisu se střídá. Dá se usuzovat, že se nám patrně dochovaly záznamy přednášek jeho žáků. Podle tematického obsahu Mráček vyučoval předmět stavební ekonomie, který vysvětloval, jakým způsobem má pracovat stavební podnik, aby se dočkal finančního a hospodářského úspěchu. Dále jde spíše o stavebně technické rady k udržení správného rozpočtu stavby. Mimo to nás záznamy poučují o různosti zdiva či jak správně použít železobeton. Bohužel Mráčkova pozůstalost neobsahovala žádné informace o stavitelově pobytu ve Francii, natož žádné inspirativní zdroje či nákresy pařížských staveb, které by ho ovlivnily při stavbě domu Bellevue.

## 11. Kniha Charlese Bulse *Estetika měst*

Během devadesátých let 19. století se navázal vztah mezi Prahou a Bruselům nejen v architektuře, ale také na poli teorie urbanismu. V této době probíhají asanační změny v mnoha městech. Starobylé uličky se mění ve velké prostorné bulváry po vzoru haussmannovské Paříže. V rámci modernizace podstoupila Praha asanaci Starého Města a Josefova. Drastické změny spočívaly v demolici celých bloků historických domů. Obdobná situace panovala i v Bruselu. Zde se však proti změnám postavil tehdejší starosta města Charles Buls a své připomínky shrnul v knize *Estetika měst*.

Charles François Gommaire Buls (1837–1914) se narodil jako syn zlatníka ve vlámském městě Mechelen. Po ukončení základní školy studuje umění, aby pokračoval ve šlépějích svého otce. Během studia cestuje, přičemž pobýval jeden rok v Paříži a devět měsíců v Itálii. V zahraničí si osvojil znalosti malířství, sochařství a rytečství. Po návratu zpět se věnuje studiu jazyků, převážně angličtiny, němčiny a latiny. Během roku 1862 změnil své životní plány a místo zlatnické kariéry prosazuje reformy v oblasti výuky ve školách a politiky. O dva roky později Buls zakládá s liberálně smýšlejícími kolegy organizaci La Ligue de l'Enseignement. V organizaci Buls působí jako sekretář v letech 1864 až 1880, do roku 1883 jako prezident a po krátké přestávce v roce 1905 se opět ujímá funkce sekretáře. Právě tyto aktivity ho zavádějí do politiky. V roce 1877 se zúčastnil voleb do městské rady. Jako vlámský kandidát podporoval pokrok. Prosazuje se v jazykových otázkách a také ve vzdělávání občanů, včetně žen. Po vítězných volbách nastává v jeho kariéře velmi rychlý kariérní růst. Bruselským starostou je Buls zvolen v roce 1881 a tento post zastával až do odstoupení v roce 1899. Během působení v čele města mění Buls dosavadní přístup k velkým urbanistickým změnám.

Od roku 1830 vláda a městská rada demonstrovaly nově vzniklé království výstavbou prestižních veřejných budov, obchodů a škol. Budují se také krytá tržiště, zejména Galerie St. Hubert od Jeana-Pierra Cluysenaara (1837–1847). Velké stavební realizace v centru města umožnilo zavedení vyvlastňovacího zákona v roce 1858. Díky němu se uvolnila stavební místa, zaplněná v následujících desetiletích novými budovami. Jde o národní banku od Henriho Beyaerta (1860–1867), monumentální Palác spravedlnosti od Josepta Poelaerta (1866–1883) a budovu Burzy od Léona-Pierra Suyse (1866–1883). Poslední zmíněný architekt

navrhl urbanistický plán pro tehdejšího starostu Bruselu, Julese Anspacha (1829–1879). Starosta měl v plánu zlepšit zdraví ve městě povrchovým zakrytím a odkloněním bruselské řeky Senny. Naštěstí se tento velký plán z roku 1865 nepodařilo realizovat. V této době se přistoupilo k vystavění velkých bulvárů v centru města po vzoru Paříže.<sup>159</sup> Ani tyto plány netrvaly v Bruselu dlouho. Brzy se upustilo od pařížského systému a Hausmannovy reformy se nerealizovaly. Moderní architektura se však prosadila v okolí hlavní třídy města. Nastává velký rozvoj civilních staveb, urbanismu a průmyslu. Kolem přístavů na severu a jihu města jsou založeny nové továrny. Počet obyvatel rychle roste a střední třída se stěhuje na předměstí, kde vznikají nové obytné čtvrti.

Do vzhledu města a urbanistických plánů zasahuje idea panovníka. Král Leopold II. měl vizi vytvořit ve městě cesty lemované stromy a prostorné parky. V roce 1840 pověřil král architekta Charlese Eugèna Françoise Van der Straetena (1802–1868) vypracováním plánu na vyrovnání výškových nerovností ve městě. Tento plán se naštěstí plně nerealizoval. V roce 1866 vypracoval architekt Victor Besme (1834–1903) urbanistický návrh s novým Leopoldovým bulvárem, který vybíhá z centra města severozápadně od kanálu Willebroeck až na vrchol Koekelbergského náměstí. Zde po přelomu století navrhl architekt Albert van Huffel (1877–1935) památnou baziliku Sacré-Coeur (1905–1970). Ve městě vznikají nové parky. Při příležitosti Národní výstavy v roce 1880 je založen park Cinquantenaire.<sup>160</sup> Tento typ velkých urbanistických změn zasahuje až do devadesátých let 19. století.

Starosta Buls během svého volebního období pokračuje v modernizaci města. Dává přednost menším zásahům, vyhovujícím hlavně střední třídě. Největší úspěch a mezinárodní pověst mu přinesla obnova historického náměstí Grand Place v centru města. Na urbanistický návrh krále Leopolda II., který měl nahradit obchodní čtvrt Montagne de la Cour komplexem muzeí a galerií, reaguje Buls v roce 1883 vydáním spisu *Esthétique des villes*. Zde Buls veřejně vznáší námitky proti projektu. Postupně vypracovává teoretický základ pro moderní urbanismus vyhovující městům. Oproti novým budovám Buls preferuje organický vývoj navazující na minulost. Při budování města radí sjednotit novou zástavbu s daným místním prostředím. Jeho myšlenky měly blízko k novým estetickým principům střeoevropských urbanistů Camilla Sitteho (1843–1903) a Corneliuse Gurlitta (1850–1938). Jejich teorie o zachování historického centra města Buls pomáhal rozšířit do francouzsky mluvících částí Evropy.<sup>161</sup> Bulse ovlivnili i němečtí historici Karl Schnaase, Wilhelm Lübke a architekt Gottfried Semper. Ovlivnily ho také filozofické úvahy Immanuela Kanta a Arthura

Schopenhauera. Díky nim starosta přichází na koncept národního umění, který prosazoval až do konce života.<sup>162</sup>

Ve své knize si Buls uvědomuje národnostní napětí, které nevytváří podmínky pro vznik národní belgické architektury. V předmluvě ke druhému vydání uvádí: *„Nepřipouštíme, že dvojitost rasy naší národnosti by mohla býti překážkou národního rázu děl našich architektů. Necht' Wallonci tvoří walonskou architekturu a Flamané zase flamanskou, a cítí-li některý architekt tlouci v sobě dvě duše, nuže – ať vytvoří architekturu přechodu mezi oběma těmito směry.“*<sup>163</sup> Velmi oceňuje starobylé uličky vytvořené historickým vývojem bez záměrného plánu. Ale situace se mění s historickým vývojem. Jakmile do měst přibývá více lidí, je potřeba udržovat rozvoj, cesty a hygienu. Mimo jiné porovnává vzhled belgických měst s nově vznikajícími městy v Americe: *„několika črtami tužky narýsovali bychom na půdě dobře vyrovnané řadu ulic úplně přímočarých a řezajících se ve pravém uhlu. Leč my jsem Belgové, a naše valonská města malebně na svých vápenitých vrstvách ve stupních rozložená, naše flámská města se svými průplavy aneb křivolakými ulicemi, sbíhajícími se ku hlavnímu náměstí, kde se hrdě vypíná obecní zvonice, a nám líbí, a proto nás nemůže uspokojit plán podobný šachovnici.“*

Pouze z plánu jakéhokoliv belgického města lze lehce rozpoznat starou část oproti části nové. Stará část *„je utvořena sítí cest, rozvětvlujících se a splétajících jako tepny a žíly živoucího organismu“*, naopak moderní *„svými rovnoběžnými nebo kolmými cestami má ráz uměleckého, suchopárného a matematického seskupení.“* Na moderním seskupení městských částí není vůbec nic malebného. Právě nová architektura by však měla usilovat *„smířiti požadavky krásna a úctu ku stáří s potřebami moderního života“*.<sup>164</sup>

Technické řešení nových cest a nových čtvrtí svěřuje Buls inženýrovi Van Mierlovi. Jeho urbanistické teorie nabádá k co největšímu využívání původních cest a starší zástavby. Radí nespojovat opačné bulváry přímočaře, protože se tím ničí historické nepravidelnosti starého města. *„Městu zachová se jeho místní a národní ráz, nezničí se památky minulosti, leda jen ve přesné míře nutnosti moderního života, dosáhne se malebných výsledků, šetří se obecnými financemi a způsobí se méně násilného převratu ve zvyku a zájmu obyvatelstva.“*<sup>165</sup> I když stojí Buls proti Haussmannovým asanacím, neodmítá velkolepé urbanistické celky Elysejských polí a náměstí De La Concorde v Paříži. Jejich vznik připouští pouze v místě neobydlených plání, tak jako se událo v Bruselu při vzniku parku Cinquenaire.

Z estetického důvodu odmítal Buls i rovné avenue, protože v nich architektura budov tolik nevynikne.

Dříve téměř každé město uzavíraly hradby. Moderní tendence jsou pro zbourání hradeb kolem měst a zrušení městských bran. S tím opět Buls nesouhlasí. Všeobecně radí, že *„příliš často se obce nechávají strnout a boří zbytky starých budov, proto že se domnívají, že zachování jich neposkytuje tak mocný zájem, aby ospravedlnil výlohy, jež by vyžadovala jejich oprava.“*<sup>166</sup> Tím se starosta obrací k obcím, které často zničí historickou památku jen proto, že se domnívají, že památka není potřebná k uchování.<sup>167</sup>

Starosta také poukazuje na účelnost městských částí. Náměstí ve městě dříve sloužilo trhům dobytčím a zelným. Naopak drobné náměstí před kostely a chrámy využívali lidé jako shromažďovací místa a k výročním trhům.<sup>168</sup> Uměle vytvořená náměstí jsou bez historické funkce a postrádají svůj účel. *„Nemá-li náměstí určení prospěchové, jest neúčelné a opuštěné, jest tvorbou umělou, již se nedostává života a jež neospravedlňuje své bytí“.*<sup>169</sup>

V několika kapitolách knihy Buls postupně rozebírá plány měst a městských sadů. Postupně se dostává ke stavbám veřejným a soukromým. Při stavbách vlastních domů sázel Buls na vkus národa. Soukromé stavby Belgičané rádi zdobí osobitými prvky. Nově postavené domy lemující bulváry jsou pro ně cizí. I v době klasicismu navrhují architekti stavby přizpůsobené dobovým zvykům. Buls poukazuje na přechod od architektury klasicismu k formě národní vlámské neorenesance. *„Ponenáhlu národní duch, po nějaký čas utlačovaný, vzmohl se znovu a vynikal ve stavbách, jejichž prvky byly vzaté z renaissance flamské. K tomu muselo dojít, neboť je to zjev, který se shledává v celé Evropě, všude, kde doposud myšlenka národní posud žije.“*<sup>170</sup> Opačným příkladem se pro Bulse stává Rakousko, které je podle něho *„říší složitou, kde se proti každé snaze zvedá protest architektury odvozené od vlámských paláců“.*<sup>171</sup> Buls zde nevidí možnost realizovat národní styl. My však víme, že v českých zemích se během osmdesátých let 19. století ustoupilo od internacionálního projevu a pozornost se přiklání domácí formě Wiehlovy neorenesance.

U veřejných staveb projevuje Buls obavy nad stylem stavby. Správa veřejných budov náležela státu nebo obci. Situaci uvádí na příkladu Hadriánova Říma, kterou převedl do 19. století na osobnost krále Ludvíka Bavorského. Tento panovník měl velké ambice přestavět Mnichov. Nakázal svým architektům kopírovat cizí monumentální stavby. *„Z toho vyplynulo, že Mnichov se nestal ničím jiným než špatně urovnaným muzeem ukázek bez ducha, ukázek cizích slohů, často reprodukováných ve zmenšeném měřítku...“*<sup>172</sup> Kdyby

panovník ponechal architektky stavět ve vlastním stylu, mohl by být zakladatelem nové národní stavební školy. To, co Buls uvádí jako rady pro umělce, posloužilo jako program místního stylu. Důležité je „ornamentální provedení tvarů, pocházejících z materiálu již užitého při stavbách, a přizpůsobení motivů, čerpaných z naší architektury národní, ku zvláštnímu určení budovy.“<sup>173</sup> Poznamenal také, že nový sloh se netvoří na povel, ale naopak se přizpůsobuje stavebnímu materiálu, účelu a podnebí. Pokud stavitelé nereflektují tyto požadavky, stavby nemusí vyhovovat klimatu či estetickému vkusu země. Buls již tehdy tvrdil, že „můžeme jasně rozeznávat v architektuře tohoto období renaissanci francouzsko-germánskou, anglickou, skandinávskou, a že v samé Itálii měly Řím, Florencie a Benátky každé svou zvláštní renaissanci.“ Zároveň porovnává Giraudův palác v Římě s palácem Strozzi ve Florencii a palácem Vendraminiho v Benátkách. Jen na okraj lze zmínit, že zde si autor českého překladu posteskl, že Buls nepoukázal také na pražský Schwarzenberský palác.<sup>174</sup>

Vývoj belgické architektury si až do konce 17. století zachoval architektonickou volnost. Domy vlámských měst „dokazují tvůrčí sílu a nestřeženou obrazotvornost, již shledáváme v plném rozkvětu na našem slavném Velkém náměstí“. Velké náměstí v Bruselu ukazuje formu vlámského stylu, která se díky Bulsovi dochovala v téměř nezměněné podobě. Cílem knihy je otevřít oči obyvatelům Bruselu, aby si začali vážit svého města a krásy starých ulic zdobených fasádami domů. Vlámská neorenesance se odlišuje od zbytku Evropy a Buls radí Belgičanům: „proč ujímati se slohu cizího, zavedeného u nás v té době, kdy bylo znakem dobrého tonu u všech dvorů řídit se modou francouzskou, nyní, kdy máme svůj sloh národní...“.<sup>175</sup>

## 12. Překlad Bulsovy knihy od Jana Podlipného

Charles Buls napsal knihu *Estetika měst* v reakci na panující situaci v Bruselu. Příklady zde uvedené lze aplikovat i na stávající situaci v Praze a v jiných evropských městech. Krátce po prvním vydání se kniha rychle překládá do němčiny, angličtiny i italštiny. V roce 1900 se o její český překlad z francouzštiny osobně zasloužil tehdejší starosta Prahy, advokát Jan Podlipný (1848–1914). Podlipný se během svého funkčního období stává významnou osobností asanace města v posledním desetiletí 19. století.

Jan Podlipný vystudoval právnickou fakultu Karlovy univerzity. Po úspěšném splnění advokátní zkoušky v roce 1880 zřídil vlastní praxi. V roce 1885 je Podlipný zvolen do zastupitelstva hlavního města Prahy. V roce 1891 zastupuje stranu mladočechů ve městské radě. V tomto desetiletí jsou mladočeši nejvíce pokrokovářská strana bojující za modernizaci hlavního města Prahy. Vzorem je jim Paříž, haussmannovsky zmodernizovaná světová metropole umění, pokroku, světových výstav, životního stylu a myšlenkového světa. Podlipný vzhlížel k Paříži a krátce po svém nástupu do funkce starosty zřídil v Praze francouzský konzulát. V letech 1893 až 1896 pracuje Podlipný jako první náměstek starosty Čeňka Gregora. Po jeho odchodu z funkce je dne 2. ledna 1897 zvolen starostou královského hlavního města Prahy. Navzdory dvojjazyčnosti hlavního města prohlásil Prahu za slovanskou. Na důkaz vlastenectví pronesl nástupní projev v češtině, čímž vzbudil vlnu nacionálního nadšení, ale i nevole u německé části obyvatel. V této době se zavádí nové jazykové nařízení. Nařízením ministerských předsedů Badenihó v roce 1897, Gautsche a Thuna v roce 1898 se čeština dočkala zrovnoprávnění s němčinou ve vnitřním styku a na úřadech. Bohužel platnost nevydržela dlouho. V následujícím roce 1899 se musela nařízení odvolat na nátlak německých nacionalistických stran.<sup>176</sup>

Během svého volebního období podporuje Podlipný splavnost Vltavy a modernizaci komunikací. Prosazoval také projekt pražské kanalizace, plynofikace a elektrifikace, tramvajové dopravy, potrubní pošty, moderních vodáren a vodovodní sítě. Jako velký vlastenec podporuje vytvoření „Velké Prahy“. V době svého působení se usilovně snažil překonat rozdrobenost městských obcí a přesvědčit je, aby vstoupily do pražského svazku. Neuspěl, s výjimkou Libně, jejíž připojení se uskutečnilo až v roce 1901. V reakci na to Vídeň

povýšila nejvýznamnější předměstské obce na samostatná města – Žižkov, Nusle, Vršovice, Vysočany, Smíchov, Karlín, Bubeneč a Břevnov.<sup>177</sup>

Během posledního desetiletí 19. století prochází architektura a urbanismus v centru Prahy velkými změnami. V roce 1893 vstupuje v platnost asanační zákon umožňující rozsáhlé stavební zásahy. Nejdříve se změny týkají židovského města Josefova a části Starého Města. Principy asanace zástupci města vysvětlovali veřejnosti v denním tisku a na přednáškách. Dne 6. dubna 1893 vystoupili reprezentanti radnice Záhoř, Kaftan, Podlipný a Blažek s výkladem o zdravotních, technických, právnických a finančních problémech vedoucích k asanaci.<sup>178</sup> Během asanace se situace mění. Od počátečního souhlasu se veřejnost postupně obrací a staví se proti urbanistickým zásahům.

První protesty se objevují již mnohem dříve. V roce 1887 Jan Neruda napsal fejeton otištěný v *Národních listech*. „A pak mají ty plány ještě společnou vadu - nerad to říkám - společnou vadu nemužnosti. Po čertech málo kuráže je v nich! Páni inženýři pochopili sice přední architektonickou zásadu při moderní rekonstrukci starých měst, já jim toho neupírám; oni dobře vědí, že nejhlavnější věcí je bořit, a každé místečko v městě, které je zastaveno, že by se mělo vlastně červenat za zcela pochybenou existenci svojí: ale oni neprovádějí dosti rozhodně to, o čem tedy tak dobře vědí. Když spočítám oba plány prvními cenami počténé - a z těch prý si sesadí obec plán svůj konečný - tedy smíme doufat jen ve zmizení Křížovnického kláštera (i s kostelem a pivovarem), kostela sv. Salvátora, Vlašské kaple, paláce Kinského, německého divadla, staré židovské radnice i s prastarou sousedící synagogou starého židovského hřbitova (jehož starožitnické cena je velmi problematická), nové synagogy v Dušní ulici, a ještě některých maličností jiných. A přece musí každý jen poněkud chladně soudící pozorovatel přiznat, že stejně např. i palác Klam-Gallasův, chrám Týnský, Prašná brána, kostel a klášter sv. Jakuba a celá řada jiných ještě budov starých stojí člověku v cestě, a že vadí volnému postupu vzduchu, světla atd.“<sup>179</sup> Zde nelibě rozebíral návrhy tří protagonistů nové zástavby, městského geometra Alfréda Hurtiga, architekta Matěje Strunce a městského inženýra Jana Hejdy. Další reakce na mizející historické bloky domů v centru města na sebe nenechaly dlouho čekat.

V roce 1893 vyzývá Karel Chytil k důkladnému fotografickému zdokumentování domů určených k demolici. Protesty proti asanaci Prahy dále pokračují až do roku 1896, kdy vydává Vilém Mrštík Velikonoční manifest publikovaný v *Národních listech*.<sup>180</sup> Mrštík nabádá radní, aby Prahu nepřipravovali o její malebný historický ráz. Manifest podpořily významné



osobnosti, malíři i veřejnost a dále směřoval do vyšších sfér zastupitelstva. Mezi podepsanými se objevilo i jméno starostova zástupce Jana Podlipného. Ohlas této akce přispěl také ke zřízení Umělecké komise v roce 1896. Městská rada komisi přiznala poradní hlas ve všech věcech týkajících se udržování a zachování památek. V roce 1897 předložila Umělecká komise městské radě návrhy pro změnu plánů asanace. Starosta Podlipný vše zamítnul dopisem obhajujícím vítězný asanační návrh Hurtiga, Hejdy a Strunce, „...*ke kterému se odborná veřejnost měla možnost vyjádřit již před deseti lety*“.<sup>181</sup>

Na obranu staré Prahy vznikly dva významné literární články v časopise *Rozhledy*: Skutky Konyášovy Zdenky Braunerové a Bestia triumphans od Viléma Mrštíka.<sup>182</sup> Tento spisovatel se zapojil do situace kolem asanace a propagoval uchování starobylého rázu města. Název své stati si vypůjčil od německého filozofa Friedricha Nietzscheho. V obsahu článku Mrštík útočně jmenuje městské radní a zmiňuje necitlivé zásahy, které napáchali. Reakce se dočkal ze strany veřejnosti, ale státní správa nebrala protesty vážně. Výzvou publikovanou v časopise *Lumír* v roce 1898 vzbouřil Mrštík ke schůzi studentstvo. Ta se konala v Karolinu a vystoupil zde Karel Chytil se svou řečí O historickém vývoji a rázu Prahy,<sup>183</sup> dále zde také zazněly listy spisovatele Svatopluka Čecha a dalších osobností. Tehdejší starosta Jan Podlipný se schůze zúčastnil jako čestný host, který „*byl uvítán hlučným voláním Na zdar!, do nějž mísil se též sykot.*“ Podlipný zde ujistil studenty, že jeho „*srdce bije pro tytéž ideály.*“<sup>184</sup>

Mrštíkovy útočné články směřovaly přímo proti městské radě. Jedním ze sporů, který vedla městská rada se členy komise a ochránci staré Prahy, se týkal kostela sv. Václava na Zderaze na Novém Městě. K návrhu zbořit tento zderazský kostel přidal radní Karel Černožský ještě další návrh demolice, když „*upozornil na zbytečnost kostelíčka sv. Trojice v Podskalí.*“<sup>185</sup> Městská rada hlasovala pro zboření obou kostelů, ale podpis starosty Podlipného na manifestu a obhajoba Umělecké komise pomohla zachránit obě památky.<sup>186</sup> V roce 1898 vyvolala nevoli zpráva o zboření tří domů čp. 931, 932, 933 na Staroměstském náměstí. Tento nově uvolněný lukrativní pozemek přislíbilo město pojišťovně.<sup>187</sup> Na výzvu Podlipného a zastupitelstva se záležitost pozastavila. Podlipný se v dopise Zemskému výboru vyjádřil: „*Usnesení rady městské ve příčině zbourání oněch tří domů ... zastaviti nemohu, ježto neshledávám pro tento krok ani formálních, ani materiálních důvodů. Nelze přece tvrditi, že by usnesením tímto způsobena byla obci pražské podstatná škoda, naopak bylo by na škodu obce, kdyby domy čp. 931, 932 a 933 – i měly býti ponechány v nynějším svém*

stavu, neboť adaptace jejich k řádnému užívání a obývání dle úsudku znalců úplně jest nemožnou...“.<sup>188</sup> Zemský výbor se pokusil zachovat určité části z těchto tří domů na severní straně Staroměstského náměstí, ale neuspěl. Na schůzi městské rady v roce 1899 zazněl ortel zbořit celé domy. Starosta Podlipný, nejspíše ze sentimentu, navrhl pojišťovně začlenit nejcenější fasádu domu čp. 932 do současné podoby.<sup>189</sup>

Z tohoto kontextu vyplývá, že se Podlipný zajímal o dobový urbanismus moderních měst. Jistě to lze považovat za jeden z důvodů, které ho vedly k překladu knihy starosty Charlese Bulse. Podlipný jako mladoček žádal pokrok a ozdravení města, které se týkalo částí Starého Města a Josefova. Jeho podpis na Mrštíkově manifestu dokazuje, že se staví proti větším asanačním změnám v centru Prahy. Podlipný svým překladem poukázal na podobnost situace, která panovala i v jiných městech. Svým čtenářům překladem přiblížil nový přístup k urbanismu, který se rozvíjel na západě Evropy.

V předmluvě Podlipný nabádal čtenáře aplikovat myšlenky z knihy *Estetika měst* přímo na Prahu. Překladatel zmiňuje i možné nedostatky v překladu, které nastaly v časovém nedostatku, a proto „žádá o shovívavost“.<sup>190</sup> Překlad probíhal záměrně s přáním „...kěž poslouží tato knížka k zachování našich skutečných, starých památek, vzácných budov, krás a malebností, jakož i zvláštností, jimiž se honosí pouze a snad jen...Praha“. Situace popisované v knize jsou aktuální pro pražské prostředí této doby.

Jedním z cílů knihy je sběr informací o přeměně starého města v nové. Místo kritických reakcí se dočkává popularity a všeobecného přijetí. Zanedlouho po prvním vydání následuje další dotisk knihy. Není jisté, kde se Podlipný s Bulsovou knihou seznámil. V této době se běžně vyměňují technické informace, odborné materiály a publikace s řadou evropských měst. V své předmluvě knihy se Buls zmiňuje o dvou recenzích prvního vydání publikovaných ve frankofonním časopise *Revue (de) Belgique*.<sup>191</sup> Toto periodikum není v českých zemích dostupné. Lze pouze předpokládat, že se s ním pražský starosta seznámil při některé z návštěv Paříže. Mohlo jít o sokolské zájezdy pořádané již od roku 1889. Bohužel cesty spolku do oblasti Belgie se nepodařilo ověřit. Je možné předpokládat, že se adorace spisu francouzským nebo německým překladem dostala až do českých zemí, kde dala impuls k překladu.

V roce 1898 vyšla česká recenze knihy v *Národních listech*. Zde knihu list označil za jednu „z nejzajímavějších publikací v otázkách posledních let“. Ve stejném roce publikoval Antonín Balšánek přeložený stručný výtah knihy v časopise *Lumír*.<sup>192</sup> Balšánek knihu označil

za „*vysoce zajímavou a poučnou četbu pro naše pány obecní starší, členy a úředníky stavební komise, pro naše architekty a stavitele, vůbec pro všechny, kteří jakýmkoliv způsobem zasahují nebo mohou zasahovati do úpravy Prahy.*“ Odezvy se kniha dočkala i na úřadech. Ve vyhlášce Důvodové zprávy k osnově nového stavebního řádu uvedlo stavební oddělení zemského výboru knihu mezi hlavními prameny. Po vzoru Bulse se i v Praze rozšířily tyto „*přirozené pravdy*“ a „*vše, co má ráz umělecký aneb připomíná události historické, žádá ochrany před zkázou*“.<sup>193</sup> Recenze vyšla v naději ve změnu soudobé situace. Několikrát zmiňovala fakt, že Bulsova kniha je maximálně vhodná pro pražskou situaci. Každé rozkvétající město se musí přizpůsobit novým moderním podmínkám. Nesmělo se to ale dít násilně a bez ohledu na historické památky. Další recenze již přeložené knihy následovaly po roce 1900 v *Národních listech*<sup>194</sup> a také v *Národní politice*.<sup>195</sup> Recenze celkově kladně hodnotily situaci v Praze a v té době už bývalého starostu Podlipného, který „*zajisté neměl nikdy nějakého zájmu osobního na různých projektech, které měly Prahu zmodernizovat, a byl jejich obhájcem z opravdové snahy po pokroku a moderním rozvoji města*“.<sup>196</sup>

Mimo politickou kariéru byl Podlipný aktivní a mnohostranný člověk. V roce 1870 se stal členem pražského spolku Sokol, kam vstoupil jako čekatel do sboru jednoho z otců zakladatelů, Miroslava Tyrše. V roce 1889 ho Česká obec sokolská zvolila za svého prvního starostu a tuto funkci Podlipný svědomitě plní až do roku 1906. Velké zásluhy jsou mu připisovány v navázání oficiálních styků s Francií. Podlipný pořádal se spolkem výpravy do různých zemí. Nenechal si ani ujít příležitost Světové výstavy v Paříži v roce 1889, kterou navštívil se šedesáti cvičenci. Německá část Pražanů to ohodnotila jako zradu Čechů vůči své vlasti.<sup>197</sup> Ani vídeňská vláda nesouhlasila s těmito výpravami. Přesto vše Podlipný stanul v čele sokolstva v Lublani a tím podpořil slovanskou vzájemnost mezi Čechami a Slovinskem.<sup>198</sup>

Česká obec sokolská vydala k úmrtí starosty Podlipného jeho paměti, kde se kromě zásluh a stručného životopisu můžeme dočíst, že „*politik byl předsedou Spolku pro postavení pomníku Husova, náměstkem vrchního ředitele Zemské banky a předsedou ředitelstva Městské spořitelny pražské, předsedou Národní rady české atd.*“ Podlipný zastával mnoho funkcí, přičemž ty v městských podnicích a finančních ústavech vyplývaly z jeho postavení člena obecního sboru, městské rady či náměstka starosty a také zemského poslance. Pro tyto funkce měl i dobrou odbornou kvalifikaci advokáta, ale jako pražský starosta je nemůže

vykonávat během svého volebního období. Podlipný založil spolek Národní rady české. Jedná se o sjednocující a nepolitický orgán, který prosazoval české snahy v celoevropském měřítku, pěstuje také mezinárodní styky a vztahy s českými krajany v zahraničí. V této funkci se Podlipný angažoval při udělení čestné medaile hlavního města Prahy pražské rodačce a první nositelce Nobelovy ceny míru baronce Bertě Suttnerové v předvečer první světové války v době, kdy ji Vídeň a císařský dvůr zavrhly jako zrádkyni a pacifistku.<sup>199</sup>

Jeho funkční období skončilo odstoupením dne 18. ledna 1900, ale v městské radě aktivně působil až do své smrti 19. března 1914. V úřadě ho vystřídal staroček Vladimír Srb (1856–1916). Zastupitelstvo Srba zvolilo za starostu již v roce 1896, ale tehdy volbu nepřijal a stal se prvním náměstkem Jana Podlipného. Obě osobnosti nesly stejné břímě své doby, chtěly nezávislost Prahy na Vídni a orientaci na Paříž.<sup>200</sup>

### 13. Závěr

Z počátku druhé poloviny 19. století se ve světě nejvíce prosazuje Semperovo pojetí internacionální neorenesance. V této době vznikají v českých zemích mnohé významné stavby: Národní divadlo (1868–1883), Dům umělců (1876–1884) a Uměleckoprůmyslové muzeum (1897–1900). Během osmdesátých let se styl odklání od internacionálního pojetí a objevují se nové stylové podněty. Architekti českých zemí se v čele s Antonínem Wiehlem inspirovali „českou“ domácí renesancí, ze které čerpají nové stylové prvky. Ve stejné době pronikají na naše území i projevy severské neorenesance. Tyto prvky se šířily přes severní Německo, kde zdomácněly v architektuře německých hanzovních měst. Odtud se dostávají přes habsburskou říši, až pronikají do českých zemí. Zde stavby ovlivněné severskou neorenesancí preferovalo německé obyvatelstvo žijící v českých a moravských městech. V tomto severském stylu budují čeští Němci převážně radnice, tzv. Německé domy a honosné vily.

Během devadesátých let 19. století je v Praze postaven dům Bellevue ovlivněný severskými neorenesančními prvky. Stavitelem domu je Konstantin Mráček, který se při návrhu pražského domu musel inspirovat Vlámským domem Charlese Alberta. Kdy a kde se Mráček seznámil s belgickou stavbou, to se, i přes vytýčené cíle této práce, nepodařilo zjistit. Lze se pouze domnívat, že Mráček spatřil Vlámský dům při pobytu v Paříži, kde střídavě pobýval od roku 1884 až do roku 1892. Do Čech se sláva Vlámského domu nijak nerozšířila. Není tak možné, aby se Mráček o stavbě dozvěděl z českého dobového tisku. Dům tohoto vzhledu je v Praze ve své době ojedinělý. Stavitel se nejspíš chtěl stavbou zapsat do podvědomí Pražanů, což se mu plně nepodařilo. Prvky severské renesance v Praze působily cize, jelikož nesplývají se stylem okolní zástavby. Ještě v sedmdesátých letech 20. století je dům označován za nevhodný a uvažuje se o jeho zboření. Domníváme se, že Mráček nenesl kritiku svého jediného realizovaného díla dobře. Dále již působí pouze jako stavitel návrhů jiných architektů a do konce života se věnuje pedagogické činnosti. Bohužel, při snaze zjistit o něm více informací jsem se potýkala s nedostatkem archívních dokumentů a úplnou absencí materiálů o jeho působení ve Francii.

Vztah mezi Čechami a belgickými Flandry není založen pouze na architektonické podobnosti dvou staveb. I situace urbanismu v obou zemích je podobná, a to během

devadesátých let 19. století. Belgickou situaci popsal bruselský starosta Charles Buls v knize *Estetika měst*, vydané v roce 1893. Brzo se kniha stává důležitou urbanistickou publikací. I když je psaná pro belgické prostředí, dá se aplikovat i pro pražskou situaci. Její překladatel, starosta Prahy Jan Podlipný, si byl jistě vědom této podobnosti. Jako mladoček se zastával modernizace a asanace Starého Města a Josefova. Asanace se ale vyvíjela v neprospěch historických částí Prahy. Proti těmto změnám vystoupila veřejnost i sám Podlipný. Překladem knihy chtěl starosta vést Pražany k Bulsovým myšlenkám o zachování historického centra města.

Hlavním cílem této práce bylo prozkoumat česko-vlámské vztahy v architektuře druhé poloviny 19. století a uvést je na příkladu staveb a také na poli dobového urbanismu. Diplomová práce uvádí také přehled architektury české internacionální neorenesance a staveb ovlivněných severskými prvky na českém území. V neposlední řadě práce přibližuje problematiku vlámské neorenesance, která není v českém prostředí příliš známá.

## 14. Poznámky

- <sup>1</sup> Alfred Edward Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture: (1830–1930)*, Ann Arbor (Mich.), 1985.
- <sup>2</sup> Ibidem, s. 71.
- <sup>3</sup> Martin Horáček, *Sloh řádu a svobody, poznámky k dějinám a teorii novorenesanční architektury v českých zemích* (diplomová práce), Olomouc 2001, s. 24.
- <sup>4</sup> Barry Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, Oxford 2000, s. 174-205, s. 185.
- <sup>5</sup> Ibidem, s. 186.
- <sup>6</sup> Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 19. – Bergdoll, *European Architecture* (pozn. 4), s. 174-205.
- <sup>7</sup> Bergdoll, *European Architecture* (pozn. 4), s. 174-205.
- <sup>8</sup> Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, London 1948, s. 205
- <sup>9</sup> Martin Horáček, *Přesná neorenesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012. Pojem přesná neorenesance zavádí Martin Horáček, toto označení se nachází již v textech Bernharda Gruebera. Mimo označení přísné renesance též existuje označení vrcholné či zralé, to vše označuje časové vymezení 1860 až 1885.
- <sup>10</sup> Šlo o palác Corer a knihovnu sv. Marka v Benátkách.
- <sup>11</sup> Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 18. - Jindřich Vybíral, Polibek ropuchy: Diskuze o architektuře 19. století, *Umění XLIV*, 1996, s. 495. - Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.
- <sup>12</sup> Emanuel Poche - Dobroslav Líbal - Eva Reitharová - Petr Wittlich, *Praha národního probuzení*, Praha 1980. – Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 28.
- <sup>13</sup> Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 28.
- <sup>14</sup> Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 28.
- <sup>15</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 101.
- <sup>16</sup> Taťána Petrasová, Stylový pluralismus: raný historismus (1844-1870), in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: Tematická řada, Architektura*, Praha 2009, s. 565.
- <sup>17</sup> Taťána Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus: polarita neorenesance a neogotiky (1860-1905), in: Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: Tematická řada, Architektura*, Praha 2009, s. 576.
- <sup>18</sup> Mojmír Horyna, Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890, in: Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1-2, 1780–1890*, Praha 2001, s. 134.
- <sup>19</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 127

- <sup>20</sup> Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby, Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002, s. 134.
- <sup>21</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 128. – Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus (pozn. 17), s. 578.
- <sup>22</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 142.
- <sup>23</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 89.
- <sup>24</sup> Ibidem, s. 90.
- <sup>25</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 77.
- <sup>26</sup> Jindřich Vybíral, „Město na ozdobu, umění ke cti, sobě pro slávu,“ Tři kapitoly o architektuře Rudolfina, *Umění XXXIX*, 1991, s. 393.
- <sup>27</sup> Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus (pozn. 17), s. 583.
- <sup>28</sup> Vybíral, „Město na ozdobu, umění ke cti, sobě pro slávu,“ (pozn. 26), s. 396. – Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 138.
- <sup>29</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 121-129.
- <sup>30</sup> Ibidem, s. 17.
- <sup>31</sup> Antonín Macek, *Národní divadlo jako dílo výtvarné*, Praha 1918, s. 405-408.
- <sup>32</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 19.
- <sup>33</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 166.
- <sup>34</sup> Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus (pozn. 17), s. 583.
- <sup>35</sup> Pavel Zatloukal, *Historismus, Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě s ve Slezsku*, Olomouc 1986.
- <sup>36</sup> Zatloukal, *Historismus* (pozn. 35), s. 48.
- <sup>37</sup> Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století* (pozn. 9), s. 172.
- <sup>38</sup> Zdeněk Wirth, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921.
- <sup>39</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 147.
- <sup>40</sup> Ibidem, s. 147. - Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 174-175.
- <sup>41</sup> Ibidem, s. 148.
- <sup>42</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 180.
- <sup>43</sup> Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1995. s. 39
- <sup>44</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 179-180.
- <sup>45</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 151.
- <sup>46</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 181.
- <sup>47</sup> Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus (pozn. 17), s. 598.



- <sup>48</sup> Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*. (pozn. 43), s. 43. - Petrasová, Vrcholný a pozdní historismus (pozn. 17), s. 588. – Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980*, Praha 1984, s. 200.
- <sup>49</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 230.
- <sup>50</sup> Švácha, *Od moderny k funkcionalismu* (pozn. 43), s. 43.
- <sup>51</sup> Horáček, *Sloh řádu a svobody* (pozn. 3), s. 33.
- <sup>52</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiano\\_Serlio](http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiano_Serlio) ze dne 20.5. 2012
- <sup>53</sup> Ibidem.
- <sup>54</sup> Jiří Kroupa, *Školy dějin umění, metodologie dějin umění 1.*, Brno 1996.
- <sup>55</sup> Domácí neorenesance je viditelná v polském kulturním centru, Krakov – Sukiennice. Centrum vzniklé na přelomu 13-14. století je restaurováno od roku 1868. Práce vyvrcholily v letech 1875-1879, kdy bylo na základě návrhu Tomasze Prylińskiego opraveno. I když je původním autorem stavby Ital Giovanni Maria Padovan, po restauraci nese označení jako příklad „polské“ renesance. - Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997, s. 114
- <sup>56</sup> Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002, s. 385.
- <sup>57</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 133-195.
- <sup>58</sup> Mojmír Horyna použil německý termín „*beschlagwerk*“ totožný s Willisovým anglickým termínem „*strapwork*“, český termín je představuje jako probíjený ornament. Jde o pravidelně se opakující ornament vytvořený z pásku kůže či kovu, oblíbený v manýrismus a znovu obnovený v 19. století.
- <sup>59</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 158.
- <sup>60</sup> František Xaver Harlas, *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911, s. 188.
- <sup>61</sup> Jan E. Svoboda – Zdeněk Lukeš – Ester Havlová, *Praha 1891-1918: Kapitoly o architektuře velkoměsta*, Praha 1997.
- <sup>62</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 191.
- <sup>63</sup> Zatloukal, *Brněnská okružní třída* (pozn. 55), s. 111.
- <sup>64</sup> Ibidem, s. 57.
- <sup>65</sup> Kladenská radnice má asymetricky umístěnou věž s výrazně armovaným nárožím. Prvky severské neorenesance více než věž evokují volutové štíty na čelní a boční straně budovy. Vejrych však nepatřil mezi propagátory neorenesance severské, v jeho tvorbě jde spíše o navázání na tradici Wiehlovy české neorenesance. Viz Karel Kibic, *Historické radnice*, Praha 1988, s. 116-120.
- <sup>66</sup> Ibidem, s. 116-120.
- <sup>67</sup> Ibidem, s. 269.
- <sup>68</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 21), s. 191.

- <sup>69</sup> Kibic, *Historické radnice* (pozn. 65), s. 272-274.
- <sup>70</sup> Zatloukal, *Historismus* (pozn. 35), s. 57.
- <sup>71</sup> Architekti Hansen, Ferstel, Förster, Schmidt. Cihlové stavby propaguje převážně Ferstel.
- <sup>72</sup> Zatloukal, *Historismus* (pozn. 35), s. 34-35.
- <sup>73</sup> Autor domu je Philip Webb.
- <sup>74</sup> Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století* (pozn. 57), s. 385-389.
- <sup>75</sup> Zatloukal, *Brněnská okružní třída* (pozn. 55), s. 114.
- <sup>76</sup> *Ibidem*, s. 110-111.
- <sup>77</sup> Pavel Zatloukal, *Brněnské architektura 1815-1915, Průvodce*, Brno 2000, s. 58.
- <sup>78</sup> Zatloukal, *Historismus* (pozn. 35), s. 44-45.
- <sup>79</sup> *Ibidem*, s. 90.
- <sup>80</sup> *Ibidem*, s. 46.
- <sup>81</sup> *Ibidem*, s. 110-111.
- <sup>82</sup> *Ibidem*, s. 111.
- <sup>83</sup> *Ibidem*, s. 114.
- <sup>84</sup> *Ibidem*, s. 110.
- <sup>85</sup> Zatloukal, *Brněnské architektura 1815-1915* (pozn. 77), s. 96.
- <sup>86</sup> *Ibidem*, s. 86.
- <sup>87</sup> *Ibidem*, s. 115.
- <sup>88</sup> Zatloukal, *Brněnská okružní třída* (pozn. 55), s. 111.
- <sup>89</sup> *Ibidem*, s. 109.
- <sup>90</sup> *Ibidem*, s. 119.
- <sup>91</sup> Zatloukal, *Brněnské architektura 1815-1915* (pozn. 77), s. 388.
- <sup>92</sup> Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta: Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*, Brno-Ostrava 2003, s. 15–17.
- <sup>93</sup> Zatloukal, *Brněnské architektura 1815-1915* (pozn. 77), s. 388.
- <sup>94</sup> *Ibidem*, s. 388.
- <sup>95</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 143.
- <sup>96</sup> Renesanční vlivy šířící se ke konci 15. století přes Uhry a dvůr Matyáše Korvína není pro toto bádání podstatný, proto zde není blíže rozebírán.
- <sup>97</sup> Jan Koula, Činžovní dům architekta A. Wiehla a K. Gemperle v parku městském, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1883, s. 7.
- <sup>98</sup> Miroslav Tyrš, Ve prospěch renesance české, *Národní listy* 11. a 16. listopadu 1882 (přetištěno ve sborníku *O umění*, díl 6, s. 64).
- <sup>99</sup> *Ibidem*.

- <sup>100</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 148.
- <sup>101</sup> Miroslav Tyrš, *Ve prospěch renesance české* (pozn. 98), s. 3.
- <sup>102</sup> Poche a kol., *Praha národního probuzení* (pozn. 12), s. 166. Schulzovo ovlivnění stavbou se pak projeví u návrhu tří vikýřů na domě Společenstva kameníků a zedníků postaveném mezi léty 1875 až 1879 v Praze.
- <sup>103</sup> Jan Koula, Majoratní dům knížat Schwarzenbergů na Hradčanech, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1883, s. 2.
- <sup>104</sup> Karel Mádl, Umění výtvarná, in: *Památník na oslavu padesátiletého panovnického jubilea Jeho Veličenstva císaře a krále Františka Josefa I.*, Praha 1898, s. 73.
- <sup>105</sup> Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 20), s. 155.
- <sup>106</sup> Miroslav Hroch, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha 1986, s. 212-222.
- <sup>107</sup> Ibidem, s. 212-222.
- <sup>108</sup> Ibidem, s. 212-222.
- <sup>109</sup> Schayes je autorem *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans des Pays-Bas*, viz Ellen van Impe, The Rise of Architectural History in Belgium 1830-1914, in: *Architectural History*, vol. 51, 2008.
- <sup>110</sup> Ellen van Impe, The Rise of Architectural History in Belgium 1830-1914, in: *Architectural History*, vol. 51, 2008, s. 169.
- <sup>111</sup> Ibidem, s. 171.
- <sup>112</sup> Ibidem, s. 171.
- <sup>113</sup> Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture* (pozn. 1), s. 30-60.
- <sup>114</sup> Godefroid Umé, *L'art décoratif: Modèles de décoration et d'ornementation*, 1862.
- <sup>115</sup> Katolická strana podporující neogotiku se staví do opozice.
- <sup>116</sup> Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture* (pozn. 1), s. 77.
- <sup>117</sup> Ibidem, s. 160.
- <sup>118</sup> Linda Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), s. 2.
- <sup>119</sup> Ibidem.
- <sup>120</sup> Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture* (pozn. 1), s. 74-165.
- <sup>121</sup> Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century* (pozn. 118), s. 1-10.
- <sup>122</sup> Ibidem, s. 1-10.
- <sup>123</sup> Ibidem, s. 9.
- <sup>124</sup> Ibidem, s. 9.
- <sup>125</sup> Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture* (pozn. 1), s. 319.

- <sup>126</sup> Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle-Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889–1898)*. Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek, 1999, nestránkováno.
- <sup>127</sup> Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture* (pozn. 1), s. 70-75.
- <sup>128</sup> Antonius Sanderus, *Flandria illustrata sive Descriptio comitatus instius per totum terraru orbem celebrerrimus*, 1641.
- <sup>129</sup> Jacques Leroy, *Castella et pretoria nobilium Brabantiae et Coenobia Celebroria ad vivum delineate et in aes incisa quo temporum injurilis memoria oerum subtrahatur*, 1644.
- <sup>130</sup> Vandormael, *Het verleden herbouwd* (pozn. 114), nečíslováno.
- <sup>131</sup> Osobní rozhovor se Santvoort, která se původně domnívala, že se informace o prodeji dostala až do Čech. To tvrzení nebylo potvrzeno žádnou zprávou v dobovém tisku.
- <sup>132</sup> Nyní je dům v osobním vlastnictví a uvažuje se o celkové rekonstrukci.
- <sup>133</sup> František Ruth, *Kronika královské Prahu a obci sousedních*, Díl II, Karlova třída - U Půjčovny, Praha 1995. - *Světazor*, 1894, č. 9.
- <sup>134</sup> Josef Hrubeš – Eva Hrubešová, *Pražské domy vyprávějí*, Díl IV., Praha 2002.
- <sup>135</sup> Ibidem.
- <sup>136</sup> Ruth, *Kronika královské Prahu a obci sousedních* (pozn. 132), Praha 1995, s. 761.
- <sup>137</sup> Luboš Lancinger - Marie Heroutová - Alena Lišková, *Staré Město čp. 329/I*, Stavebně historický průzkum Prahu, Pasport SÚRPMO, 1973.
- <sup>138</sup> Luboš Lancinger - Marie Heroutová - Alena Lišková, *Staré Město čp. 330/I*, Stavebně historický průzkum Prahu, Pasport SÚRPMO, 1973, s. 1-4.
- <sup>139</sup> Lancinger – Heroutová – Lišková, *Staré Město čp. 329/I* (pozn. 137), s. 18-19.
- <sup>140</sup> Linda von Santvoort potvrdila tuto domněnku emailovou konverzací.
- <sup>141</sup> PV [Pavel Vlček], heslo Mráček, Konstantin, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 437 - Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahu, Malá Strana*, Praha 1999, s. 166.
- <sup>142</sup> *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1884, s. 53. - PV [Pavel Vlček], heslo Mráček, Konstantin, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141), s. 437.
- <sup>143</sup> *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1887-1888, č. 4, s. 44. - PV [Pavel Vlček], heslo Mráček, Konstantin, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141), s. 437.
- <sup>144</sup> Nekrolog Konstantina Mráčka, *Národní politika*, 1931, č. 149, s. 4.
- <sup>145</sup> PV [Pavel Vlček], heslo Mráček, Konstantin, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141), s. 437.

- <sup>146</sup> Mráčkova pozůstalost se nachází v Národním technickém muzeu v Praze. Soubor čítá návrhy domů, převážně signované, z části vybledlé a porušené povodněmi v roce 2002. Z pařížské strany se podařilo prověřit pouze Archives de l'Institut français d'architecture, který neobsahuje žádné stopy architektonické činnosti v Paříži.
- <sup>147</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 188.
- <sup>148</sup> *Národní politika* (pozn. 144), s. 4.
- <sup>149</sup> Zprávy stavební, Stavební záležitost obce pražské, *Technický obzor*, 1894, r. 2., s. 221.
- <sup>150</sup> Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 182.
- <sup>151</sup> PV [Pavel Vlček], heslo Šula, Jan, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141), s. 653.
- <sup>152</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 182.
- <sup>153</sup> PV [Pavel Vlček], heslo Mráček, Konstantin, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141), s. 437.
- <sup>154</sup> Horyna, *Architektura přísného historismu v Čechách 1860-1890* (pozn. 18), s. 179.
- <sup>155</sup> Zprávy stavební, Stavební záležitost obce pražské, *Technický obzor*, 1894, r. 2., s. 187.
- <sup>156</sup> PV, heslo Konstantin Mráček, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (pozn. 141)s. 554.
- <sup>157</sup> KČT byl založen iniciativy nadšenců v čele s Vilémem Kurzem st. (předseda Národní jednoty Pošumavské), Františkem Čížkem (předseda Národní jednoty Severočeské). Spoluzakladatel Pasovský se podílel na realizaci rozhleden, tř. Kurzova věž (1905) na vrcholu Čerchova u Domažlic nebo věž Svatobor u Sušice. <http://www.kct.cz/cms/historie-kct> dne 18. 6. 2012.
- <sup>158</sup> *Národní politika* (pozn. 144), s. 4.
- <sup>159</sup> <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087297?q=Buls&search=quick&pos=8&start=1#firsthit> dne 20. 6. 2012.
- <sup>160</sup> <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087297?q=Buls&search=quick&pos=8&start=1#firsthit> dne 20. 6. 2012.
- <sup>161</sup> Heslo Charles Buls [www.groveartonline.com](http://www.groveartonline.com) dne 18.5. 2012
- <sup>162</sup> Ibidem.
- <sup>163</sup> Charles Buls, *Estetika měst*, Praha 1900, nestránkovaná předmluva.
- <sup>164</sup> Ibidem, s. 2.
- <sup>165</sup> Ibidem, s. 5.
- <sup>166</sup> Ibidem, s 11.
- <sup>167</sup> V Praze se začalo s bouráním městských hradeb v roce 1873.
- <sup>168</sup> V Praze Václavské náměstí sloužilo jako koňský trh, Karlovo náměstí jako dobytčí trh a Havlíčkovo náměstí jako senovážné.

- <sup>169</sup> Buls, *Estetika měst* (pozn. 163), s. 13-14.
- <sup>170</sup> Ibidem, s 19.
- <sup>171</sup> Ibidem, s 21.
- <sup>172</sup> Ibidem, s 23.
- <sup>173</sup> Ibidem, s 24.
- <sup>174</sup> Ibidem, s 25.
- <sup>175</sup> Ibidem, s. 29.
- <sup>176</sup> Email Václava Ledvinky, ředitele Archivu hl. m. Prahu, dne 16. května 2012.
- <sup>177</sup> Ibidem.
- <sup>178</sup> Kateřina Bečková, *ASANACE - zatracovaný i obdivovaný projekt obce Pražské, Příspěvek k dějinám pražské asanace*, <http://www.zastarouprahu.cz/pragensia/asanace/beckova.htm>.  
Nestránkováno, dne 5.5.2012.
- <sup>179</sup> Jan Neruda, Feuilleton, *Národní listy*, 1887, č. 71, 13. 3.
- <sup>180</sup> Vilém Mrštík, Českému lidu!, *Národní listy*, 1896, 5. 4.
- <sup>181</sup> Bečková, *ASANACE* (pozn. 178), nestránkováno. Nestránkováno, dne 5.5.2012.
- <sup>182</sup> Bečková, *ASANACE* (pozn. 178), nestránkováno. - Zdenka Braunerová, *Skutky Konyášovy, Rozhledy*, r. 5, 1895-1896, s. 483. - Vilém Mrštík, Vilém Mrštík, *Bestia triumphans, Rozhledy*, r. 6, 1896-1897, s. 551, 588, 633.
- <sup>183</sup> Karel Chytil, *O historickém a stavebním rázu Prahu*, Praha 1916. – Bečková, *ASANACE* (pozn. 180), nestránkováno.
- <sup>184</sup> Bečková, *ASANACE* (pozn. 178), nestránkováno.
- <sup>185</sup> Ibidem, nestránkováno - *Věstník* 1897, s. 29.
- <sup>186</sup> Bečková, *ASANACE* (pozn. 178), nestránkováno.
- <sup>187</sup> Ibidem, nestránkováno. - *Věstník* 1899, s. 2
- <sup>188</sup> Ibidem, nestránkováno.
- <sup>189</sup> Ibidem, nestránkováno
- <sup>190</sup> Buls, *Estetika měst* (pozn. 163), nestránkována předmluva.
- <sup>191</sup> Ibidem. - Josef Bečka – V. Foch, *Soupis cizozemských periodik v knihovnách Československé republiky*. Praha 1929.
- <sup>192</sup> Kronika kulturní a společenská. Buls-Podlipný. *Estetika měst, Národní listy*, 1900, č. 62, 4. 3., s. 14-15. Balšánek jako první upozornil českou veřejnost na publikaci *Estetika měst*.
- <sup>193</sup> Bečková, *ASANACE* (pozn. 178), nestránkováno. - *Národní listy*, 1898, č. 38, 27. 11., s. 23.
- <sup>194</sup> *Národní listy* (pozn. 192), s. 14-15.
- <sup>195</sup> Ibidem, s. 7-8.
- <sup>196</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>197</sup> [http://www.praha.eu/jnp/cz/home/volene\\_organy/primator/stali\\_v\\_cele/judr\\_jan\\_podlipny.html](http://www.praha.eu/jnp/cz/home/volene_organy/primator/stali_v_cele/judr_jan_podlipny.html)  
dne 16. 6. 2012.

<sup>198</sup> Převzato z archiválie uložené ve Sbírce dějin tělesné výchovy a sportu Historického muzea  
Národního muzea v Praze.

<sup>199</sup> Emailová konverzace s Václavem Ledvinkou, dne 18. 5. 2012.

<sup>200</sup> Václav Ledvinka, Purkmistři, starostové a primátoři sjednocené Prahu (od roku 1784 po  
současnost): JUDr. Vladimír Srb (starosta 1900–1906), *Listy hlavního města Prahu X*, 2009, s. 7.

## 15. Prameny a literatura

### **Prameny:**

Archiv architektury a stavitelství, Národní technické muzeum, Fond č. 198 (pozůstalost Konstantina Mráčka)

Luboš Lancinger – Marie Heroutová – Alena Lišková, *Staré Město čp. 329/I*, Stavebně historický průzkum Prahy, Pasport SÚRPMO, 1973.

Luboš Lancinger – Marie Heroutová – Alena Lišková, *Staré Město čp. 328/I*, Stavebně historický průzkum Prahy, Pasport SÚRPMO, 1973.

Luboš Lancinger – Marie Heroutová – Alena Lišková, *Staré Město čp. 330/I*, Stavebně historický průzkum Prahy, Pasport SÚRPMO, 1973.

Sbírka dějin tělesné výchovy a sportu Historického muzea, Národní muzeum v Praze, Archivní fond Jana Podlipného



## Použitá literatura (abecedně):

- Růžena Baťková a kol., *Umělecké památky Prahy. Nove Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998.
- Zdenka Braunerová, Skutky Konyášovy, *Rozhledy V*, 1895–1896, r. 5, s. 483.
- Josef Bečka – V. Foch, *Soupis cizozemských periodik v knihovnách Československé republiky*, Praha 1929.
- Klára Benešová – Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: Tematická řada, Architektura*, Praha 2009.
- Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980*, Praha 1984.
- Marie Benešová, Medailon Josef Schulz, *Architekt*, 1997, č. 16–17, s. 71–72.
- Barry Bergdoll, *European Architecture 1750–1890*, Oxford 2000.
- Inge Bertels, The Flemish Renaissance Revival in Belgium and the Antwerp City Architect Pieter Jan Auguste Dens, *Architectural History*, 2007, č. 50, s. 149–170.
- Charles Francois Gommaire Buls, *Estetika mest*, Praha 1900.
- Ivana Ebelová, *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639–1903*, Praha 1996. s. 58.
- Olga Frejková, *Palladianismus v české renesanci*, Praha 1941.
- James Fergusson, *History of the Modern Styles of Architecture*, New York 1891.
- Benhard Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Wien 1877.
- František Xaver Harlas, *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911.
- Martin Horáček, Bernard Grueber a jeho příspěvek k počátkům novorenesance v Čechách, *Umění LI*, 2002, s. 30–43.
- Martin Horáček, *Neorenesance (Úvahy o syntéze)* ( disertační práce), Katedra Dějin výtvarného umění UPOL, Olomouc 2004.
- Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012.
- Martin Horáček, Rytíř Schubert a rytíř Weber: Úvahy dvou architektů historismu o zákonitostech slohového vývoje, In: Pavol Černý (ed.), *Historia artium IV: Sborník k osmdesátým narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadrabý, CSc.*, Olomouc 2002, s. 369–383.

- Martin Horáček, *Sloh řádu a svobody, poznámky k dějinám a teorii novorenesanční architektury v českých zemích* (diplomní práce), Katedra Dějin výtvarného umění UPOL, Olomouc 2001.
- Otakar Hostinský, Esthetické názory Gottfrieda Sempera, *Česká mysl*, 1905, č. 6, s. 241–254, 328–342.
- Otakar Hostinský, O realismu uměleckém, *Květy* XII, 1890, č. 25, s. 213, 466, 601.
- Otakar Hostinský, *O umění*, Praha 1956.
- Otakar Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, Praha 1877.
- Miroslav Hroch, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha 1986.
- Miroslav Hroch, *Na prahu národní existence*, Praha 1999.
- Josef Hrubeš – Eva Hrubešová, *Pražské domy vyprávějí*, Díl IV., Praha 2002.
- Mari Hvattum, *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*, Cambridge 2004.
- Karel Chytil, *O historickém a stavebním rázu Prahy*, Praha 1916
- Ondřej Jakubec, Sebastiano Serlio a renesanční architektura v českých zemích, in: *Italská renesance a baroko ve střední Evropě*, Olomouc 2005, s. 91–105.
- Karel Kibic, *Historické radnice*, Praha 1988.
- Jiří Kořalka, *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914*, Praha 1996.
- Jan Koula, Míčovna, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, 1887/1888, s. 5–7.
- Jan Koula, Nová sgrafita plzeňské radnice, *Architektonický obzor* X, 1911, s. 1–4.
- Jan Koula, Obnova průčelí radnice v Plzni, *Architektonický obzor* IV, 1905, s. 21–23.
- Jan Koula, Poznámky k názorům o způsobech restauračních, *Architektonický obzor* X, 1911, s. 112–113.
- Kronika kulturní a společenská. Buls-Podlipný, Estetika měst, *Národní listy*, 1900, č. 62, 4. 3., s. 14-15.
- Jiří Kroupa, *Školy dějin umění, metodologie dějin umění 1.*, Brno 1996.
- Jiří Kroupa, Tři návraty k Rumohrovi, *Umění* XLVIII, 2000, s. 3–21.
- Jan Křen – Eva Broklová (ed.), *Obraz Němců, Rakouska a Německa v České společnosti 19. a 20. století*, Praha 1998.
- Václav Ledvinka, Purkmistři, starostové a primátoři sjednocené Prahy (od roku 1784 po současnost): JUDr. Vladimír Srb (starosta 1900–1906), *Listy hlavního města Prahy*, 2009, č. 10, s. 7.

- Marie Lišková, *Slovník představitelů zemské samosprávy v Čechách v letech 1861–1913*, Praha 1994, s. 234–235.
- Wilhelm Lübke, *History of the Renaissance in France*, translate Nathan Clifford Ricker, Stuttgart 1885.
- Wilhelm Lübke, *History of the Renaissance in Germany*, translate Nathan Clifford Ricker, Stuttgart 1882.
- Antonín Macek, *Národní divadlo jako dílo výtvarné*, Praha 1918, s. 405–408.
- Harry Francis Mallgrave (ed.), *Architectural Theory, Vol. I – An Anthology from Vitruvius to 1870*, Cambridge University Press, 2006.
- Harry Francis Mallgrave, *Modern Architectural Theory – A Historical Survey, 1673–1968*, Cambridge University Press, 2005.
- Karel Boromejský Mádl, Sloh naší doby, *Volné směry*, 1900, r. 4, s. 158–174.
- Vilém Mrštík, *Bestia triumphans*, Praha 2000.
- Vilém Mrštík, Českému lidu!, *Národní listy*, 1895, 5. 4.
- Nekrolog Konstantina Mráčka, *Národní politika*, 1931, č. 149, s. 4.
- Jan Neruda, Feuilleton, *Národní listy*, 1887, č. 71, 13. 3.
- Taťána Petrasová – Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1–2, 1780–1890*, Praha 2001.
- Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, London 1948.
- Emanuel Poche – Dobroslav Líbal – Eva Reitharová – Petr Wittlich, *Praha národního probuzení*, Praha 1980.
- Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha 1985.
- August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, I.–IV., Wien 1900.
- František Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Díl II, Praha 1995, s. 566, 761.
- Sebastiano Serlio, *The First Booke of Architecture: Entreating of Geometrie, Translated Out of Italian Into Dutch and Out of Dutch Into English*, Publisher Robert Peake, 1611.
- Zdenko Schubert, Villa v Liboci, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém X*, 1875, s. 33–34.
- Josef Schulz, O ceně a vlivu barvy v architektuře, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1872, č. 7, s. 73–77.

- Jan E. Svoboda – Zdeněk Lukeš – Ester Havlová, *Praha 1891–1918: Kapitoly o architektuře velkoměsta*, Praha 1997.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu, Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1995.
- Miroslav Tyrš, Ve prospěch renesance české, *Národní listy* 11.,16.11.1882 (přetištěno ve sborníku *O umění*, díl 6, s. 64)
- Auke van der Woud, *The Art of Building: From Classicism to Modernity: The Dutch Architectural Debate 1840–1900*, Aldershot 2001.
- Ellen van Impe, The Rise of Architectural History in Belgium 1830–1914, *Architectural History*, 2008, č. 51, s. 161–183.
- Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
- Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle–Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889–1898)*, Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek 1999.
- Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 182, 242–243.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000, s. 342.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 257–258.
- Pavel Vlček, *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*, Praha 2009.
- Jindřich Vybíral, „Město na ozdobu, umění ke cti, sobě pro slávu,“ Tři kapitoly o architektuře Rudolfiny, *Umění* XXXIX, 1991, s. 384–401.
- Jindřich Vybíral, Contest of Ideas or Conflict of Interest? Architectural Competitions in Prague Around 1900, *Centropa* 5:2, 2005, s. 104–113.
- Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahy moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
- Jindřich Vybíral, Čeští architekti v zemi zaslíbené, in: Josef Kroutvor et kol., *Cesta na jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století*, Praha 1999, s. 103–117.

- Jindřich Vybíral, National Style as a Construction of Art History. In: Winfried Eberhard-Christian Lübke (eds.), *The Plurality of Europe: Identities and Spaces*, Leipzig 2010, s. 465–474.
- Jindřich Vybíral, Polibek ropuchy: Diskuze o architektuře 19. století, *Umění XLIV*, 1996, Praha.
- Jindřich Vybíral, The Architects Have Overslept? On the Concept of Space in 19th Century Architectural Theory, *Umění LII*, 2004, s. 110–122.
- Jindřich Vybíral, The Bohemian Town Hall around 1900, *Mayors and City Halls, Local Government and the Cultural Space in the Late Habsburg Monarchy*, Kraków 1998, s. 179–182.
- Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta, Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*, Brno-Ostrava 2003.
- Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.
- Alfred Edward Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture: (1830–1930)*, Ann Arbor (Mich.), 1985.
- Zdeněk Wirth – Antonín Matějček, *Česká architektura 1800–1920*, Praha 1922.
- Zdeněk Wirth, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921.
- Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997.
- Pavel Zatloukal, *Brněnská architektura 1815–1915, Průvodce*, Brno 2000.
- Pavel Zatloukal, *Historismus, Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 1986.
- Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.
- Zprávy stavební, Stavební záležitost obce pražské, *Technický obzor*, 1894, r. 2., s. 187, 221.

## Použitá literatura (chronologicky):

Sebastiano Serlio, *The First Booke of Architecture: Entreating of Geometrie, Translated Out of Italian Into Dutch and Out of Dutch Into English*, Publisher Robert Peake, 1611.

Josef Schulz, O ceně a vlivu barvy v architektuře, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém*, 1872, č. 7, s. 73–77.

Zdenko Schubert, Villa v Liboci, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém X*, 1875, s. 33–34.

Benhard Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, Wien 1877.

Wilhelm Lübke, *History of the Renaissance in Germany*, translate Nathan Clifford Ricker, Stuttgart 1882.

Miroslav Tyrš, Ve prospěch renesance české, *Národní listy* 11., 16. 11. 1882 (přetištěno ve sborníku *O umění*, díl 6, s. 64)

Wilhelm Lübke, *History of the Renaissance in France*, translate Nathan Clifford Ricker, Stuttgart 1885.

Jan Neruda, Feuilleton, *Národní listy*, 1887, č. 71, 13. 3.

Jan Koula, Míčovna, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, 1887/1888, s. 5–7.

Otakar Hostinský, O realismu uměleckém, *Květy XII*, 1890, č. 25, s. 213, 466, 601.

James Fergusson, *History of the Modern Styles of Architecture*, New York 1891.

Zprávy stavební, Stavební záležitost obce pražské, *Technický obzor*, 1894, r. 2., s. 187, 221.

Vilém Mrštík, Českému lidu!, *Národní listy*, 1895, 5. 4.

Zdenka Braunerová, Skutky Konyášovy, *Rozhledy V*, 1895–1896, r. 5, s. 483.

Charles Francois Gommaire Buls, *Estetika měst*, Praha 1900.

Kronika kulturní a společenská. Buls-Podlipný, Estetika měst, *Národní listy*, 1900, č. 62, 4. 3., s. 14-15.

August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, I.–IV., Wien 1900.

Karel Boromejský Mádl, Sloh naší doby, *Volné směry*, 1900, r. 4, s. 158–174.

Otakar Hostinský, Esthetické názory Gottfrieda Sempera, *Česká mysl*, 1905, č. 6, s. 241–254, 328–342.

Jan Koula, Obnova průčelí radnice v Plzni, *Architektonický obzor IV*, 1905, s. 21–23.

- František Xaver Harlas, *Sochařství, stavitelství*, Praha 1911.
- Jan Koula, Nová sgrafita plzeňské radnice, *Architektonický obzor X*, 1911, s. 1–4.
- Jan Koula, Poznámky k názorům o způsobech restauračních, *Architektonický obzor X*, 1911, s. 112–113.
- Karel Chytil, *O historickém a stavebním rázu Prahy*, Praha 1916.
- Antonín Macek, *Národní divadlo jako dílo výtvarné*, Praha 1918, s. 405–408.
- Zdeněk Wirth, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921.
- Zdeněk Wirth – Antonín Matějček, *Česká architektura 1800–1920*, Praha 1922.
- Josef Bečka – V. Foch, *Soupis cizozemských periodik v knihovnách Československé republiky*, Praha 1929.
- Nekrolog Konstantina Mráčka, *Národní politika*, 1931, č. 149, s. 4.
- Olga Frejková, *Palladianismus v české renesanci*, Praha 1941.
- Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture*, London 1948.
- Otakar Hostinský, *O umění*, Praha 1956.
- Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.
- Otakar Hostinský, *Šest rozprav z oboru krasovědy a dějin umění*, Praha 1877.
- Emanuel Poche – Dobroslav Líbal – Eva Reitharová – Petr Wittlich, *Praha národního probuzení*, Praha 1980.
- Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980*, Praha 1984.
- Alfred Edward Willis, *Flemish Renaissance revival in Belgian architecture: (1830–1930)*, Ann Arbor (Mich.), 1985.
- Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha 1985.
- Miroslav Hroch, *Evropská národní hnutí v 19. století*, Praha 1986.
- Pavel Zatloukal, *Historismus, Architektura 2. poloviny 19. století na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 1986.
- Karel Kibic, *Historické radnice*, Praha 1988.
- Jindřich Vybíral, „Město na ozdobu, umění ke cti, sobě pro slávu,“ Tři kapitoly o architektuře Rudolfiny, *Umění XXXIX*, 1991, s. 384–401.
- Marie Lišková, *Slovník představitelů zemské samosprávy v Čechách v letech 1861–1913*, Praha 1994, s. 234–235.
- František Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Díl II, Praha 1995, s. 566, 761.

- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu, Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1995.
- Ivana Ebelová, *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639–1903*, Praha 1996. s. 58.
- Jiří Kořalka, *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914*, Praha 1996.
- Jiří Kroupa, *Školy dějin umění, metodologie dějin umění 1.*, Brno 1996.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 257–258.
- Jindřich Vybíral, Polibek ropuchy: Diskuze o architektuře 19. století, *Umění XLIV*, 1996, Praha.
- Marie Benešová, Medailon Josef Schulz, *Architekt*, 1997, č. 16–17, s. 71–72.
- Jan E. Svoboda – Zdeněk Lukeš – Ester Havlová, *Praha 1891–1918: Kapitoly o architektuře velkoměsta*, Praha 1997.
- Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997.
- Růžena Bařková a kol., *Umělecké památky Prahy. Nove Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998.
- Jan Křen – Eva Broklová (ed.), *Obraz Němců, Rakouska a Německa v České společnosti 19. a 20. století*, Praha 1998.
- Jindřich Vybíral, The Bohemian Town Hall around 1900, *Mayors and City Halls, Local Government and the Cultural Space in the Late Habsburg Monarchy*, Kraków 1998, s. 179–182.
- Miroslav Hroch, *Na prahu národní existence*, Praha 1999.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 182, 242–243.
- Jindřich Vybíral, Čeští architekti v zemi zaslíbené, in: Josef Kroutvor et kol., *Cesta na jih. Inspirace českého umění 19. a 20. století*, Praha 1999, s. 103–117.
- Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle–Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889–1898)*, Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek 1999.
- Barry Bergdoll, *European Architecture 1750–1890*, Oxford 2000.
- Jiří Kroupa, Tři návraty k Rumohrovi, *Umění XLVIII*, 2000, s. 3–21.
- Vilém Mrštík, *Bestia triumphans*, Praha 2000.
- Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000, s. 342.
- Pavel Zatloukal, *Brněnská architektura 1815–1915, Průvodce*, Brno 2000.
- Martin Horáček, *Sloh řádu a svobody, poznámky k dějinám a teorii novorenesanční architektury v českých zemích* (diplomní práce), Katedra Dějin výtvarného umění UPOL, Olomouc 2001.



- Taťána Petrasová – Helena Lorenzová (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění III/1–2, 1780–1890*, Praha 2001.
- Auke van der Woud, *The Art of Building: From Classicism to Modernity: The Dutch Architectural Debate 1840–1900*, Aldershot 2001.
- Martin Horáček, Bernard Grueber a jeho příspěvek k počátkům novorenesance v Čechách, *Umění LI*, 2002, s. 30–43.
- Josef Hrubeš – Eva Hrubešová, *Pražské domy vyprávějí*, Díl IV., Praha 2002.
- Martin Horáček, Rytíř Schubert a rytíř Weber: Úvahy dvou architektů historismu o zákonitostech slohového vývoje, In: Pavol Černý (ed.), *Historia artium IV: Sborník k osmdesátým narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadraby, CSc.*, Olomouc 2002, s. 369–383.
- Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahy moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
- Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.
- Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta, Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*, Brno-Ostrava 2003.
- Martin Horáček, *Neorenesance (Úvahy o syntéze)* (disertační práce), Katedra Dějin výtvarného umění UPOL, Olomouc 2004.
- Mari Hvattum, *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*, Cambridge 2004.
- Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Jindřich Vybíral, The Architects Have Overslept? On the Concept of Space in 19th Century Architectural Theory, *Umění LII*, 2004, s. 110–122.
- Ondřej Jakubec, Sebastiano Serlio a renesanční architektura v českých zemích, in: *Italská renesance a baroko ve střední Evropě*, Olomouc 2005, s. 91–105.
- Harry Francis Mallgrave, *Modern Architectural Theory – A Historical Survey, 1673–1968*, Cambridge University Press, 2005.
- Jindřich Vybíral, Contest of Ideas or Conflict of Interest? Architectural Competitions in Prague Around 1900, *Centropa 5:2*, 2005, s. 104–113.
- Harry Francis Mallgrave (ed.), *Architectural Theory, Vol. I – An Anthology from Vitruvius to 1870*, Cambridge University Press, 2006.

- Inge Bertels, The Flemish Renaissance Revival in Belgium and the Antwerp City Architect Pieter Jan Auguste Dens, *Architectural History*, 2007, č. 50, s. 149–170.
- Ellen van Impe, The Rise of Architectural History in Belgium 1830–1914, *Architectural History*, 2008, č. 51, s. 161–183.
- Klára Benešová – Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české: Tematická řada, Architektura*, Praha 2009.
- Pavel Vlček, *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*, Praha 2009.
- Václav Ledvinka, Purkmistři, starostové a primátoři sjednocené Prahy (od roku 1784 po současnost): JUDr. Vladimír Srb (starosta 1900–1906), *Listy hlavního města Prahy*, 2009, č. 10, s. 7.
- Jindřich Vybíral, National Style as a Construction of Art History. In: Winfried Eberhard-Christian Lübke (eds.), *The Plurality of Europe: Identities and Spaces*, Leipzig 2010, s. 465–474.
- Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012.
- Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.

## Internetové zdroje:

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Besedn%C3%AD\\_d%C5%AFm](http://cs.wikipedia.org/wiki/Besedn%C3%AD_d%C5%AFm) vyhledáno dne 1.12.2012.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD\\_d%C5%AFm\\_%28Brno%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD_d%C5%AFm_%28Brno%29) vyhledáno dne 18.6. 2012

[http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD\\_d%C5%AFm\\_%28Brno%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD_d%C5%AFm_%28Brno%29) vyhledáno dne 18.6. 2012.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fr%C3%BDdlant,\\_radnice\\_02.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fr%C3%BDdlant,_radnice_02.jpg) vyhledáno dne 18.6. 2012.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Castle\\_of\\_Mirwart](http://en.wikipedia.org/wiki/Castle_of_Mirwart) vyhledáno dne 18.6.2012.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Hankar](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hankar) vyhledáno dne 18.6.2012.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiano\\_Serlio](http://en.wikipedia.org/wiki/Sebastiano_Serlio) vyhledáno dne 20.4.2012.

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Te\\_Couwelaar](http://nl.wikipedia.org/wiki/Te_Couwelaar) vyhledáno dne 18.6. 2012.

[http://opavsky.denik.cz/zpravy\\_region/domy-s-historii-budova-ceske-sporitelny20100907.htm](http://opavsky.denik.cz/zpravy_region/domy-s-historii-budova-ceske-sporitelny20100907.htm) vyhledáno dne 18.6. 2012.

<http://www.apfn.org/apfn/castle.htm> vyhledáno dne 18.6. 2012.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/568106/strapwork> vyhledáno dne 18.6.2012.

<http://www.izabreh.cz/fotografie.php?id=31112> vyhledáno dne 18.6.2012.

<http://www.mestokladno.cz/historicke-pamatky-kladna/d-1401490/p1=2100018042> vyhledáno dne 1.12.2012.

[http://www.praha.eu/jnp/cz/home/volene\\_organu/primator/stali\\_v\\_cele/judr\\_jan\\_podlipny.html](http://www.praha.eu/jnp/cz/home/volene_organu/primator/stali_v_cele/judr_jan_podlipny.html) vyhledáno dne 18.6. 2012

<http://www.slavnevilky.cz/vily/brno/vila-herminy-ripkove> vyhledáno dne 18.6.2012.

<http://www.vilaausterlitz.cz/index.php?page=historie> vyhledáno dne 1.12.2012.

<http://www.zastarouprahu.cz/pragensia/asanace/beckova.htm> vyhledáno dne 20.5.2012.

<http://www.zastarouprahu.cz/pragensia/asanace/rozc.htm> vyhledáno dne 20.5.2012.

<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T087297?q=Buls&search=quic&k&pos=8&start=1#firsthit> vyhledáno dne 8.4. 2012.

## 16. Summary

In the second half of 19<sup>th</sup> century neo-Renaissance plays important position in the Czech lands. A first neo-Renaissance building appear before the first half of the 19<sup>th</sup> century, larger architectural development is from the beginning of the 60's and culminates in the 80's. Neo-Renaissance is mostly used by Czech-speaking population. In the 1980's are still ongoing major buildings as the National Theatre (1868–1883), House of Artists (1876–1884) and later the Museum of Decorative Arts (1897–1900). In the 80's there are a few new Renaissance elements in architecture and in the 90's is already seeing the retreat of this building style.

In Belgian Flanders we can see similar trend as in Bohemia in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Belgium has been established in 1830 and Flemish people are one of the ethnic minorities in the country. During the years the situation has been changed and Flemish society and culture started grown. Flemish neo-Renaissance is based on art and architecture of 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century. First was use by the objects and furniture, later in the interior and the last in architecture.

The main building builds in neo-Renaissance since the seventies is Flemish House (1867–1885) by Charles Albert (1821–1889). In his time, Albert building becomes very popular, but only in Belgium, but he didn't find a direct successor. Czech architect Konstantin Mráček (1859–1931) has been inspired by Flemish House and he used some of the similar architecture elements in his own building House Bellevue (1891–1897) in Prague. We don't know If Mráček saw Flemish House when he lived in Paris, France from 1884 until 1892 whether If he saw it when travelling around Belgium.

More successful neo-Renaissance elements came for North over Germany spread across the Habsburg empire to the Czech land, when was used by German population of larger cities and border areas of the Sudetenland. In the larger towns in Moravia in Brno and Ostrava, Germans build important building influenced by Northern Renaissance, there were German Houses in Brno and Ostrava, city hall and the houses.

In last decade of the 19th century the Mayor of Prague Jan Podlipný found himself in a complicated situation. Just a decade before the city approved plans for reclamation old city district. Podlipný although he wanted "restoration" of these parts, but was also against large

urban interventions in the city centre. And in the 1900 he translated the book *Aesthetics of cities* written by Mayor Charles Bulse in 1900. The book described the principles of modern urbanism.

This thesis sought to provide a view of the Czech neo-Renaissance architecture and in a Flemish Neo-Renaissance. Unfortunately, I was trying to find out more about the architect Konstantin Mráček I struggled with the lack of archival materials and the complete absence of material on his work in France. The purpose of this thesis is primarily informational, in which I try to discuss the Czech-Flemish relations in the architecture in the second half of 19<sup>th</sup> century.

## 17. Obrazová příloha (tištěná i na CD)

1. Radnice v Antverpách, Belgie, Cornelis de Floris, 1564.
2. Probíjená ornament („*strapwork*“ či „*beschlagwerk*“), strop dlouhé galerie v Blickling Hall, Norfolk, Velká Británie, 1626. Zdroj: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/568106/strapwork>, vyhledáno dne 18.6.2012.
3. Dům u dvou štítů, Křížovnická ulice, Praha, Alfons Šimáček, 1897.
4. Radnice, Kladno, Jan Vejrych, 1898. Zdroj: <http://www.mestokladno.cz/historicke-pamatky-kladna/d-1401490/p1=2100018042> vyhledáno dne 16.10.2012.
5. Radnice, Liberec, Franz Neumann, 1888-1893.
6. Radnice, Frýdlant, Franz Neumann, 1892-1896. Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fr%C3%BDdlant,\\_radnice\\_02.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fr%C3%BDdlant,_radnice_02.jpg), vyhledáno dne 18.6.2012.
7. Česká Lípa, Radnice, 1884. Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%A1\\_L%C3%AD](http://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cesk%C3%A1_L%C3%AD) vyhledáno dne 18.6.2012.
8. Vila Hermíny Ripkové z Rechthofenu Brno Pisárky, August Prokop, 1885. Zdroj: <http://www.slavnevil.cz/vily/brno/vila-herminy-ripkove/> vyhledáno dne 18.6.2012.
9. Redlichova vila, Slavkov u Brna, August Prokop, 1886. Zdroj: <http://www.vilaausterlitz.cz/index.php?page=historie> vyhledáno dne 1.12.2012.
10. Besední dům, Brno, Theofil Hansen, 1870–1873. Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Besedn%C3%AD\\_d%C5%AFm](http://cs.wikipedia.org/wiki/Besedn%C3%AD_d%C5%AFm) vyhledáno dne 1.12.2012.
11. Německý dům, Brno, Hermann Ende, Wilhelm Böckmann, 1891-1945. Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD\\_d%C5%AFm\\_%28Brno%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/N%C4%9Bmeck%C3%BD_d%C5%AFm_%28Brno%29), vyhledáno dne 18.6.2012.
12. Ottendorfova knihovna, Svitavy, Germano Wanderley, 1891-1892. Zdroj: <http://www.izabreh.cz/fotografie.php?id=31112> vyhledáno dne 18.6.2012.
13. Pojišťovací banka, Opava, Karel Kern, 1902. Zdroj: [http://opavsky.denik.cz/zpravy\\_region/domy-s-historii-budova-ceske-sporitelny20100907.html](http://opavsky.denik.cz/zpravy_region/domy-s-historii-budova-ceske-sporitelny20100907.html) vyhledáno dne 18.6.2012.

14. Schwarzenberský palác, Praha, Agostino Galli, 1545–1567.
15. Činžovní dům v ulici Karolíny Světlé čp. 1035, Praha, Antonín Wiehl, 1876.
16. Kasteel De Couwelaer v Deurne, Antverpy, Belgie, 1850-1851. Zdroj: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Te\\_Couwelaar](http://nl.wikipedia.org/wiki/Te_Couwelaar), vyhledáno dne 18.6.2012.
17. Zámek Mirwart, Belgie, Alphonse Balat, 50. léta 19. století. Zdroj: [http://en.wikipedia.org/wiki/Castle\\_of\\_Mirwart](http://en.wikipedia.org/wiki/Castle_of_Mirwart), vyhledáno dne 18.6.2012.
18. Železniční stanice v Antverpách, Belgie, Louis Dela Censerie, 1895-1905.
19. Zámek Amerois, Belgie, Paul Saintenoy, 1874-1878, pohlednice. Zdroj: <http://www.apfn.org/apfn/castle.htm>, vyhledáno dne 18.6.2012.
20. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Henry Beyaert, 1874. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national Identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
21. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Henry Bayaert, 1874, fasáda. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national Identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
22. Obytný dům v ulici Condorde 58, Brusel, Belgie, Emile Janlet, 1881.
23. Bruselský pavilon pro Světovou výstavu v Paříži, Emile Janlet, 1878. Zdroj Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national Identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
24. Radnice v Schaarbeeku, Brusel, Belgie, Jules Jacques Van Ysendyckem, 1884-1887. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national Identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
25. Vlámské divadlo, Brusel, Belgie, Jean Baes, 1884-1887. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national Identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.

26. Vlastní dům s pracovnou, Brusel, Belgie, Paul Hankar, 1893. Zdroj: [http://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Hankar](http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hankar), vyhledáno dne 18.6.2012
27. Hôtel Tassel, Brusel, Belgie, Victor Horta, 1893.
28. Nájemní dům ve Schaarbeeku, Brusel, Belgie, Gustave Strauven, 1906. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
29. Dům Maison Saint-Cyr, Brusel, Belgie, Gustave Strauven, 1901-1903.
30. Vlastní dům, Bruse, Belgie, George Hobého, 1899. Zdroj: Linda van Santvoort, *Brussels architecture in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century – the search for national identity linked to the desire of architectural innovation* (internetová publikace), nestránkováno.
31. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Charles Albert, 1869-1887, příjezdová cesta. Zdroj: Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle-Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889-1898)*. Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek 1999.
32. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Charles Albert, 1869-1887. Zdroj: Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle-Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889-1898)*. Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek 1999.
33. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Charles Albert, 1869-1887, boční strana. Zdroj: Herman Vandormael, *Het verleden herbouwd: Charle-Albert en de restauratie van het Kasteel van Gaasbeek (1889-1898)*. Gaasbeek: Kasteel van Gaasbeek 1999.
34. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Charles Albert, 1869-1887, dnešní stav.
35. Bellevue čp. 329, Smetanovo nábřeží, Praha Konstantin Mráček, 1891-1897.
36. Bellevue čp. 330, Smetanovo nábřeží Konstantin Mráček, Praha, 1891-1897, portál.
37. Bellevue čp. 330, Smetanovo nábřeží, Praha, Konstantin Mráček, 1891-1897, fasáda.
38. Vlámský dům, Brusel, Belgie, Charles Albert, 1869-1887, portál. - Bellevue čp. 329, Smetanovo nábřeží, Praha Konstantin Mráček, 1891-1897, portál.
39. Malostranská záložna, Malá Strana, Praha, Jan Šula, Victor Skuček, 1894.
40. Nájemní dům čp. 87, Platněřská a Křížovnická ulice, Praha, Konstantin Mráček, 1892-1895.





1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.





9.



10.



11.



12.



13.



14.





15.



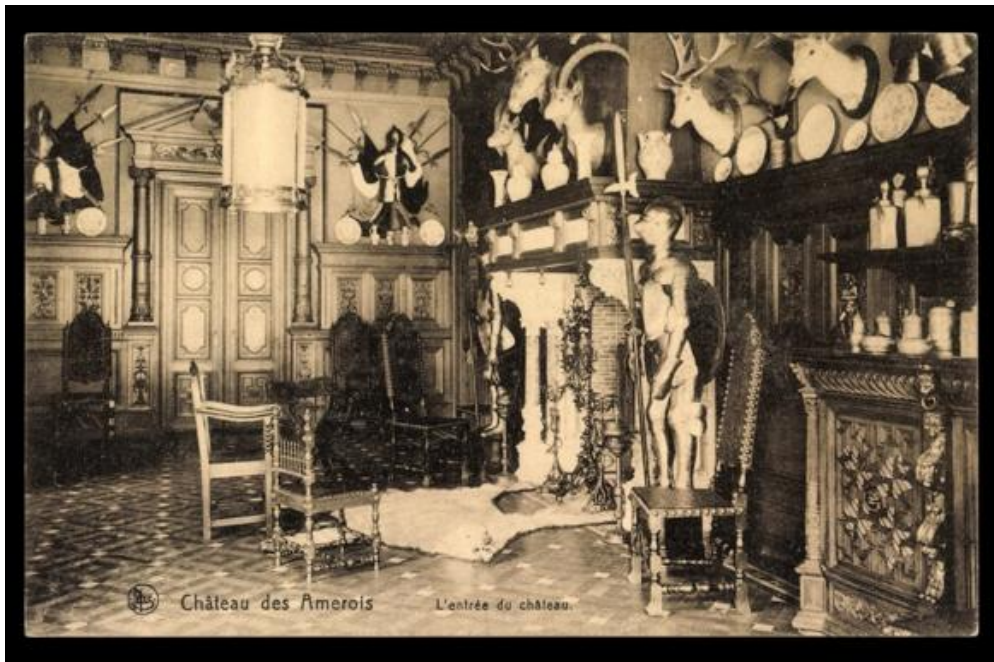
16.



17.



18.

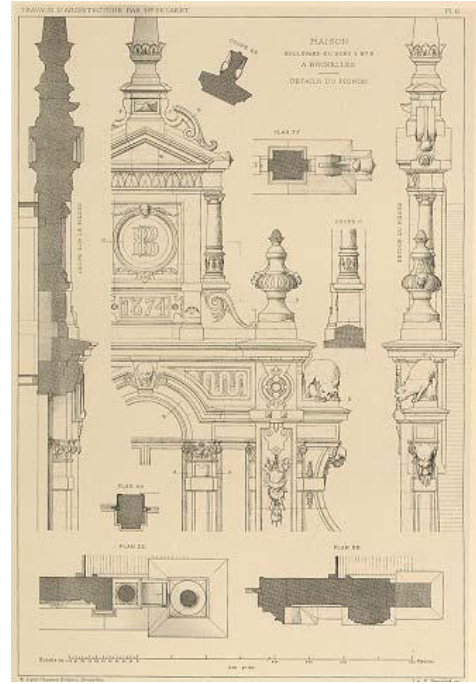


19.





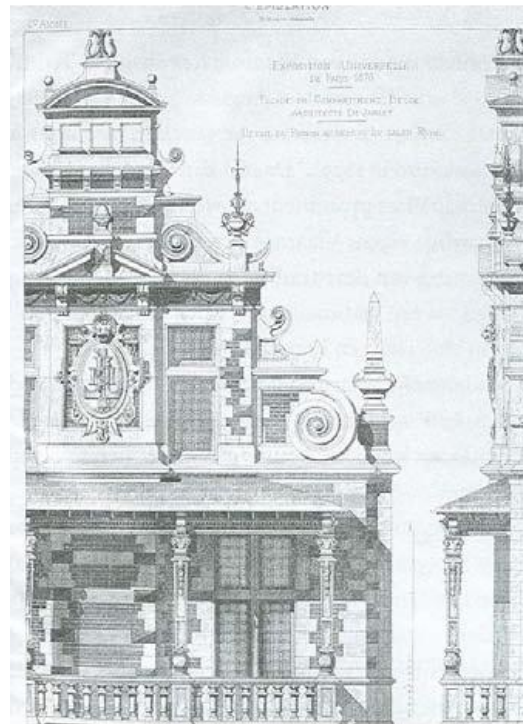
20.



21.



22.



23.





24.



25.



26.



27.



28.



29.





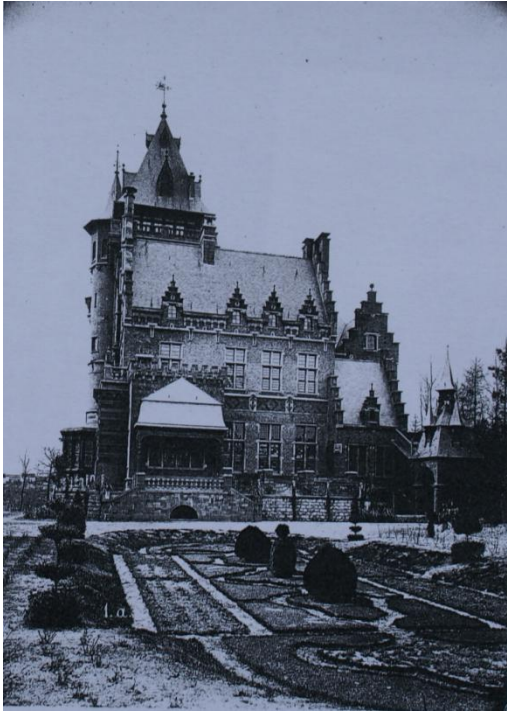
30.



31.



32.



33.

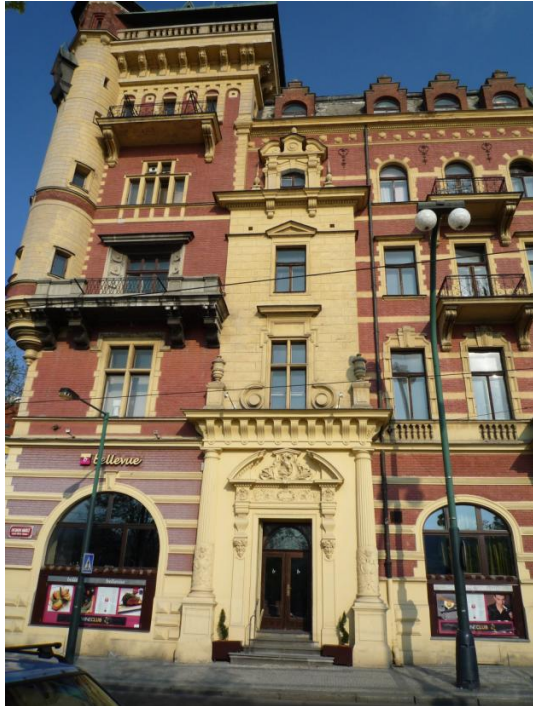


34.

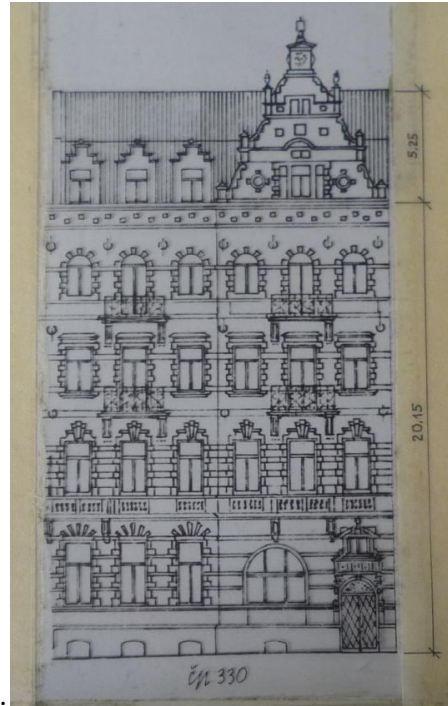


35.





36.



37.



38.



39.



40.

<b>Jméno a příjmení:</b>	Eliška Doleželová
<b>Katedra:</b>	Dějiny výtvarného umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
<b>Rok obhajoby:</b>	2012
<b>Název práce:</b>	Česko-vlámské vztahy v architektuře, 1850-1900
<b>Název v angličtině:</b>	Czech-Flemish Relationship in Architecture, 1850-1900
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce se zabývá českou a vlámskou neorenesancí v druhé polovině 19. století a architektonickou podobností Vlámského domu Charlese Alberta v Bruselu s pražským domem Bellevue od Konstantina Mráčka. Dále uvádí stavby inspirované severskou renesancí v českých zemích. Pojednává také o asanačních krocích v závěru 19. století a pražském starostovi Janu Podlipném, jako překladateli knihy <i>Estetika měst</i> od bruselského starosty Charlese Bulse.
<b>Klíčová slova:</b>	Neorenesance, Konstantin Mráček, Jan Podlipný, architektura, Vlámská neorenesance Charles Buls
<b>Anotace v angličtině:</b>	The work deals with the Czech and Flemish neo-Renaissance in the 19 <sup>th</sup> century. The architectural similarities Flemish House of Charles Albert in Brussels and House Bellevue in Prague from Konstantin Mráček. It further buildings in the Czech lands inspired by Northern Renaissance. And discusses the urban renewal at the end of the 19 <sup>th</sup> century and Prague Mayor Jan Podlipný. He translated the book written by Brussels mayor Charles Buls.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Neo-Renaissance, Konstantin Mráček, Jan Podlipný, architecture, Flemish Neo-Renaissance, Charles Buls
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	obrazová o rozsahu 14 stran; CD
<b>Rozsah práce:</b>	110s, 225 956
<b>Jazyk práce:</b>	čeština