

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra dějin umění

Václav Roštlapil:

český architekt historizujících slohů a nastupující moderny

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Michaela Cášková

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

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 25. 6. 2020

Bc. Michaela Cášková

Poděkování

Poděkování bych ráda věnovala především panu profesoru Rostislavu Šváchovi za trpělivé a inspirativní vedení práce a za jeho cenné připomínky, podnětné rady a konzultace. Vřelé díky vyjadřuji také PhDr. Lence Vobrubové z Knihovny Ústavu pro dějiny umění Univerzity Karlovy, vedoucí Městské knihovny v Kostelci nad Orlicí Mgr. Ivě Havlové a prapравnučce Josefa Seykory Ivaně Hyklové, která mi poskytla rozšiřující informace o rodině Seykorů a Roštlapilů.

OBSAH

ÚVOD	7
EXKURZ DO HISTORICKÉHO KONTEXTU ROŠTLAPILOVA DÍLA.....	11
Konstituční monarchie a občanské svobody	11
Politické strany a rozvoj tisku	12
Kulturně-společenská a architektonická scéna po roce 1860	13
Ekonomický rozvoj českých zemí	16
Vznik Československa.....	17
OSOBNOST VÁCLAVA ROŠTLAPILA	19
Roštlapilova studia a umělecké začátky	19
Studia na vídeňské Akademii výtvarných umění	23
Soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze, 1883.....	24
Roštlapilovy studijní cesty, 1883–1886.....	24
Počátky Roštlapilovy architektonické praxe	25
Návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní, 1888	26
Sokolovna v Chrudimi, 1890–1892.....	27
Soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi, 1892.....	27
Soutěžní návrh na nové děkanství v Chrudimi, 1891–1893	28
Návrh na sokolovnu v Lublani, 1892	29
AKADEMIE HRABĚTE STRAKY, 1889–1896	29
Historický obraz anabáze vzniku Strakovy akademie	29
Vítězství na dosah	31
Objev baroku a výstavba akademie	33
Návrh na arcibiskupský seminář, 1894–1899.....	36
Architektony ambice na Národopisné výstavě československé v roce 1895	39
V Umělecké komisi	40
Návrh radnice v Prostějově a návrh na přestavbu prostějovského zámku v neobarokní kulturní stánek	40
„Česká“ neorenesance a úprava zámku v Prostějově, 1900–1906	42

Návrh na nádraží císaře Františka Josefa v Praze, 1899.....	46
ROŠTLAPIL VE SFÉRÁCH STYLOVÉ PROMĚNY NA SKLONKU 19. STOLETÍ.. 46	
AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ, 1897–1903.....	47
Hledání stylu	47
Odkaz synkretismu pozdního historismu v zasetí nastupující moderny	48
Pramen nového tvoření na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898.....	49
Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem, 1900–1902.....	51
REALIZACE PRO TOVÁRNÍKY SEYKOROVY V KOSTELCI NAD ORLICÍ, 1902(?)–1913	
53	
Vila v areálu firmy Federal Mogul (č. p. 370).....	55
Vila Sklenářka (č. p. 458).....	55
Hospodářské budovy u Podhorního mlýna (č. p. 478) a Staročeská chaloupka (č. p. 636) .	57
Zahradní domek u sadu (č. p. 626)	57
Kolonie dělnických domků (č. p. 190, 211, 243, 332, 373, 374, 375)	57
Hrobka rodiny Seykorů	58
Přestavba kostela svatého Václava	59
(dnešního kostela Jana Amose Komenského), 1914	59
Stručný exkurz do dějin kostela na Rabštejně v Kostelci nad Orlicí.....	59
Přestavba kostela na muzeum v režii Václava Roštlapila.....	59
Vila pro Viléma Porkerta (č. p. 59), 1905–1906	60
Návrh české univerzity na Letné v představách Václava Roštlapila, 1905.....	61
Další nedatované nerealizované projekty	62
BOHNICKÁ PSYCHIATRIE, 1906–1912–1932.....	
63	
Vhodná parcela pro výstavbu léčebny	63
Secesní Bohnice	65
Administrativní budova, 1909	66
Bohnické vily a byty úředníků.....	67
Ústavní vodárna.....	69
Ústavní kostel svatého Václava.....	69

Ústavní bohnický hřbitov	72
Divadlo (Společenská budova).....	72
NÁVRHY PRO ZEMSKÝ SNĚM A ADAPTACE RUDOLFINA.....	73
Majestátní jednotný obraz s pohledem na Hradčany	73
Nové místo pro parlament?	74
Roštlapilovy staronové vize	76
ZÁVĚR.....	78
PRAMENY	81
LITERATURA	84
INTERNETOVÉ ZDROJE	92
SUMMARY.....	94
SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	95
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	105
ANOTACE.....	143

ÚVOD

Předkládaná práce se věnuje osobnosti a tvorbě Václava Roštlapila, jednoho z čelných představitelů české architektury v éře pozdního historismu a individualistické moderny. Ačkoliv stavby Václava Roštlapila nechybějí v přehledech domácího umění konce 19. století a po roce 1900, na ucelenější monografické zpracování jeho košaté dílo dosud stále čeká – podobně jako tvorba Roštlapilových generačních a názorových soupeřů architektů, například Osvalda Polívky, Antonína Balšánka či Josefa Fanty. Architekt osciluje mezi dvěma odlišnými póly. Na jedné straně je respektován a uznáván zasvěcenějším kulturním publikem, na straně druhé ho české i moravské obecnostvo přehlíží bez povšimnutí.¹

Václav Roštlapil náležel ke generaci vyškolené ještě u tvůrců přísného historismu, která pak začala samostatně tvořit kolem roku 1885.

V poslední dekádě 19. století se v českých zemích prosadil vedle neorenesance a české neorenesance i neobarok, záhy s prvky jiných historických slohů a po roce 1895 postupně i s prvky secesními. Roštlapilova tvorba se stala nositelkou těchto nových tendencí.

Architekt spadal, jak bylo zmíněno výše, do generace Polívkovy, Balšánkovy nebo Fantovy. Rovněž do ní patřili architekti Josef Sakař, Jiří Stibral, Jan Koula či Friedrich Ohmann,² který ve své tvorbě osvědčil vzácný smysl pro *genia loci*, stejně jako schopnost přetavit historické motivy do podoby elegantní velkoměstské architektury.³ Jeho zásluhou se tak pražská architektonická scéna vymanila ze své provinční uzavřenosti a zapojila se do mezinárodní kulturní a umělecké výměny.⁴

Vývoj od přísného historismu vedl často k „české“ neorenesanci, neobaroku s postupným přimísením dalších prvků, dále pak k secesi, u některých autorů až ke geometrické moderně. Tato evoluce je pro dané architekty shodná, avšak jejich umělecké cesty určuje také jejich naturel a různé bližší historické okolnosti.

Václav Roštlapil vyšel ještě z tradiční architektonické výuky, z přesné znalosti klasických řádů.⁵ Těžiště jeho tvorby spočívalo v rozvíjení neorenesanční koncepce, nejoblíbenějšího stylu řady hlasatelů pozdního historismu. Zároveň však oživoval mluvu

¹ Michaela Cášková, *Zámek v Prostějově a jeho neorenesanční úprava* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014, s. 6.

² Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998, s. 2.

³ Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002, s. 222.

⁴ Jindřich Vybíral, *Friedrich Ohmann: Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách*, Praha 2013, s. 13.

⁵ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 2.

stavitelství baroka, například v rozměrné hmotě Strakovy akademie (1889–1896).⁶ Na sklonku devadesátých let začal opouštět neorenesanční a neobarokní morfologii a postupně inklinoval k svébytnému strohému stylu se secesními prvky.

Díky vlastní málo zdobné koncepci architektury měl Roštlapil jistě předpoklady pochopit východiska moderny. Zůstal však navždy členem generace, jejíž tvorba průkopníkům moderny předcházela. Nebránil se však ani uměleckým, ani technickým novinkám a především v kostele a v zábavní budově léčebny v Bohnicích se dobral moderního výrazu. Na většině svých staveb z počátku 20. století již tvarosloví historizujících slohů neuplatňoval.

Václav Roštlapil patřil ve své době k ústředním postavám architektonické scény. Jak v nekrologu v *Umění* z roku 1931 píše Zdeněk Wirth, „*těšil se úctě až do náhlého skonu u své i mladších generací*“.

Za svůj život získal architekt ty nejprestižnější zakázky. Platil bezesporu za velkého mistra, dokonale ovládajícího své řemeslo. Dostalo se mu rovněž pozvání do nejrůznějších komisí a obdržel četné písemné žádosti, aby se znalecky vyjádřil k architektonickým návrhům.

K myšlence zvolit si za téma dílo Václava Roštlapila mě vedla především skutečnost, že když jsem se setkala s jeho jménem při psaní mé bakalářské práce *Zámek v Prostějově a jeho neorenesanční úprava*, zjistila jsem, že většina odborných publikací věnuje architektovi jen několik málo řádků, zpravidla ve vztahu s pražskou Strakovou akademií a že slovníková hesla, která mu byla věnovaná, vycházejí vesměs z Wirthova nekrologu a žádné se nezaobírá Roštlapilovými mimopražskými realizacemi. Můžeme jen litovat, že právě Zdeněk Wirth kromě jednostránkového nekrologu nenapsal o Roštlapilovi nějakou obsáhlejší stať, protože v posledních letech architektova života se s ním dobře znal. Zasedali spolu totiž v uměleckém odboru Jednoty pro dostavbu Chrámu sv. Víta a také většina Roštlapilových plánů přešla do Archivu architektury Národního technického muzea až z pozůstalosti Zdeňka Wirtha.

Základním pilířem pro mou práci se stal tento archiv, kde se nachází rozsáhlý Roštlapilův fond čítající 2700 výkresů či jiných jednotlivin (mnoho plánů je duplicitních).⁷ Dalším neméně důležitým zdrojem informací byl Literární archiv památníku národního písemnictví v Praze, který schraňuje fragment osobního fondu architekta Václava Roštlapila. Tvoří ho tři archivní kartony obsahující především korespondenci vlastní a rodinnou, zvláště pak dopisy z jeho stipendijních cest. Dále zahrnuje rodinné doklady, školní rukopisy, pozvánky, vizitky a navštívenky. Nesmím opomenout ani návštěvu archivů ve městech Kostelec nad Orlicí a Chrudim. V průběhu práce bylo nutno zohlednit i materiály z periodik. Velice přínosná pro mě

⁶ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3), s. 222.

⁷ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 2–4.

byla rovněž možnost nahlédnout do diplomové práce Lenky Kovařikové *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* z roku 1998. Autorka se ve své závěrečné magisterské práci detailně zabývá nejen životními osudy architekta, ale mapuje zároveň i jeho rozmanité architektonické dílo, které přehlíží bez velkých mezer. Opomněla však právě Roštlapilovu práci pro moravský Prostějov, která ve mně probudila zájem o dílo tohoto architekta, a uniklo jí tak i Roštlapilovo prvenství v souvislosti s prostějovskými architektonickými dějinami moderní doby. Jeho projekt dostavby prostějovského zámku se totiž už na sklonku 19. století stal prvním průnikem významného pražského architekta na půdu tohoto největšího města na Moravě s českou městskou správou a předjal tak proslulé práce pražských umělců pro Prostějov z éry secese.⁸

Mým cílem však bylo pokročit za záslužnou práci Lenky Kovařikové ještě v jiném ohledu než faktografickém. Autorka zpracovala Roštlapilovo dílo v roce 1998, v době, kdy se teprve začal rozvíjet výzkum architektury pozdního historismu, jejíž umělecké výsledky dlouho narážely na podceňování ze strany stoupců ortodoxní moderní architektury. Od té doby však vyšla řada zásadních umělecko-historických prací o pozdním historismu z pera Pavla Zatloukala, Jindřicha Vybírala nebo Martina Horáčka, kterým se podařilo změnit hodnocení této historické etapy a přiblížit její uměleckou problematiku.⁹ Má práce se bude snažit prohloubit poznání Roštlapilovy tvorby z perspektivy těchto badatelů a bude též usilovat o její pevnější zasazení do historického kontextu.

U většiny Roštlapilových plánů chybí datace či signace, proto i nadále zůstává datování některých staveb nejasné. Jak Lenka Kovařiková poznamenala v úvodu své diplomové práce, mnohá fakta ohledně datace musela odvodit z různých zcela marginálních zmínek o Roštlapilově tvorbě. I mým cílem bude prozkoumat architektonické plány a výkresy Roštlapilova fondu, včetně bohaté architektovy korespondence, a dopátrat se co nejpřesnějšího datování. V některých případech přebírám časové zařazení architektovy tvorby z práce Lenky Kovařikové.

Práce si klade za cíl zdokumentovat nejen životní osudy Václava Roštlapila, ale především jeho architektonickou tvorbu, včetně neprovedených projektů. Zařadí ji

⁸ Viz Cášková (pozn. 1), s. 6.

⁹ Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002. - Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3). - Vybíral, *Friedrich Ohmann* (pozn. 4). - Martin Horáček, *Neorenesance – volba, nebo osud? Styl a jeho preference v architektuře (nejen) 19. století*, in: Martina Grmolenská – Radka Miltová – Petra Trnková (ed.), *Aktuální proměny českých dějin umění: Re/vize a reklama/ce tradičního*, Brno 2007, s. 18–22. – Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012.

do širšího společenského a politického kontextu a konfrontuje ji s produkcí Roštlapilových současníků.

EXKURZ DO HISTORICKÉHO KONTEXTU ROŠTLAPILOVA DÍLA

Politika podložená hospodářskou situací, od níž směřují jednotlivé formy projevu moci na povrch ve výrazech sociálního, národnostního, kulturního, spolkového, stavebního, vzdělávacího a humanitního života, to byl faktor, který v druhé polovině 19. století jasně určoval vývoj Prahy, dalších obcí i celého českojazyčného společenství.¹⁰ Pohledme tedy nejprve, v jakém politickém prostředí získal Václav Roštlapil příležitost pracovat na svých projektech a stavbách.

Konstituční monarchie a občanské svobody

Porážkou Rakouska na italských bojištích padla roku 1859 éra neoabsolutistického režimu. Rozsáhlé podunajské soustátí, ve kterém spolu žili lidé mnoha národností v čele s Němci, Maďary, Čechy a Poláky, se vydalo na cestu konstituční monarchie s mnoha občanskými svobodami a právy. Pátého března 1860 svolal císař František Josef I. patentem takzvanou říšskou radu, zárodek budoucího parlamentu. Členové rady ovšem nebyli poslanci a nezastupovali žádné politické strany a hnutí, měli pouze vyjadřovat své osobní mínění.¹¹ Dvacátého října 1860 pak oznamoval císařský manifest slavnostním způsobem vydání zvláštního „*Císařského diplomu ze dne 20. října 1860 k uspořádání vnitřních státoprávních poměrů v monarchii*“.¹² Tento Říjnový diplom otevřel cestu k budování skutečného demokratického parlamentarismu.¹³ Státní moc tak neměla zůstat nadále soustředěna v osobě samotného panovníka, nýbrž jednotlivé národy se měly skrze své sněmy a říšskou radu – čili parlament¹⁴ – podílet na státní správě.¹⁵ Toto ústavní dílo pak bylo detailněji propracováno souborem zákonů ze dne 26. února 1861, jehož autorem byl státní ministr Anton von Schmerling.¹⁶

¹⁰ Edith Jeřábková, *Prostějov – enkláva české secese na Moravě: Sociální a kulturní předpoklady* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1995, s. 5.

¹¹ Otto Urban, *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982, s. 142–145.

¹² Viz Urban (pozn. 11), s. 147–148.

¹³ Stanislav Balík, *Formování české právní obce v letech 1861–1914: Advokátní komory, právnícké spolky a časopisy* (dizertační práce), Historický ústav FF MU, Brno 2016, s. 46.

¹⁴ Patrik Maryško, *Kulturně-politická konfrontace staročechů a mladočechů v šedesátých až sedmdesátých letech 19. století* (bakalářská práce), Katedra historie FF UP, Olomouc 2017, s. 8.

¹⁵ Jan Havránek – Martin Sekera – Milan Znoj (eds.), *Český liberalismus: texty a osobnosti*, Praha 1995, s. 168.

¹⁶ Viz Urban (pozn. 11), s. 151–152.

Politické strany a rozvoj tisku

Po slibném náběhu z let 1848–1849, přerušném neoabsolutismem padesátých let, se tak obnovily podmínky pro rozvoj parlamentarismu a tím i politického stranictví. Své vlastní strany začali v českých zemích zakládat Češi i Němci. Čeští liberálové z roku 1848 znovu vystoupili na veřejnost, nyní již pod označením Národní strana.¹⁷ Byla to strana velkostatkářů, nezřídka aristokratů, a zámožného městského patriciátu. Později se jí začalo říkat staročeši, aby se tak odlišila od takzvaných mladočechů, kteří reprezentovali spíše podnikatelskou vrstvu a byli bojovnější z hlediska nacionalismu. K prvním dokumentům Národní strany patřilo obsáhlé memorandum, které 18. června 1860 císaři předložil jeden ze zakladatelů strany František Ladislav Rieger, a program novin *Národních listů* z jejich prvního čísla dne 1. ledna 1861.¹⁸ Česky psaný deník *Národní listy* se stal záhy nejen úspěšným médiem, oblíbeným u čtenářů, ale i úspěšným a výdělečným podnikem, zřejmě zásluhou svého majitele Julia Grégra.¹⁹ Grégr se později přiklonil k mladočechům a spolu s Karlem Sladkovským nebo například se zakladatelem Sokola Miroslavem Tyršem patřil k jejich hlavním protagonistům.

Národní listy jsou pro nás důležité i z toho důvodu, že měly kulturní rubriku, ve které kromě zpráv o umění a uměleckých výstavách vycházely zprávy i o nových stavbách. Důležitým referentem *Národních listů* byl například v sedmdesátých a osmdesátých letech Miroslav Tyrš, který v nich sledoval dokončování pražského Národního divadla a v roce 1884 v nich vytyčil program „české“ neorenesance.²⁰ Později po něm převzal funkci kritika nového umění a nové architektury Karel Boromejský Mádl. Jiným periodikem, které přinášelo zprávy o nové architektuře doma i v zahraničí, byl tehdy měsíčník *Květy*, vycházející už od roku 1834, a odborný architektonický časopis *Zprávy Spolku inženýrů a architektů v Království českém*, který byl vydáván uvedeným spolkem SIA zprvu v české i německé mutaci od roku 1866. Ve *Zprávách SIA* a v jejich nástupci od roku 1901, *Architektonickém obzoru*, publikoval své práce Václav Roštlapil.

¹⁷ Kolem roku 1863 se liberální Národní strana, politický reprezentant českého národa, rozdělila na většinové umírněné staročechy (představované především Františkem Palackým a Františkem Ladislavem Riegerem) a menšinové progresivnější mladočechy. Viz Jakub Končelík – Petr Orság – Pavel Večeřa, *Dějiny českých médií 20. století*, Praha 2010, s. 20.

¹⁸ Jiří Malíř, *Staročeši a mladočeši*, Brno 1998, s. 7–8.

¹⁹ Zuzana Tejnická, *Národní listy a vliv jejich politické kampaně na politickou komunikaci na přelomu 80. a 90. let 19. století* (rigorózní práce), Katedra mediálních studií FSV UK, Praha 2011, s. 49.

²⁰ Miroslav Tyrš, Ve prospěch renesance české, vyšlo v *Národních listech* 1882. Za tuto informaci vděčím Rostislavu Šváchovi.

Hlavním městem české národní politiky se samozřejmě stala Praha. Přispěl k tomu fakt, že ve volbách do obecního zastupitelstva v roce 1861 zvítězili nad svými německými spoluobčany Češi, a ti se pak snažili vybudovat z města reprezentativní slovanskou metropoli. Odrazilo se to i na jejím architektonickém vybavování, ke kterému přispělo Národní divadlo[1], budova České techniky na Karlově náměstí[2], Rudolfinum[3], Národní muzeum[4] a jiné monumentální stavby.²¹ V devadesátých letech 19. století k tomu přispěje i Roštlapil svými novostavbami Strakovy akademie[5] a Akademie výtvarných umění[6], po nichž bude na počátku nového století následovat rozsáhlý psychiatrický areál v Bohnicích[7]. Významnými místy lokálního politického života se v Čechách stávala i jiná města v čele s Hradcem Králové, ve kterém začal český venkov od konce 19. století spatřovat svůj vzor.²² Odlišná situace nastala na Moravě, kde velká města zůstala až do roku 1918 v německých rukou, ač i tam – hlavně v Brně nebo v Olomouci – se už od šedesátých let rozvíjel český politický a kulturní život, který našel svá ohniska v neorenesančních budovách Besedního domu v Brně[8] nebo Národního domu v Olomouci[9]. Zvláštní role přitom připadla Prostějovu, jenž se stal po vítězství Čechů ve volbách do obecního zastupitelstva v roce 1895 největším městem na Moravě s českojazyčnou správou.²³ Tamější úspěšní mladočeši – jejichž politické uskupení mělo název Lidová strana – chtěli zprvu vybudovat centrum společenského života na prostějovském renesančním zámku[10] a povolali k jeho rekonstrukci a dostavbě z Prahy Václava Roštlapila.²⁴

Kulturně-spoločenská a architektonická scéna po roce 1860

Od počátku šedesátých let se ocitl na vzestupu nejen český tisk, ale i zájem o ryze národní kulturu, spolkovou činnost, a s tím i spojenou výstavbu reprezentačních budov. Některé spolky v monarchii existovaly už dříve, ovšem svůj rozkvět zažívaly právě v období, kdy byla v Rakousku obnovena ústavnost. Český veřejný a politický život se tak více než v poslaneckých lavicích formoval v domácím prostředí v rámci rozvoje občanské společnosti.²⁵

Začátkem října roku 1861 byly oficiálně potvrzeny stanovy pěveckého spolku Hlahol, jenž o rok dříve v Praze založil český operní pěvec a hudební pedagog Jan Ludevít Lukes.

²¹ Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny 20. století*, Praha 1995, s. 25–27.

²² Jakub Potůček, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009.

²³ Josef Bartoš (ed.), *Prostějov: Dějiny města 2*, Prostějov 1999. – Ludmila Grůzová (ed.), *Prostějov: Dějiny města I*, Prostějov 2000.

²⁴ Viz Čásková (pozn. 1).

²⁵ Tomáš Kavka, *Umělecké spolky střední Evropy v kontextu společenské modernizace 19. století* (dizertační práce), Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK, Praha 2013, s. 85.

K prvním sbormistrům mužského pěveckého sboru patřil například český skladatel Bedřich Smetana. Prošla jím řada osobností hudebního a kulturního života. Založení Hlaholu inspirovalo mnohá města v Čechách i na Moravě, kde se zakládaly podobné pěvecké spolky, mužské a později i ženské. Secesní budovu Hlaholu[11] na dnešním Masarykově nábřeží v Praze navrhl v roce 1903 Roštlapilův současník Josef Fanta. Jinou budovou, v níž dostaly významné místo sály pěveckých spolků Vlastimil a Vlastimila, se stal Národní dům v Prostějově[12] od Jana Kotěry.²⁶

V únoru roku 1862 pak v Praze vznikla tělocvičná organizace Sokol, jejímž prvním starostou se stal Jindřich Fügner a odborným vůdcem Miroslav Tyrš. Oba společně položili materiální i ideologické základy spolku a umožnili tak následný rozkvět Sokola v Čechách a na Moravě. O rok později se Fügner rozhodl, že pro účely jednoty zafinancuje samostatnou budovu s velkým tělocvičným sálem. Jednopatrový palác Sokola[13], který se nachází v dnešní Sokolské ulici, vyprojektoval v neorenesančním stylu architekt Ignác Ullmann.²⁷ Do masové výstavby tělocvičen/sokoloven se v Chrudimi koncem 19. století zapojí i Václav Roštlapil.

V listopadu 1862 byl zahájen provoz v pražském Prozatímním divadle[14].^{28, 29} Výstavbou kulturního stánku zemský výbor pověřil Ignáce Ullmanna, jenž divadelní budovu situoval na kraj pozemku určeného pro budoucí stavbu Národního divadla. V té době pak pracoval Ullmann na další ze svých zakázek, a to na projektu pražského paláce hraběte Prokopa Lažanského[15], inspirovaného vídeňskými neorenesančními stavbami. V sousedství paláce na Národní třídě už předtím v roce 1858 architekt navrhl budovu České spořitelny[16], patrně první čistě neorenesanční budovu v Praze.³⁰ Ta vtiskla celému předmostí dnešnímu mostu Legií nové velké měřítko a přiblížila jeho architektonický soubor, v roce 1881 dotvořený Národním divadle od Josefa Zítka na novoměstské straně, vzhledu velkolepých celků známých z vídeňské Ringstrasse nebo Haussmannovy asanace Paříže.³¹

Veřejný umělecký život v roce 1863 rovněž obohatil vznik Umělecké besedy, která ve vztahu k národnímu celku měla zajišťovat dosud stále chybějící souvislý národní umělecký provoz, a to jak v teoretické rovině, v té praktické. Jednalo se o sdružení českých hudebních, výtvarných a literárních tvůrců, jakými byli například Bedřich Smetana, Josef Mánes či Karel

²⁶ Vladimír Šlapeta – Pavel Marek, *Národní dům v Prostějově*, Prostějov 1978.

²⁷ Martin Horáček, Tělocvična Sokola pražského, in: Rostislav Švácha (ed.), *Naprej! Česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012, s. 60–63. – Rostislav Švácha (ed.), *StArt: Sport jako symbol ve výtvarném umění*, Praha 2016, s. 67–127.

²⁸ Miroslav Buchvaldek, *Československé dějiny v datech*, Praha 1987, s. 303.

²⁹ V roce 1866 v Prozatímním divadle poprvé zazněla česká národní opera *Prodaná nevěsta* od Bedřicha Smetany. Viz Josef Bartoš – Stanislava Kovářová, *Data českých dějin*, Olomouc 2003, s. 107.

³⁰ Jindřich Vyběral, *Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897)*, Praha 1994.

³¹ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Staré Město, Josefov*, Praha 1996, s. 39.

Jaromír Erben. Přednášky o umění tam v sedmdesátých a osmdesátých letech pronášel Miroslav Tyrš. V posledních dvou desetiletích pak rostoucí význam uměleckých spolků podpořil Spolek výtvarných umělců Mánes v čele s Mikolášem Alšem, fungující od roku 1887, a Jednota umělců výtvarných, založena v roce 1898. Oba progresivní spolky pojila především snaha o nalezení pevné a do budoucna perspektivní umělecké vazby mezinárodního významu, jež by rozvířila domácí výtvarnou scénu.³² Mladá generace umělců ve Spolku výtvarných umělců Mánes pak v roce 1896 začala vydávat časopis *Volné směry*, z počátku věnovaný výtvarnému umění, za války také architektuře.³³ Vedle nově založených spolků se také rozvíjely starší organizace, které nebyly tak národnostně vyhraněné a uplatňovali se v nich ve stejné míře Češi i Němci. Byla to Společnost vlasteneckých přátel umění, založená už na sklonku 18. století a disponující hodnotnou sbírkou starých mistrů, nebo Krasoumná jednota (založena v roce 1835), která pečovala o přehlídky současné (akademické) umělecké tvorby s mezinárodním rozměrem. Uvedená Společnost založila v Praze v roce 1799 Akademii výtvarných umění, která dlouho sídlila v Klementinu; novou budovu na Letné pro ni vyprojektoval na přelomu 19. a 20. století Václav Roštlapil. Druhým významným uměleckým učilištěm, které však až do druhé světové války mělo pouze středoškolský statut, byla Schmoranzova a Machytкова Uměleckoprůmyslová škola[17] sídlící od osmdesátých let 19. století v monumentální neorenesanční budově na dnešním Palachově náměstí. Architekturu tam od roku 1891 vyučoval Friedrich Ohmann, průkopník neobaroku v Praze, který se u nás plně prosadil v devadesátých letech 19. století:³⁴ Roštlapil se k tomuto směru přihlásí svou první samostatnou realizací – Strakovou akademií na nábřeží Kapitána Jaroše. Vysokoškolskou výuku architektury pak už od doby osvícenství zajišťovala pražská polytechnika, rozdělená v roce 1869 na českou a německou část. Nejsilnější osobností české fakulty architektury, sídlící v neorenesančním paláci na Karlově náměstí od Ignáce Ullmanna, byl Roštlapilův učitel Josef Schulz, autor a spoluautor nejvýznamnějších neorenesančních budov v Praze v čele s Rudolfinem, Národním divadlem a Národním muzeem. K němu se pak přiřazovali Roštlapilovi vrstevníci, jejichž umělecký projev byl podobně „synkretický“ jako jeho vlastní – Jan Koula, Antonín Balšánek, Josef Fanta, Osvald Polívka nebo Rudolf Kříženecký.³⁵

V průběhu osmdesátých let, kdy Roštlapil a jeho soupeřníci začali tvořit, dozrály snahy, aby se i u nás po příkladu jiných evropských zemí vyprofiloval osobitý národní sloh, jenž by

³² Marie Halířová (ed.), *Pocta Rodinovi 1902–1992* (kat. výst.), Praha 1992, s. 3.

³³ Ester Havlová – Zdeněk Lukeš – Jan E. Svoboda, *Praha 1891–1918: kapitoly o architektuře velkoměsta*, Praha 1997, s. 265.

³⁴ Viz Vybíral, *Friedrich Ohmann* (pozn. 4).

³⁵ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3).

nahradil v té době vládnoucí internacionální neorenesanci. Stala se jím nápodoba tvarů vzniklých v našich městech a zámcích v 16. století, v nichž se tehdy snoubila domácí tradice gotického slohu a vliv severoitalské renesance. „Česká“ neorenesance, jež se utvořila z myšlenek a tvorbou Antonína Wiehla[18], tak vnesla během několika let nové motivy do ulic pražské metropole i mnoha dalších měst. Její význam však tkvěl v tom, že zviklala víru a dogma tradičních historických slohů, a tak otevřela cestu budoucímu vývoji svobodného architektonického projevu.³⁶ Roštlapil se k tomuto směru přihlásí až na začátku 20. století při zakázce úpravy zámku v Prostějově.

Na sklonku devadesátých let se dynamické barokní formy vyvíjely až k ornamentální secesi. Z počátku nové umění nabývalo karikaturních forem, jako tomu bylo u populární hospody U Nesmysla, kterou improvizoval Jan Koula na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898. Záhy ale musel být problém vyjádřený touto groteskou brán vážně výzvou zahraničních příkladů (z nich na Čechy zapůsobily nejprve Wagnerovy stanice vídeňské okružní dráhy) i tlakem mladé umělecké generace, jež roku 1898 poprvé vystoupila na veřejnost kolektivními výstavami Spolku výtvarných umělců Mánes.³⁷ Do Prahy nové hnutí uvedl již zmiňovaný Friedrich Ohmann.³⁸ Důležitou institucí, jež se ujala rozšíření a prosazení secese, byla pražská Uměleckoprůmyslová škola. Secesní tvarosloví si oblíbili i Roštlapilovi souputníci, jakými byli například Josef Fanta, Osvald Polívka, Josef Maria Olbrich, Bedřich Bendelmayer či Alois Dryák. Za nejplodnějšího secesního architekta byl potom považován Jan Kotěra.³⁹ Roštlapil esteticky líbivý architektonický slovník poprvé použije u výstavby Akademie výtvarných umění a se secesním dekorem pak bude pracovat u dalších svých zakázek.

Ekonomický rozvoj českých zemí

Rozsáhlé území habsburské monarchie se skládalo z mnoha regionů s nerovnoměrným kulturním, politickým a ekonomickým vývojem. V 19. století zasáhla i podunajské soustátí průmyslová revoluce,⁴⁰ jejíž intenzita však nebyla všude stejná a vesměs se projevovala jen ve velkých městech a ve střediscích s bohatou zásobou surovin, jako bylo v českých zemích

³⁶ Jaroslava Staňková – Jiří Štursa – Svatopluk Voděra, *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*, Praha 1991, s. 243.

³⁷ Viz Čásková (pozn. 1), s. 35–36.

³⁸ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3).

³⁹ Viz Čásková (pozn. 1), s. 36.

⁴⁰ Ivan Jakubec – Zdeněk Jindra a kol., *Hospodářský vzestup českých zemí od poloviny 18. století do konce monarchie*, Praha 2015, s. 15.

Ostravsko, Kladensko nebo Příbramsko.⁴¹ Rakouský stát se snažil od třicátých let 19. století podporovat rozmach průmyslové výroby a obchodu budováním základní železniční sítě, k níž se potom připojovaly trati mnoha soukromých železničních společností.⁴² V Čechách a ve značné míře i na Moravě se pak už od první poloviny 19. století setkáváme s početným zakládáním podniků těžkého i lehkého průmyslu, jehož produkce byla postupem času s to zásobovat svými výrobky celou monarchii a vytvořila tak její průmyslovou základnu. Vedlo to i k rozmachu dělnického hnutí,⁴³ jehož zájmy našly v Čechách výraz v založení sociálně demokratické strany (1878), zprvu zakázané, ale od voleb v roce 1907 nejsilnější a nejpočetnější politické strany u nás. Pro české země pak byla charakteristická i modernizace zemědělské výroby, která opět vedla k rozmachu zemědělské produkce, a i ona našla politickou odezvu ve vzniku neobyčejně silné agrární strany (1899).⁴⁴

Některá odvětví průmyslu v Čechách a na Moravě byla přitom pevně napojená na moderní zemědělskou výrobu. Strojírenské závody v některých venkovských městech se specializovaly na produkci zemědělských strojů. V Prostějově, kam Václav Roštlapil zajížděl za prací v devadesátých letech 19. století, to byly závody Františka Wichterleho a v roce 1894 založená továrna bratří Kovaříků. Obě továrenské firmy se spolu s místními oděvními firmami podílely na rozmachu tohoto města a financovaly i jeho kulturní podniky.⁴⁵ Přímým Roštlapilovým zákazníkem se pak stal jiný výrobce zemědělských strojů, František Melichar z Brandýsa nad Labem.⁴⁶ Jiné podniky v českých zemích pak zpracovávaly rostlinné i živočišné produkty českomoravských zemědělců. Obrovský vzestup v 19. století například zaznamenalo domácí pivovarnictví a cukrovarnictví.⁴⁷ Václav Roštlapil našel v tomto směru oddané klienty, majitele úspěšné koželužské továrny Seykorovy, v rodném Kostelci nad Orlicí.

Vznik Československa

Od konce 19. století prožívala habsburská monarchie hlubokou politickou krizi, za níž stály především napjaté vztahy mezi národy na jejím území. Konflikt mezi Vídní jakožto centrem politické moci a českojazyčným společenstvím se vystupňoval za první světové války,

⁴¹ Viz Jakubec – Jindra a kol (pozn. 40), s. 124.

⁴² Otakar Mrázek, *Vývoj průmyslu v českých zemích a na Slovensku od manufaktury do roku 1918*, Praha 1964.

⁴³ Viz Jakubec – Jindra a kol. (pozn. 40), s. 143.

⁴⁴ Miloš Bárta – Marek Hrubec, *Dějiny českého a československého sociálnědemokratického hnutí*, Brno 2006.

⁴⁵ Viz Jeřábková (pozn. 10), s. 18.

⁴⁶ Hana Hermanová – Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010, s. 97.

⁴⁷ Viz Jakubec – Jindra a kol. (pozn. 40), s. 278.

kteřá vypukla 28. července 1914.⁴⁸ Většina mladších mužů musela narukovat do rakousko-uherské armády. Jejich ženy a děti pak po čtyři léta snášely strasti válečného zázemí plynoucí ze stále horšího zásobování potravinami a topivem. Rakouský stát tvrdě vystoupil proti české politické elitě, jejíž vůdčí představitelé Karel Kramář nebo Alois Rašín byli uvězněni a odsouzeni k smrti.⁴⁹ Profesor Karlovy univerzity a vůdce malé Realistické strany Tomáš Garrigue Masaryk odešel v roce 1915 do exilu a začal ve Francii, Velké Británii a Spojených státech organizovat protihabsburský odboj, jehož hlavní silou se staly dobrovolnické legie.⁵⁰ Porážka ve válce vedla v říjnu 1918 k rozpadu Rakouska-Uherska. Na jeho území vznikly menší samostatné státy, ke kterým kromě Polska, Maďarska, Rakouska a Království SHS patřilo i Československo.⁵¹

Nový stát přijal republikánské zřízení, vedla ho poslanecká sněmovna a prezident Masaryk. Hlavním městem nového Československa se přirozeně stala Praha.⁵² Aby česká metropole mohla plnit svoji úlohu, potřebovala se k tomu vybavit monumentálními vládními budovami, kterých k dispozici nebylo mnoho.⁵³ Ministerstva se během dvacátých let usidlovala ve velkých novostavbách od Wagnerových žáků Antonína Engela, Bohumila Hypšmana a Františka Roitha.⁵⁴ Úkolem upravit na sídlo prezidenta Pražský hrad byl pověřen Slovinec Josip Plečnik, taktéž žák Otto Wagnera.⁵⁵ Nejurgentněji však své sídlo vyžadovala poslanecká sněmovna, aby mohla ihned projednávat zákony nového státu. Čekat na novostavbu nebylo možné. Padlo proto rozhodnutí uvolnit pro československý parlament neorenesanční budovu Rudolfinu, jehož koncertní síň mohla snadno posloužit jako prostor pro poslanecká zasedání. Úkolem provést co nejrychleji tuto úpravu byl pověřen Václav Roštlapil.⁵⁶

⁴⁸ Viz Urban (pozn. 11), s. 569–571.

⁴⁹ Jan Bílek – Luboš Velek (eds.), *Karel Kramář (1860–1937): život a dílo*, Praha 2009.

⁵⁰ František Soukup, *T. G. Masaryk jako politický průkopník, sociální reformátor a president státu*, Praha 1930, s. 79.

⁵¹ Viz Urban (pozn. 11), s. 631–639.

⁵² Josef Hotmar, *Zrození republiky 1914–1918*, Praha 2006.

⁵³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 50.

⁵⁴ Viz Švácha, *Od moderny k funkcionalismu* (pozn. 21), s. 195–196.

⁵⁵ Tamtéž, s. 191.

⁵⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 50–52.

OSOBNOST VÁCLAVA ROŠTLAPILA

Roštlapilova studia a umělecké začátky

Životní dráha Václava Roštlapila[19]⁵⁷ započala 29. listopadu 1856 v severočeském městečku Zlonice u Slaného, v čísle popisném 42.⁵⁸ Od narození Václav potom vyrůstal v Kostelci nad Orlicí, ke kterému celý život choval vřelé vztahy.⁵⁹

Otec Josef Roštlapil (1819 – 25. srpna 1864) byl měšťanem v Kostelci nad Orlicí. Konkrétnější zmínku o něm představuje diplom[20], jenž oznamuje, že před svou smrtí byl Josef hrabětem Harrachem zvolen činným členem Hospodářské jednoty kraje královéhradeckého.⁶⁰ Ve zlonické matrice se potom píše, že pracoval s látkami a byl synem ševcovského mistra Antonína Roštlapila a Anny Roštlapilové (rozené Pešinové).⁶¹ Václavova matka Františka (25. dubna 1821 – 21. ledna 1889), dívčím příjmením Seykorová, rovněž pocházela z malebného východočeského města jako její manžel a patřila do bohaté rodiny měšťanského radního a obchodníka s plátny, Václava Seykory.^{62, 63}

Oba rody patřily v Kostelci nad Orlicí k těm nejvýznamnějším, konkrétně rodina Roštlapilova v tamní době náležela k maloměstské honoraci a intelektuální elitě. Na Rychnovsku se ostatně Roštlapilovi a Seykorovi vyskytují již několik staletí. Příjmení Roštlapil pochází údajně z dvanáctého století, kdy jej podle staré rodinné legendy udělil český král Vladislav I. Janu Lapidovi za záchranu před padajícím roštem při vjezdu do dobývaného města. Lapid, jenž získal povýšení do rytířského stavu, ke svému jménu dostal přídomek Rošt a jeho znak údajně zdobili dva jezdci, z nichž pravý měl zvednuté ruce.⁶⁴ Příjmení se rovněž vyskytuje v popisech událostí v obci Slemena u Semechnic v podorlickém kraji, kdy například roku 1628 vedl sedlák Roštlapil povstání proti vrchnosti. Zmínky o dalších členech rodu se

⁵⁷ Václav se jmenoval celým jménem Václav Josef Ondřej. Viz SOA Praha, Zlonická kniha narozených tom. V., 1842–1864.

⁵⁸ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Rodný list Václava Roštlapila z roku 1856.

⁵⁹ Zlonická matrika nám potvrzuje, že Františčin otec Václav Seykora měl synovce Josefa (16. ledna 1785 – 16. ledna 1872), který byl děkanem ve Zlonici. Tak se potvrzují vazby na malé městečko v okrese Kladno, kde Františka Roštlapilová porodila všechny své děti. Viz SOA Praha (pozn. 57).

⁶⁰ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Diplom ke jmenování.

⁶¹ Viz SOA Praha (pozn. 57).

⁶² Viz Cásková (pozn. 1), s. 46.

⁶³ Bratrem Františky byl Josef Seykora, zakladatel dobře prosperující koželužské dílny v Kostelci nad Orlicí, která se záhy stala největším podnikem svého druhu v monarchii. Viz telefonát s Ivou Havlovou, vedoucí Městské knihovny v Kostelci nad Orlicí. Z rodokmenu rodiny Seykorovy, který je uložen na MěÚ v Kostelci nad Orlicí, pak víme, že kořeny rodu Seykorů lze vysledovat do počátku 17. století.

⁶⁴ Informace pochází ze zapsané vzpomínky příbuzné pana Leopolda Roštlapila z Kostelce nad Orlicí. Erb si rodina střežila až do války, kdy byl rodový znak zničen. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 6 a 71.

nacházejí v kronikách města Kostelce nad Orlicí, zejména o římskokatolickém knězi, buditeli a kronikáři Josefu Mnohoslavu Roštlapilovi⁶⁵ (15. srpna 1809 – 10. října 1888), rodákovi z Kostelce nad Orlicí, který velkou část svého života prožil v Opočně a v Dobrušce, Václavu Roštlapilovi, děkanovi v Opočně, či Janu Nepomuku Roštlapilovi (1816–1867), kosteleckému rodákovi, herci a podnikateli, jenž se roku 1835 usídlil v Praze, několik let pak umělecky působil ve Stavovském divadle⁶⁶ a paralelně u herecké činnosti vedl svůj obchod s uzenářstvím.⁶⁷ Mohli by to být snad bratřenci architektova otce, příbuzenský svazek je jistý. Ze zlonické matriky potom víme, že kostelecký rodák Otmar Roštlapil (†1888) byl gymnazijním profesorem v Broumově a zároveň knězem řádu benediktýnů. Matriční kniha ze Zlonic nám pak potvrzuje příbuzenský vztah s Václavem – jednalo se o bratra Václava otce Josefa.⁶⁸

Manželé Josef a Františka Roštlapilovi začali svůj společný život v Kostelci nad Orlicí, v čísle popisném 19, kde vychovávali své čtyři děti – Josefa, Františku, Václava a Antonína.

Nejstarší Josef (16. srpna 1853 – ?) navštěvoval stejně jako jeho mladší bratr Václav Vyšší reálnou školu v Litomyšli a po studiích vykonával funkci účetního v Kostelci nad Orlicí. Z matriční zlonické knihy pak víme, že se 4. listopadu 1913 jako vdovec znovu oženil.⁶⁹

Druhorozená Františka (16. září 1855 – ?) se provdala za Karla Hantycha, hospodářského ředitele velkostatku v Dymokurech, kterému porodila čtyři děti (Františku, Marii,⁷⁰ Annu a Karla), jak dokládá korespondence mezi sourozenci.⁷¹

Nejmladší ze sourozenců Antonín (21. října 1859 – 1921) získal po vystudování stavebního inženýra místo vrchního rady státních drah ve Stadlau ve Vídni.⁷² Později zastával funkci kontrolora telegrafů a zabezpečovacích zařízení rakousko-uherské státní dráhy v Brně⁷³ a od roku 1903 pak přednášel železniční nauku na Ústavu železničních konstrukcí a staveb Fakulty stavební Vysokého učení technického v Brně.⁷⁴ Antonín měl se svou manželkou Adolfou Roštlapilovou (*12. března 1871) čtyři syny – Antonína (*29. září 1892), Josefa (*31.

⁶⁵ Soupisem literární pozůstalosti vlasteneckého kněze Josefa Mnohoslava Roštlapila částí tvorby jeho díla se ve své bakalářské práci detailně zabývala Miroslava Zoufalá.

⁶⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 6.

⁶⁷ František Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Praha 1904, s. 898.

⁶⁸ Jan Ježek – František Krásl, *Sv. Vojtěch, druhý biskup pražský, jeho klášter i ústa u lidu*, Praha 1898, s. 534.

⁶⁹ Viz SOA Praha (pozn. 57).

⁷⁰ Marie Hantychová (1880–1949) se provdala za podnikatele Viléma Porkerta (1869–1935). Viz e-mailová korespondence s Ivanou Hyklovou, praprapravnučkou Josefa Seykory (strýce Václava Roštlapila).

⁷¹ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Karel a Františka Hantychovi Václavu Roštlapilovi: dopisy z let 1885–1892.

⁷² LA PNP, Fond Václav Roštlapil, doklady: rodové doklady z let 1794–1898.

⁷³ Autor neznámý, C.k. česká technická vysoká škola Františka Josefa, *C.k. česká vysoká škola technická v Brně: Program na studijní rok 1911–1912*, 1911, s. 87.

⁷⁴ Ústav železničních konstrukcí a staveb, in: Marta Kořenská – Luboš Pazdera (eds.), *Historie a současnost FAST*, Brno 2009, s. 71.

března 1894), Adolfa (*6. března 1899) a Václava (27. března 1901 – 9. ledna 1979)[21], jenž po svém strýci zdědil tvůrčí talent⁷⁵ a na české technice v Brně absolvoval architekturu a pozemní stavitelství. Náležel do řad pokrokových brněnských architektů 20. století, a to jak svou architektonickou, tak i politickou prací. Zabýval se tvorbou interiérů, výstavnictvím, scénografickou tvorbou, výstavbou občanských staveb, rekonstrukcí památkových objektů, grafickou tvorbou, ale věnoval se i publikační a pedagogické činnosti.⁷⁶ V letech 1928–1933 převzal funkci vydavatele architektonického měsíčníku *Horizont*, který se koncepčně i teritoriálně vyznačoval neobyčejně širokým záběrem.^{77, 78}

Rozsáhlá kolekce dopisů z architektovy rodiny, zahrnující psaní z Roštlapilova vlastního pera, potvrzují, že architekt zůstal bezdětný a nerad se citově vázal, a ani se nikdy neoženil: „*Maminko, nemějte žádnou starost, opatrný jsem dosti i na ty přítelkyně tak, že v tom ohledu se lehko loučím.*“⁷⁹ Věnoval se však svým synovcům – ti prý za strýcem jezdili do Prahy poznávat její architektonické bohatství.⁸⁰

Nástup sedmiletého Václava Roštlapila na obecnou školu v Kostelci nad Orlicí v roce 1864 s sebou nesl i bolest ze ztráty otce, který 25. srpna 1864 nadobro opustil svět. Třicátého července 1868 Václav úspěšně završil základní vzdělání ve své domovině a na podzim téhož roku nastoupil na Vyšší reálnou školu v Litomyšli[22]. Již od prvního ročníku dostával na reálce špatné známky. Slušné výsledky měl jen z kreslení a zpěvu. Maturitní zkoušku[23] úspěšně složil sedmnáctiletý Václav v létě roku 1874⁸¹ a téhož roku se zapsal ke studiu pozemního stavitelství na dnešním Českém vysokém učení technickém v Praze,⁸² které v té době přesídlilo do monumentálních prostor neorenesanční budovy, navržené Ignácem Ullmannem, na Karlově náměstí. V prvním ročníku Roštlapil studoval předměty mineralogie, geologie a paleontologie, matematiky, fyziky, deskriptivní geometrie a ve výkaze o studiích měl zapsanou ruštinu, na kterou ale nedocházel. V dalším roce docházel na přednášky z geodézie, stereotomie, technické mechaniky a situačního kreslení. Ve třetím ročníku pak navštěvoval přednášky z chemie, kreslení, pozemního stavitelství, politického hospodářství, mechanické technologie

⁷⁵ Viz Cášková (pozn. 1), s. 46.

⁷⁶ Bronislava Gabrielová, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999, s. 49.

⁷⁷ Viz Cášková (pozn. 1), s. 46.

⁷⁸ Václav, stejně jako jeho otec, přednášel na Vysoké škole technické v Brně, konkrétně na fakultě architektury. Vedle časopisu *Horizont* vydával ve spolupráci s Bohuslavem Kilianem také reprezentační revue *Měsíc*. Viz Gabrielová (pozn. 76), s. 49.

⁷⁹ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil matce Františce Roštlapilové: dopis z 29. 6. 1886.

⁸⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 7.

⁸¹ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Školní vysvědčení.

⁸² V letech 1874–1879 vysoká škola nesla název Český polytechnický ústav. Viz AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Vysvědčení o zkouškách.

a modelování v hlíně, kterému vyučoval Tomáš Seidan (1830–1890),⁸³ významný představitel českého realistického sochařství.⁸⁴ Když postoupil Václav Roštlapil do čtvrtého ročníku, podal o pár měsíců později, konkrétně 29. listopadu 1877, na rektorátu Českého polytechnického ústavu žádost o „*milostivé osvobození od placení školního platu*.“ I když z písemných pramenů víme, že Roštlapilův rod patřil k bohatším ve městě, domnívám se, že smutným odchodem Josefa Roštlapila rodina finančně strádala. Z dopisu je rovněž očividné, že mladému vysokoškolskému posluchači na prominutí školného opravdu záleželo, jelikož se se známkovým prospěchem během minulých let na české polytechnice v komparaci se studijními výsledky na litomyšlské reálce výrazně polepšil. Odkázáním se na výborný prospěch ve třetím ročníku a na sociální strádání jeho rodiny čekal Václav na vyjádření, které se mu dostalo na konci dubna následujícího roku a které ho zprošťovalo od placení školného na rok 1877/1878.⁸⁵

Téhož akademického roku převzal po zesnulém architektovi Josefu Niklasovi (1817–1877) katedru architektury Josef Schulz (1840–1917) – architekt, jenž se zasloužil o několik ikonických pražských staveb, především o budovu Národního muzea na Václavském náměstí, realizovanou v letech 1885–1890. Ostatně v době získání profesury na pražské technice začal Josef Schulz se svým bývalým učitelem Josefem Zítkem (1832–1909), který rovněž vyučoval na tamní vysoké škole,⁸⁶ pracovat na návrhu Domu umělců (dnešní Rudolfinum, 1878–1885), realizovaného v intencích vrcholně renesanční architektury počínajícího cinquecenta.⁸⁷ Z pozůstalosti po Václavu Roštlapilovi, uložené v Archivu architektury a stavitelství Národního technického muzea, víme, že posluchače čtvrtého ročníku pražské techniky vyučoval z předmětu architektury Josef Schulz. Kromě toho Roštlapil docházel v akademickém roce

⁸³ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Vysvědčení o zkouškách.

⁸⁴ Tomáš Seidan se vyučil sochařství v dílně bratrů Josefa a Emanuela Maxových. V letech 1843–1845 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u Christiana Rubena (1805–1875). Poté působil dvacet let na Českém vysokém učení technickém v Praze jako profesor modelování. Ačkoliv byl Tomáš Seidan umělcem akademického typu, skvěle portrétoval do kamene. Není tedy divu, že se stal od sedmdesátých let vyhledávaným tvůrcem pomníků, po kterých začala být stále větší poptávka. Mezi jeho nejznámější díla se řadí pomník Bedřicha Smetany v Plzni, socha Mozarta na Bertramce, socha Jana Amose Komenského v Přerově či skulptura studenta pro pražské Klementinum. Viz Marie Černá, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2008, s. 130.

⁸⁵ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Žádost pro Veleslavné c.k. Místodržitelství Čech podané Václavem Roštlapilem. Za jedno pololetí posluchač musel zaplatit 25 zlatých, tady studium jednoho akademického roku studenta stálo 50 zlatých. Viz tamtéž.

⁸⁶ V roce 1864 na návrh prvního rektora Českého vysokého učení technického v Praze profesora Kořistky zahájil profesorskou činnost architekt Josef Zítek na odboru architektury. Později se stal děkanem pražské techniky. Po požáru Národního divadla a známých sporech se Sbořem pro zřízení českého národního divadla se, jak je veřejně známo, Josef Zítek stáhl z veřejného života a usídlil se na svém zámku v Lčovicích v Pošumaví. Na pražské polytechnice však působil i nadále a do Prahy na přednášky pravidelně dojížděl. Přispíval tak k výchově nových architektů až do konce svého života. Viz Václav Havlíček, *Architekt Zítek a Pražská technika*, *Oficiální stránky*: http://amber.feld.cvut.cz/havlicek/docs/cz/state/090900_JosefZitek.pdf, vyhledáno 17. 4. 2020.

⁸⁷ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3), s. 134.

1877/1878 opět na Seidanovy přednášky o modelování v hlíně a na hodiny mechanické technologie. V posledním ročníku navštěvoval Roštlapil přednášky o historii architektury,⁸⁸ stavebních zákonech a účetnictví. Ač se nedochoval žádný další dopis, že by Roštlapilovi mělo být prominuto i školné na další akademický rok, ve výkazu o studiu stojí, že Roštlapil byl osvobozen od placení i v závěrečném ročníku studia.⁸⁹

Po absolvování pražské techniky, odjel Roštlapil do Vídně, snad již s vidinou dalších studií. V letech 1879–1881 vykonával stavební praxi u stavebního mistra Meduny.

Studia na vídeňské Akademii výtvarných umění

Po dvouleté praxi se v říjnu roku 1881 Roštlapil zapsal ke studiu na vídeňské Akademii výtvarných umění, kde získal možnost seznámit se s nejnovějšími trendy evropské architektury, které do střední Evropy pronikaly především z italských uměleckých škol a z Paříže. Širší rozhled o klasické antické architektuře, o její čistotě a dokonalosti proporcí, a prohloubenou znalost o ní získal u významného neorenesancisty, profesora Theophila Edvarda von Hansena (1813–1891).⁹⁰ Rukopis architektury původem kodaňského rodáka vykazoval jak romantické historizující tendence, typické pro středoevropskou architekturu druhé třetiny 19. století, tak především zřetelnou inspiraci ve vrcholné italské renesanci i klasické antice, s níž se Hansen seznámil při své práci v Athénách. Hansenovo osobité pojetí historismu se vepsalo nejen do architektonických dějin Řecka, vídeňské metropole či Slovenska, ale i do architektury v českých zemích, zvláště pak v Brně. Vyvrcholením architektovy brněnské činnosti se stal areál Besedního domu a sousedícího Pražákova paláce (1870–1874)[24].⁹¹

V závěru svých studií na vídeňské Akademii získal Roštlapil v roce 1883 za některý ze svých školních návrhů prestižní císařskou cenu spojenou s dvouletým cestovním stipendiem.⁹² Před odjezdem ještě stihl „vysoutěžit“ čtvrtou cenu v prestižní soutěži na dnešní Národní muzeum v Praze. Jednalo se o první velký umělcův úspěch.

⁸⁸ Předmět rovněž vyučoval Josef Schulz.

⁸⁹ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Výkaz studií.

⁹⁰ Theophil Edvard von Hansen získal profesuru na vídeňské Akademii výtvarných umění v roce 1872 a vyučoval tam do roku 1884. Jeho školením prošla vedle Roštlapila řada českých a moravských žáků – Jan Koula (1855–1919), Alois Prastorfer (1846–1910), Karl Seidl (1858–1936), Josef Schaffer (1862–1938), nebo Zdenko Schubert von Soldern (1844–1922). Viz Cášková (pozn. 1), s. 46.

⁹¹ Viz Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století* (pozn. 9), s. 284.

⁹² Viz Cášková (pozn. 1), s. 46.

Soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze, 1883

Návrh muzea[25] od Václava Roštlapila se velice blížil vítězné realizaci jeho učitele z pražské techniky Josefa Schulze. Budovu architekt zamýšlel pojmout v poměrně přesném neorenesančním stylu, bez zřetelnějších náběhů k neobaroku, které se později stanou pro jeho styl typické. Namísto dvou vnitřních dvorů, které navrhl Schulz, Roštlapil počet těchto nádvoří znásobil, což mohlo vyvolat dojem reprezentativnosti až těžkopádnosti. Střed hlavního průčelí pak nezavršil dominantní kopulí, ale použil obdélnou kupolovou střechu[26]. Naopak boční průčelí, obdobně jako Schulz, akcentoval mansardovými střechami, nárožními rizality a jehlancovými střechami. Před hlavní průčelí předstupoval sloupový portikus a slavnostní vstupní schodiště. Budovu mladý umělec řešil v třípatrovém provedení.

Roštlapilovy studijní cesty, 1883–1886

Cesty v letech 1883–1886 využil čerstvý absolvent vídeňské Akademie maximálně, a to nejenom k autentickému poznání architektonického pokladu Řecka a Itálie od antiky přes gotiku až k renesanci, ale v rámci prodlouženého stipendia i k dalšímu zevrubnému pochopení evropské architektonické tradice v pro ni klíčových zemích, Francii, Německu nebo území Belgie. Zahraniční cesty tak vytříbily jeho umělecký vkus a obohatily jeho skicáře o širokou plejádu kreseb. Většinou se však jednalo o pohledy do interiérů zaměřené na dekorativní zdobnost stěn[27] a architektonických článků[28, 29]. Jak také vyplývá ze skicářů, jeho zájem se soustředil hlavně na klasickou antickou a vrcholně renesanční italskou architekturu.

Na své cesty Roštlapil odjel vybaven doporučeními a žádostmi o vstup do muzeí a sbírek. Jeho cestu reflektují čtyři skicáře,⁹³ jež vznikly během architektovy stipendijní cesty, a přibližně třicet dalších kreseb.

Roštlapilova studijní cesta pravděpodobně začala roku 1883 v Benátkách[30, 31]. Listopad roku 1884 pak trávil architekt v Athénách[32].⁹⁴ V lednu následujícího roku pobýval v Palermu[33], v únoru potom v Římě, kde strávil dva měsíce[34].⁹⁵ Potkal se zde například se svým uměleckým kolegou a přítelem Jiřím Stibralem,⁹⁶ který v Itálii pobýval díky stipendiu Františka Josefa Gerstnera. Jednalo se o nejdelší Roštlapilův pobyt. Krátce nato navštívil

⁹³ Skicáře však nejsou nijak obsažné. V každém se nachází jen deset až patnáct kreseb, i kolorovaných. Viz AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Skici a kresby ze stipendijní cesty v letech 1884–1886.

⁹⁴ Dochovaly se kresby Akropole, Parthenónu v Athénách a Athénského muzea.

⁹⁵ Dochovaly se kresby Valle, Villy Pamphili, Via Latina.

⁹⁶ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil matce Františce Roštlapilové: dopis z 22. 9. 1885.

osmadvacetiletý umělec dokonce Tunis, o čemž svědčí několik kreseb z dubna roku 1885[35, 36], a o měsíc později odjel do Neapole, s cenným gotickým a renesančním architektonickým odkazem. Nejzajímavější pro něj byla, jak píše své rodině v jednom z dopisů, návštěva Národního archeologického muzea. „[...] mohl jsem zde obdivovati zručnost a dovednost starých malířů. Jest to jediný příklad zachovalých maleb římských. Totiž stěny pompejské, velkolepé, snad největší sbírky bronzových soch, domácího náradí a náčiní, vše z Pompejí a Herculaneu.“⁹⁷

V druhé půli roku 1885 pak cestoval za tajemstvím zmizelého světa Pompejí, navštívil tam proslulý amfiteátr. Pokračoval pak na sever přes Orvieto[37] po toskánských městech Sieně[38], Pise[39] a Luce[40]. Zajel se rovněž podívat do přístavního města Janov. „Janov jest velmi zajímavý stavbami, hlavně z 16. století,“⁹⁸ psal umělec, jehož uchvátila tamní architektura, v jednom z dopisů své staříčké matce. „Prolezl jsem mnoho domů a dosti zajímavého jsem našel. Nejzajímavější a bohatě dekorovaný jest ovšem Palazzo Doria[41] z doby Raffaellovy, od Raffaellova žáka Pierina del Vegy,“ obdivoval vrcholnou italskou renesanci a připsal, že natrefil opět na svého přítele Jiřího Stibrala, který cestoval přes Neapol do Paříže.⁹⁹

V roce 1886 Roštlapilova cesta pokračovala do univerzitního města Perugia, poté se architekt vydal do renesanční Florencie[42], hlavního města Toskána. Z korespondence pak víme, že umělec opět navštívil Řím, kde strávil měsíc. Rovněž víme, že Roštlapil plánoval cestu do Londýna.¹⁰⁰ V červenci pak vycestoval do Hamburku a ještě téhož měsíce se procházel ulicemi Paříže[43]. Srpen strávil v Belgii[44] a v září opět zavítal do Itálie – tentokrát do Mantovy a Boloni.

Počátky Roštlapilovy architektonické praxe

Po studijní cestě se architekt vrátil zpět do Vídně, kde pobýval na adrese Mostgasse 14. Koncem roku 1886 začal pracovat pro kancelář stavitele Laskeho, ve které byl pověřen funkcí stavbyvedoucího. Následujícího roku zažádal architekt o místo vyučujícího na průmyslové škole stavební. Pozici učitele však nezískal.¹⁰¹

⁹⁷ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil rodině: dopis z 6. 6. 1885.

⁹⁸ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil matce Františce Roštlapilové: dopis z 22. 9. 1885.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil rodině: dopis ze 7. 3. 1886.

¹⁰¹ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Zmínka v žádosti o místo učitele na průmyslové škole ve Vídni z roku 1887.

Zřejmě roku 1888 založil Roštlapil se svým kolegou z pražských a patrně i vídeňských studií, architektem Josefem Chlebečkem (1856–?), vlastní stavební firmu, která sídlila na Igelgasse 23. Plány z této doby jsou signovány „*Václav Roštlapil a Josef Chlebeček, architekt a městský stavitel.*“

Návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní, 1888

První zakázka na sebe nenechala dlouho čekat. Z dochovaných plánů vyplývá, že si továrník Franz Kluge objednal stavební firmu Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka na úpravu zámku Fořt u Jánských Lázní. Podnikatel zamýšlel zámek[45] přestavět na lázeňskou vilu pro hosty. Původem valdštejnské zámecké sídlo, které v roce 1801 rekonstruoval a nechal přetvořit v barokizující zámeček tehdejší majitel Václav Berger Hostinský, odkoupil roku 1886 zámožný podnikatel Kluge. Jelikož rodina Klugeů od konce 18. století podnikala v odvětví zpracování lnu a peníze získané díky obchodu s domácím plátnem umožnily rodinnému impériu expandovat na trhy mimo Čechy, hlavně do Vídně a Itálie,¹⁰² domnívám se, že se díky svým pracovním cestám do vídeňské metropole syn zakladatele lnářské firmy Franz Kluge dozvěděl o stavební kanceláři Roštlapila a Chlebečka. Lenka Kovaříková, které se nedostaly do rukou plány Roštlapilova a Chlebečkova návrhu, mylně usoudila, že jde o Roštlapilovu první realizaci. Odvodila to z letopočtu v tympanonu a z archivního dokumentu z pera Václava Roštlapila, kde stojí, že ve Fořtu navrhl patrovou budovu.

Roštlapil a Chlebeček pro vilu[46, 47] zvolili neorenesanční tvarosloví s prvky severské renesance patrnými v její bohaté siluetě s dvěma nárožními věžemi a s dřevěnými prvky takzvaného švýcarského stylu v zastřešení balkonů. Návrh nakonec Roštlapil s Chlebečkem nezrealizovali. Je otázkou, zda za to mohly neshody Franze Klugeho s architekty, nedostatek financí či chrudímské zakázky, kterým se umělci naplno věnovali.

Lenka Kovaříková tedy správně odhadla situaci, když ve své diplomové práci napsala, že stojící vila ve Fořtu stylově neodpovídá žádné další architektově stavbě. Znemožnění realizace návrhu našeho architektonického dua však neznamená, že by se Roštlapil nemohl podílet na menších úpravách, které proběhly začátkem 20. století. Jde konkrétně o markýzu nad vchodem, o kazetování v klenutí vchodu, o mříž s listovým věncem, kterou architekt užil

¹⁰² Bohumír Smutný, *Šest studií k dějinám lnářství na Trutnovsku*, Trutnov 1983, s. 75. – Srov. i s magisterskou prací Petry Juráčkové, *Architektura a textilní průmysl v Trutnově 1846–1950*, Katedra dějin umění FF UP Olomouc, 2017.

ve svém pozdním díle, bohnické léčebně, či o orámování oken, jež architekt realizoval v případě Akademie výtvarných umění v Praze.¹⁰³

Sokolovna v Chrudimi, 1890–1892

Ve východočeské Chrudimi, kde stále sílila spolková činnost, se na konci osmdesátých let rozhodla tělocvičná jednota Sokol postavit si vlastní sokolovnu. Projektu se zhostili Roštlapil s Chlebečkem, který byl chrudimský rodák a k zakázce ho proto asi přivedly rodinné konexe. Jelikož architekti předložili tělocvičnému spolku vyhovující skicu ke stavebnímu plánu, bylo jim v roce 1890 zadáno vypracování projektu bez vypsání konkurzu. Roštlapil s Chlebečkem pojali sokolskou tělocvičnu[48] v neorenesančním stylu, opět značně přesném. Nádech neobaroka však dávala budově kupole nad vstupním průčelím, která se někomu může zdát i orientalizující. Toto průčelí[49] architekti akcentovali rizalitem a pročlenili je pilastry položenými na lizénové rámy. Nárožní pilíře ozdobili kvádrovým bosováním. Přízemí sokolovny od prvního patra dělila kordonová římsa, vstupní fasáda má též římsu soklovou a konzolovou. Všechna okna architekti vložili do neorenesančního orámování. V případě prvního patra přední části budovy, *piana nobile*, potom Roštlapil s Chlebečkem zvolili zdobnější nadokenní římsu.

Roštlapilův a Chlebečkův projekt chrudimské sokolovny provedla místní stavební firma Jana Tomáška mladšího. U chrudimské veřejnosti budila sokolovna během své výstavby jisté obavy. Při slavnostním otevření, jež se konalo 14. srpna 1892, však nakonec sklidila u chrudimských měšťanů úspěch.¹⁰⁴

Soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi, 1892

Návrh sokolovny nebyl jediným projektem, na kterém architekti Roštlapil a Chlebeček pracovali pro Chrudim. V roce 1892 městští zastupitelé vyhlásili architektonickou soutěž na obchodní akademii. V té době již Roštlapil s Chlebečkem spolu nekooperovali¹⁰⁵ a na soutěžních návrzích proto pracovali odděleně. Zatímco Roštlapilův plán[50, 51, 53] se v soutěži neumístil, Josef Chlebeček získal od poroty druhé místo. Soutěž sice vyhrál architekt

¹⁰³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 9.

¹⁰⁴ Viz Cášková (pozn. 1), s. 47–48.

¹⁰⁵ Josef Chlebeček osamostatnil svou kancelář a přemístil ji z Vídně do Chrudimi. Viz Michal Kopecký, *Architektura historismu v Chrudimi* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014, s. 66.

Otakar Böhm z Brandýsa nad Labem, odborná komise ale nakonec doporučila městské radě projekt pražského architekta Josefa Kaury, který v architektonické soutěži skončil na třetím místě.¹⁰⁶ Roku 1892 tak na příhodném pozemku na Novém Městě v Chrudimi vyrostla mohutná dvoukřídlá budova s vchodem a kupolí na nároží. Je zřejmé, že soutěžní podmínky musely být zadány velice přesně, jelikož jednotlivé soutěžní návrhy, uložené dnes v Archivu stavebního odboru na Městském úřadu v Chrudimi, jsou téměř totožné. Roštlapilův návrh je ojedinělý řešením křídel. Jako jediný z účastníků soutěže totiž postavil k sobě obě křídla lomeným způsobem[54, 55, 56, 57]. Hlavní vstup do budovy potom na rozdíl od ostatních situoval do kratšího křídla.¹⁰⁷

Soutěžní návrh na nové děkanství v Chrudimi, 1891–1893

Před vyhlášením soutěže na návrh obchodní akademie též zastupitelstvo aktivně řešilo otázku výstavby nového chrudimského děkanství. Když se místní politici ve většinové shodě na jaře roku 1891 rozhodli zbourat chátrající děkanství při severní straně kostela Nanebevzetí Panny Marie, obrátila se jejich pozornost na vyhotovené plány neogotického řešení z roku 1882 od Františka Schmoranze mladšího (1845–1892) a Jana Machytky (1844–1887). Na pozvání znalců se do Chrudimi tehdy dostavil i architekt Josef Schulz. Nakonec se ale kvůli finanční nákladnosti od téměř deset let starého návrhu upustilo a městské zastupitelstvo vyhlásilo architektonickou soutěž, do které se přihlásili Václav Roštlapil[58] i Josef Chlebeček. Ačkoliv byly návrhy téměř totožné, odborná porota dala přednost chrudimskému rodákovi. Realizace se pak v červnu 1891 opět zhostil Jan Tomášek mladší. Ač se Josef Chlebeček téměř shodoval se zamýšleným hmotovým uspořádáním budovy z plánů Františka Schmoranze mladšího a Jana Machytky, rozhodl se děkanství pojmout ve stylu Wiehlovy české neorenesance[59],¹⁰⁸ tedy oblíbeným výtvarným projevem poslední dekády 19. století. Václav Roštlapil, Chlebečkův bývalý společník, uplatnil tuto ryze českou architektonickou mluvu až na počátku 20. století při úpravě bývalého prostějovského zámeckého sídla – v době, kdy zájem o historizující styly přetavila nastupující moderna s jejím čelným představitelem Janem Kotěrou.

¹⁰⁶ Tamtéž, 65.

¹⁰⁷ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 13.

¹⁰⁸ Viz Kopecký (pozn. 105), s. 66–67.

Návrh na sokolovnu v Lublani, 1892

Roku 1892 se Václav Roštlapil rozhodl zkusit štěstí v architektonické soutěži na návrh sokolovny v Lublani ve Slovinsku. Jeho plán[60, 61, 62] ale nezmohl. Architekt stavbu řešil v barokizujícím rázu, k němuž už mířil v plánech na pražskou akademii hraběte Straky, na kterých pracoval současně s lublaňskou soutěží. Velký cvičební sál sokolovny měly osvětlovat dva okenní pásy. Vstupní fasádu architekt opatřil středním rizalitem a budovu završil mansardovou střechou. V místech mezi okny obtékala stavbu pásová bosáž.

AKADEMIE HRABĚTE STRAKY, 1889–1896

Kariéra a život se Václavu Roštlapilovi výrazně změnilo poté, co získal zakázku na projekt novostavby Akademie hraběte Straky v Praze. Jednalo se o objednávku nesporně prestižní. Tomu ostatně odpovídalo i umístění stavby na východním okraji Malé Strany, v optickém spojení s Pražským hradem. Vydejme se tedy nejprve na krátký exkurz do historie vzniku nadace, který nám pomůže pochopit její důležitost v architektonických dějinách pozdního historismu.

Historický obraz anabáze vzniku Strakovy akademie

Do českých dějin se císařský tajný rada a zámožný hrabě Jan Petr Straka z Nedabylic (1645–1720) trvale zapsal téměř na sklonku svého života. Stárnoucí bezdětný šlechtic, jenž často pobýval v Praze ve Strakovském paláci na Maltézském náměstí,¹⁰⁹ se rozhodl ve své poslední vůli, sepsané 18. února 1710, odkázat veškerý svůj majetek nadaci na vznik akademie, jež by měla podporovat nemajetné české šlechtické syny.

Naplnit slova závěti bylo možné až roku 1776, pět let po smrti posledního mužského potomka rodu. Nastala složitá vyjednávání o způsobu provedení záměru. Svůj podíl na průtazích jistě mělo, vedle zdoluhavého úřadování, i určité napětí mezi ústředními vídeňskými úřady, jež za vlády císařovny Marie Terezie ve stále větší míře prosazovaly myšlenku řízení státu z jednoho centra, a českými stavy a představiteli samosprávy. Spory se proto točily kolem vymezení vzájemných kompetencí, a zvláště pak kolem otázky práva

¹⁰⁹ Dnes v bývalém paláci Straků z Nedabylic na Malé Straně v Praze sídlí Konzervatoř a střední škola Jana Deyla, která je zaměřena na výuku hudebních oborů, a především na výuku zrakově postižených žáků.

českých stavů rozhodovat o finančních záležitostech výběru uchazečů a o stavbě budovy akademie.¹¹⁰

Takzvaná fundační komise předložila do Vídně několik návrhů, ale jednání se stále protahovala. Nakonec byla komise nucena konstatovat, že kvůli nedostatku financí nemůže vzniknout samostatná akademie.¹¹¹ Přitom se už od roku 1778 hlásili první uchazeči o podporu. Císař Josef II. se pak na základě vzniklé situace rozhodl roku 1780 udělit deset stipendií po 150 zlatých. Dále bylo nařízeno, aby se v následujících letech část výnosu Strakovy nadace rozdělovala v hotovosti mezi sedm studujících.

Čeští stavové však nepřestávali usilovat o zřízení řádné šlechtické vzdělávací instituce a již za napoleonských válek slavili první úspěch. Podařilo se jim dosáhnout schválení řádné nadační listiny, kterou podepsal císař 3. února 1814. Nadace se dostala pod ochranu rakouského císaře, přičemž správa nadačních statků v Libčanech, Horní Teplici a Okrouhlicích, včetně nadačních jistin, které obnášely téměř 200 tisíc zlatých, byla svěřena pod správu českého místodržitelství, jež navrhovalo vhodné stipendisty. Nadační listina s sebou nesla i ustanovení, že prozatím bude výtěžek nadačního kapitálu sloužit k podpoře stipendistů ubytovaných a vzdělávaných v novoměstském piaristickém neboli císařském konviktu. Na účet strakovské nadace v konviktu v rozmezí let 1826–1848 pobývalo celkem šedesát šlechtických studentů, kteří kromě plného zaopatření bezplatně procházeli výukou šermu, jízdy na koni a tance.

Císařský konvikt zanikl s revolučním rokem 1848. Pražská metropole, podobně jako ostatní evropská města, prožívala bouřlivé události, jež byly předzvěstí nástupu a utváření občanské společnosti založené na demokratických principech. Myšlenka akademie avšak během padesátých let opět ožila a v roce 1867 bylo rozhodnuto ukládat z přebytků příjmů nadace každoročně 20 tisíc zlatých do zvláštního rezervního fondu, jenž byl určen na stavbu budovy. Do roku 1875 se podařilo našetřit slušnou sumu, za kterou o tři roky později zemský sněm zakoupil parcelu č. p. 128-III, takzvanou jezuitskou zahradu, nacházející se v Praze mezi Vltavou a Letenskou plání východně od Klárova.

Bezmála stoleté snažení o založení akademie bylo završeno 2. dubna 1885, kdy bylo nejvyšším císařským rozhodnutím schváleno usnesení českého zemského sněmu ze dne 20. října 1884 o zřízení akademie jakožto vzdělávacího a vychovávacího ústavu pro vyšší stavy Království českého. V té době získávala česká politická reprezentace účast ve vládě hraběte Eduarda Taaffeho řadu hospodářských a kulturních výhod – například rozdělení pražské

¹¹⁰ Herbert Slavík – Filip Wittlich, *Strakova akademie – Kramářova vila – Lichtenštejnský palác – Hrzánský palác*, Praha 2008, s. 12.

¹¹¹ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 14.

univerzity roku 1882 na českou a německou. Ačkoliv nelze rozhodnutí o zřízení Strakovy akademie v Praze pokládat za výsledek konkrétních politických dohod, je zřejmé, že záležitosti vzdělávacího a vychovávacího ústavu vždy do značné míry závisely na politickém klimatu dané doby.¹¹²

Přestože bylo o zřízení akademie rozhodnuto, rozsah a obor její působnosti nebyl stále ujasněn. Zemský výbor proto sestavil komisi, jež měla pro organizaci vypracovat předběžnou ústavu. Vzniklo celkem čtrnáct článků, které byly později zahrnuty v organizačním statutu akademie. Při této příležitosti vznikl spor mezi státní správou a českými stavy o rozhodování ve věci zřízení akademie.

Vítězství na dosah

Třicátého prvního října 1889 české místodržitelství oznámilo, že císař František Josef I. schválil prozatímní statut akademie.¹¹³ Nadační výbor pak v polovině roku 1890 vypsal veřejnou architektonickou soutěž na stavební plány budovy. Václav Roštlapil, jenž začátkem devadesátých let pracovně pobýval v Chrudimi, si nemohl nechat ujít tak prestižní zakázku. Ostatně do uzávěrky, která byla stanovena do 15. září, se sešlo na stole zemského výboru celkem jedenáct návrhů. Soutěže se zúčastnili například Roštlapilův učitel z pražských studií techniky Josef Schulz či Antonín Viktor Barvitijs (1823–1901), autor baziliky svatého Václava na Smíchově. Již od začátku ale soutěž provázely zmatky, které způsobovaly změny původního zadání návrhu. Z dochované korespondence z 29. listopadu 1890, jež zemský výbor adresoval Václavu Roštlapilovi, se psalo, že „žádný z návrhů v soutěži nebyl doporučen k provedení, ale že společnému návrhu stavitele Josefa Chlebečka a architekta Václava Roštlapila, který byl podán pod značkou K. 19, byla přisouzena třetí cena.“¹¹⁴ Za společný návrh, jak prozrazuje dopis, „získávají dohromady 300 zlatých.“¹¹⁵ Roštlapil byl tedy již v prvním kole odměněn třetí cenou veřejné soutěže, avšak návrh nevypracoval sám, nýbrž se svým společníkem Josefem Chlebečkem.

Dříve než architekt obdržel oznámení o umístění v soutěži, nabídl zemskému výboru, že provede v krátké době nové předběžné náčrtky (v měřítku 1:500 a za honorář 500 zlatých) a bezplatně na těchto náčrtcích provede veškeré změny, které budou dodatečně požadovány. Zemský výbor jeho nabídku přijal a v lednu 1891 Roštlapilovy náčrtky schválil. Výbor si

¹¹² Viz Slavík – Wittlich (pozn. 110), s. 13–15.

¹¹³ Viz Kovaříková (pozn. 2), 15–16.

¹¹⁴ AA NTM, osobní fond 41, Václav Roštlapil, Dopisy zemského výboru Václavu Roštlapilovi.

¹¹⁵ Tamtéž.

zároveň u architekta objednal plán v „*půdorysech, nárysech a průřycích*“ a podrobný rozpočet pro stavbu. Výše honoráře, kterou měl architekt dostat za práci, činila 6800 zlatých. Zakázka pro architekta neznamenała jen prestiž a uznání v uměleckých a odborných kruzích, ale také první samostatný architektův návrh, který měl být zrealizován.¹¹⁶

V březnu roku 1891 výbor ustanovil komitét, jenž se měl zabývat otázkou provedení výstavby. Organizační výbor pro výstavbu akademie, složený z předsedy dr. Jana Jeřábka, JUDr. Jakuba Škardy, člena kuratoria Strakovy akademie profesora dr. Emila Otta, vrchního inženýra Antonína Rosenberga, vrchního zemského inženýra Josefa Maýra a inženýra Otakara Otta, kterému byla svěřena administrace stavby, povolal záhy do svého sboru autora návrhu Václava Roštlapila. Architekt pak dostal v komitétu poradní hlas a část slíbené výplaty, která mu zajistila existenční jistotu. Architekt se tak mohl odstěhovat do Prahy a plně se soustředit na realizaci Strakovy akademie, díky níž získal značný věhlas. Organizační výbor potom architekta, jakožto projektanta, jmenoval zároveň technickým poradcem při výstavbě budovy. V této době se Václav Roštlapil přestěhoval do Prahy a založil si zde projekční kancelář. Z korespondence víme, že bydlel v bytě na Všeřdově ulici, číslo popisné 6.¹¹⁷

Z výše uvedených informací, jak se domnívá ve své práci i Lenka Kovaříková, vyplývá, že Roštlapil vstoupil do užšího jednání se zemským výborem mnohem dříve; de facto si zakázku vyjednal mimo soutěž. Jak ale dokládá článek ve *Zprávách architektů a inženýrů v Království českém*¹¹⁸ uveřejněný v roce 1893, na Strakovu akademii byl vypsán „*nový konkurs s požadavky docela novými*“ a „*při této druhé soutěži vyšli co vítězové architekti A. Wolf, J. Los, Roštlapil a Chlebeček.*“¹¹⁹ Na základě některých faktografických chyb v tomto časopiseckém článku¹²⁰ Lenka Kovaříková, již se výtisk rovněž dostal do rukou, usuzuje, že zdroj není věrohodný.¹²¹ Dle mého názoru se jedná o drobné chyby, které mohly být způsobeny spíše nepozorností pisatele.¹²²

Jedinými dochovanými konkurenčními projekty jsou nerealizovaný a nesignovaný návrh půdorysu, jenž je otištěn i v knize Herberta Slavíka a Filipa Wittlicha,¹²³ a půdorys[63]

¹¹⁶ Jeho do té doby jedinou zrealizovanou architekturu chrudimské sokolovny (1890–1892) vyprojektoval společně s Josefem Chlebečkem.

¹¹⁷ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 17–18.

¹¹⁸ Autor neznámý, Budova Strakovské akademie, *Zprávy architektů a inženýrů v Království českém* XXVII, 1893, č. 1, s. 1–3.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 1.

¹²⁰ Konkrétně na špatné datování první soutěže (namísto roku 1890 se v novinovém dokumentu chybně uvádí rok 1891) a označení Václava Roštlapila za J. Roštlapila.

¹²¹ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 16–18.

¹²² Hypotézu, že redaktor znal druhé Roštlapilovo jméno Josef, které Václav dostal po svém křtícím, zlonickém děkanovi Josefu Seykorovi, zamítám.

¹²³ Viz Slavík – Wittlich (pozn. 110), s. 14.

Antonína Barvitia, který se dnes nachází v pražské Invalidovně. Ten nabízel zcela jiné řešení, a proto stojí za krátkou zmínku.

Barvitiu využil při řešení Strakovy akademie pavilónového řešení. K hlavní obdélníkové budově připojil devět menších pavilónků, většinou s ústřední prostornou místností a dalšími menšími pokoji po stranách. V takovém případě by na malostranském nábřeží vyrostla osada či vesnička šlechtických stipendistů.¹²⁴

Objev baroku a výstavba akademie

Podrobnější plány předložil komisi vybraný Václav Roštlapil ještě roku 1891, v době, kdy Praha ožila Jubilejní zemskou výstavou demonstrující na výstavišti u Stromovky technický a národní pokrok české společnosti v průběhu 19. století. Na předložených plánech rozvedl umělec svou ideu monumentální, účelné a dostatečně reprezentativní budovy tvořící důstojný protějšek Domu umělců a zároveň protiváhu dominantě Pražského hradu na horizontu.¹²⁵ Stylově pružný architekt se rozhodl pro neobarokní tvarosloví, jež se stalo v poslední dekádě pozdního historismu oblíbeným výtvarným slohem, zvláště pak u zakázek veřejných staveb. O barokní revival v pražském prostředí se zasloužil především Friedrich Ohmann (1858–1927), původem lvovský rodák, který se v roce 1888 na pražské Uměleckoprůmyslové škole ujal profesury dekorativní architektury. Na fasádách svých prvních pražských realizací pak oživil ducha dientzenhoferovského baroku a tento výraz propůjčil i řadě svých děl na českém venkově.¹²⁶ Ostatně Roštlapil nebyl jediný, který ve svých stavbách z devadesátých let vzkřísil fenomén neobarokního stylu. Jisté paralely v recepci díla jsou zjevné jak v tvorbě Roštlapilova kolegy a přítele Osvalda Polívky, tak u jejich souputníka architekta Josefa Fanty, který si později osvojil secesní architektonickou mluvu. Stejně tak jako Václav Roštlapil podnikli i Polívka s Fantou v osmdesátých letech italskou pouť po městech s bohatým architektonickým dědictvím. Není tedy divu, že si po návštěvě Říma, který Polívka navštívil roku 1889,¹²⁷ oblíbil barokní architektonický slovník, který rozvinul v posledním desetiletí 19. století, například při výstavbě souboru několika budov někdejší Městské pojišťovny (1899–1909) na Staroměstském náměstí v Praze.¹²⁸

¹²⁴ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 16–17.

¹²⁵ Viz Slavík – Wittlich (pozn. 110), s. 16.

¹²⁶ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3), s. 227–228.

¹²⁷ V Římě se na konci osmdesátých let setkal Osvald Polívka s Josefem Fantou, Rudolfem Kříženeckým a Karlem Pokorným. Viz tamtéž, s. 90.

¹²⁸ Viz Cásková (pozn. 1), s. 35.

Výstavba klasicistně barokní budovy Strakovy akademie trvala celkem čtyři roky[64, 65]. Kromě studia středoevropské barokní architektury v ní lze vycítit i inspiraci francouzskými monumentálními stavbami 16. a 17. století, se kterými se Roštlapil setkal během svých studijních cest v Paříži v roce 1886.¹²⁹ Výsledný projekt[66] do značné míry určily předem stanovené podmínky, které vyžadovaly důsledně vycházet z účelu budovy a vyhnout se jakémukoliv drahému architektonickému řešení.¹³⁰

V únoru roku 1893 městský zeměměřič Heide vyměřil budovu, která měla podle Roštlapilových návrhů zabírat plochu 27 262 m². V březnu nařídil komitét vyčistit pozemek od všech původních zdí, které ohraničovaly pozemek jezuitské zahrady.

Pozice stavbyvedoucího se 29. března 1893 ujal architekt Quido Bělský (1855–1909), jehož firma patřila mezi tehdejší největší české stavební podniky, a administrační záležitosti připadly na starost inženýru Otakaru Ottovi. Václav Roštlapil pracoval ve své projekční kanceláři a na stavbu docházel zejména tehdy, když se vyskytly nějaké potíže. Plány architekt dodával průběžně, a to včetně jednotlivých římsových profilů.

Již v začátcích výstavby, která započala výkopovými pracemi 4. dubna 1893, nastaly nečekané obtíže způsobené nehomogenním stavebním pozemkem. Na staveništi se začala objevovat voda a půda se sesouvala. Musely tedy proběhnout zatěžkávací zkoušky a celý terén byl postupně prozkoumáván. Roštlapil nakonec nechal vybudovat betonový podzemní kanál, který měl svádět potok Brusnici do vltavského řečiště. Do smíšeného zdiva základů a suterénu byly potom přidány vedle opuky trvanlivější bílé struskové cihly. Nad základy všech zdí a na stěnách suterénu byl potom proveden asfaltový nátěr.

Komplikací během realizace akademie stále přibývalo a Roštlapil brzy musel obrátit pozornost i na dřevěnou konstrukci trámových stropů, kterou navrhl kvůli úspornému režimu. Ačkoli se organizační výbor pro výstavbu Strakovy akademie rozhodl pro valený klenební systém a po Roštlapilovi žádal jejich návrhy, architektovi se nakonec podařilo prosadit segmentové či takzvané stájové klenby, ve kterých nahradily klenuté cihlové pásy ocelové profily. Snad se jednalo, jak se domnívá ve své práci také Lenka Kovaříková, o vůbec první využití tohoto typu kleneb na území Prahy v souvislosti s veřejnými zakázkami. Stájová klenba

¹²⁹ Inspirace je patrná konkrétně z Roštlapilovy skici pařížské budovy École Militaire[67, 68] od architekta Ange-Jacques Gabriela z 1768–1772, kterou identifikoval Richard Biegel a kterému bych na tomto místě ráda poděkovala.

¹³⁰ Viz Slavík – Wittlich (pozn. 110), s. 16.

se pak uplatňovala především v hospodářských prostorech po celou první polovinu 20. století.¹³¹

Jelikož měl Roštlapil budovu v první řadě navrhnout jako internát pro maximálně sto dvanáct osob, nenacházelo se zde tolik místností, jak by se z impozantního exteriéru neobarokní stavby na první pohled mohlo zdát. Půdorys ve tvaru písmene „E“ ukazuje na dlouhou chodbu s řadou pokojů. Vnější monumentálnost propůjčují akademii boční křídla, která jsou však poměrně malá. Architekt musel počítat také s mnoha dalšími omezeními, s orientací většiny místností na jihovýchodní stranu k řece, s oddělením hospodářské části od obytné, se zřízením nemocnice, tělocvičny, kaple pro sto dvacet osob a bytů pro zaměstnance akademie.¹³²

Na konci roku 1893 měla budova hotové téměř celé přízemí, v průběhu následujícího roku narostla budoucí akademie o další dvě patra a na přelomu let 1894 a 1895 přibyly krovy a střecha. Vnitřní výzdoba s drobnějšími pracemi pak probíhala v posledním roce výstavby.

Konec stavby byl původně naplánován na rok 1894, ale kvůli výše zmíněným komplikacím a požadavkům ze strany stavebního komitétu na některá vylepšení se realizace akademie prodloužila o dva roky, což zapříčinilo Roštlapilovo roztrpčení. Plat, na kterém se domluvil s organizačním výborem pro výstavbu Strakovy akademie, měl zahrnovat – jak bylo tehdy obvyklé – čtyři procenta z celkových nákladů. Konečné finanční náklady se ale z původních 650 tisíc zlatých téměř zdvojnásobily. Architektovi, jenž musel mnohé plány a výpočty vypracovat i několikrát, komitét nechtěl zvýšit plat. Až po delším jednání a argumentaci, že peníze, které má obdržet za zakázku, vůbec nepokryjí náklady pětiletého fungování jeho projekční kanceláře, stavební výbor Roštlapilovi vyhověl. Peníze mu pak byly vypláceny po částkách dva tisíce zlatých ještě dlouho po dokončení stavby.¹³³

Půvabnou architekturu, která svými tvary malebně dotváří Malou Stranu, akcentuje ve středu rizalit zakončený mansardovou kupolí a štítem s balustrádou, sochami a kartuší[69]. Rizalit se pak opakuje v zakončení bočních křídlech. Roštlapil i v případě Strakovy akademie opakuje bosáž, kterou zdobí suterén a přízemí, ve střední části traktu pak prostupuje budovou vysoký pilastrový korintský řád. Půlkruhově zakončena okna i vstup, jenž zdobí hlavní průčelí ve střední části rizalitu, rámují svazkové pilastry a středu rizalitu pak dominuje monumentální výklenek sahající přes dvě patra.

¹³¹ Jiří Škabrada, *Lidové stavby: architektura českého venkova*, Praha 1999, s. 108. – Stájový klenební systém Roštlapil také použil u své pozdější realizace, vily Sklenářky v okolí Kostelce nad Orlicí.

¹³² Viz Slavík – Wittlich (pozn. 110), s. 16.

¹³³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 19–20.

Návrh na arcibiskupský seminář, 1894–1899

Na začátku roku 1894 dostal Roštlapil nabídku vypracovat plány nového arcibiskupského semináře. Pro Roštlapila, jenž se do povědomí pražské veřejnosti zapsal výstavbou šlechtické akademie vznikající na levém malostranském vltavském břehu, představovala zakázka pro pražskou diecézi další velkou příležitost.

Objednávkou architekta pověřil tehdejší pražský arcibiskup, kardinál František de Paula hrabě Schönborn, který potřeboval pro kněžský seminář, sídlící od dob císařovny Marie Terezie¹³⁴ v Klementinu, nové prostory. Lenka Kovaříková ve své práci usuzuje, že kardinál si Roštlapila vybral kvůli typu budovy, jež měla být dostatečně okázalým a reprezentativním místem setkávání kněžské inteligence, tedy s účelem velmi podobným Strakově akademii.

Pozemky na svahu Petřína, v jehož samém středu měl vyrůst Roštlapilův opulentní soubor staveb s kostelem tyčícím se uprostřed,¹³⁵ patřily pod správu majetku arcibiskupství, které je trvale pronajímalo soukromým zemědělcům.

Únor roku 1894 Václav Roštlapil zasvětlil práci na návrzích perspektivních pohledů[70 – kov.] a půdorysných návrhů[71 – kov.]. O dva roky později, v květnu 1896, pak vypracoval jejich druhou variantu[72 – z webu], jak ukazují datace na návrzích uložených v Archivu pražského arcibiskupství.¹³⁶ Je zřejmé, že časová prodleva mezi vypracovanými návrhy byla zapříčiněna problémy s výstavbou Strakovy akademie.

Když potom architektovi v roce 1896 odpadly starosti spojené s tímto prvním realizovaným počinem, obrátil Roštlapil pozornost na zakázku pražské arcidiecéze. Nejprve vypracoval úplné zadávací plány v měřítku 1:100, půdorysy a fasády, poté v listopadu 1897 odevzdal několikasetstránkovou knihu s podrobným rozpočtem výloh, jež zahrnovaly i náklady na klempířské, sklenářské a malířské práce, a také přepracované plány se změněnou kupolí, zkráceným kostelem a novým řešením hospodářských budov.

Ačkoli architekt jistě tajně doufal, že bude objednavatel s návrhy spokojen, ještě téhož roku mu pražský arcibiskup poslal návrhy na přepracování.¹³⁷

V Archivu pražského arcibiskupství lze potom dohledat, že poslední návrh pro arcibiskupský seminář Roštlapil vypracoval v roce 1898 – konkrétně se jednalo o pohledy

¹³⁴ František Adolf Borovský – František Adolf Šubert (eds.), *Čechy: Díl III. Praha, část II.*, Praha 1887, s. 138.

¹³⁵ Klára Brůhová, *Praha nepostavená*, Praha 2017, s. 30.

¹³⁶ NA, Archiv pražského arcibiskupství, č. kart. 1460, inv. č. 131.

¹³⁷ Tamtéž.

na průčelí a půdorysy. Právě tato varianta plánů získala v roce 1900 bronzovou medaili[73] na světové výstavě v Paříži.¹³⁸

V roce 1898 požadoval Roštlapil za vyhotovené plány 18 tisíc zlatých, jelikož od roku 1894 neobdržel od pražské arcidiecéze žádné peníze. Z archivu víme, že mu byl honorář vyplácen až po roce 1900.

Ačkoliv se počítalo s výstavbou semináře, smrt pražského arcibiskupa, kardinála Františka de Paula hraběte Schönborna,¹³⁹ nakonec spolupráci Roštlapila s arcidiecézí přerušila a ukončila. Vize monumentálního pendantu k Hradu na petřínském zeleném návrší tak zůstala pouze u návrhů. Nový seminář pro pražskou diecézi vyprojetoval v letech 1929–1931 František Havlena v Dejvicích.

Arcibiskupský seminář, na kterém pracoval Václav Roštlapil, měl sloužit přibližně sto padesáti alumnům, což bylo o něco více než v případě Strakovy akademie. Skupinu budov s dominantou kostela pojal Roštlapil jako členitou mohutnou hmotu. Architekt použil stejného architektonického stylu jako u Strakovy akademie. Monumentalitu však tentokrát budově neměl dodávat zdůrazněný střední rizalit s výrazným štítem, nýbrž kupole velikého kostela uprostřed celé kompozice, podobně, jako je tomu u španělského královského sídla El Escorial[74]. Tento klasicistně barokní komplex kněžského semináře měl být umístěn v poměrně strmém petřínském svahu. Rozdíl mezi budovami přední a zadní části se rovnal výšce jednoho patra. Základní dispozice komplexu se na jednotlivých variantách návrhů příliš neměnila. Přední část orientovanou na západ tvořila zástavba dvoupatrových budov s jednolodním kostelem završeným monumentální kupolí nad křížením. Podle prvotních plánů měl mít kostel pravoúhlý závěr a jednověžové průčelí směřující na západ, do svahu Petřína. Ke kostelu přiléhaly na severu a jihu trakty budovy o jedenácti osách osazené rizality. Za přední částí situoval Roštlapil dvě nádvoří se zelení orámována arkádovou promenádou, která spojovala budovy v přední části s vyššími zadními budovami orientovanými na západ. Tyto budovy kopírovaly siluetu celku, ačkoli byly třípatrové a o něco mohutnější. Na severu měla být ještě připojena k zadnímu traktu čtyři křídla hospodářských budov obklopujících čtvercové nádvoří.

Na návrhu z roku 1898 již křídla hospodářských budov chybí a ostatní trakty jsou kratší (pouze sedm os). Nejvýraznějšími změnami prošel kostel. Na jednom z návrhů z roku 1896

¹³⁸ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Diplom k ceně z roku 1905.

¹³⁹ Kardinál František de Paula Schönborn (14. ledna 1844 – 25. června 1899), kníže arcibiskup pražský, primas Království českého. Viz Autor neznámý, Kardinál František de Paula hr. Schönborn, kníže arcibiskup pražský, primas království Českého, *Národ* I, Praha 1900, s. 69.

dokonce Roštlapil odstranil kopuli a čelní fasádu svatostánku opatřil výrazným štítem. Nejpozoruhodnější prvek tohoto návrhu však představoval půlkruhový sloupový útvar představený pravoúhlému závěru, který architekt z velké části osadil okny. Jednalo se o otevřený prostor, jakýsi půlkruhový portikus, postavený před slepou zeď. Architekt tímto počinem nejspíše zamýšlel, jak se domnívá i Lenka Kovaříková, navenek prezentovat faktický závěr kostela jako „bránu“ do kněžského semináře. Ve značně vysokém soklu kostela se pak nacházel pod sloupovým útvarem skutečný vchod.¹⁴⁰

Na posledním návrhu[75] arcibiskupského semináře z roku 1898 se Roštlapil rozhodl zaklenout kostel v křížení kupolí, posazenou na vysokém tamburu kruhového půdorysu a s výraznými atikovými štíty, a završil ji lucernou. Závěr kostela měl mít prostou výzdobu – tvořily ji dvě sochy zasazené do nik, velká malba či mozaika nad oknem v závěru, korintské sloupy půlkruhového portiku a geometrický štít s prolomeným trojúhelníkovým zakončením. Z posledního návrhu rovněž zmizely arkádové chodby. Parkově upravená nádvoří, která měla vyplňovat prostor mezi východní a západní skupinou budov, jež nebyla nijak oddělena od okolního svahu. Ve východním traktu se měl nacházet byt představeného semináře, byt ředitele, sál pro liturgická cvičení, aula, v západních budovách měly být situovány ložnice seminaristů a učebny.¹⁴¹

Strohost ve výzdobě Roštlapil umocnil přehledným členěním stěn, užitím prostých trojúhelníkových frontonů oken a atikovou balustrádou – to vše dodávalo stavbě jistou přístnost.

Arcibiskupský seminář měl mít stejné výsadní pohledové podmínky jako Strakova akademie. Jak ale Zdeněk Wirth poznamenal v časopisu *Umění*,¹⁴² představoval by příliš výraznou konkurenci chrámu svatého Mikuláše.¹⁴³ Nerealizovanému projektu pražského kněžského semináře se ve své dizertační práci také věnovala Klára Brůhová,¹⁴⁴ která neopomněla zmínit postoj odchovance Otto Wagnera, architekta a urbanisty Bohumila Hübschmanna (Hypšmana), který takové návrhy považoval „*velikášství na nepravém místě, (které) může zničit, nač dřívější doby nesáhly, nikoliv vždy z malichernosti, nýbrž někdy ne-li z piety, tedy alespoň z ostychu.*“ Podle Hübschmanna by Roštlapilův komplex arcibiskupského semináře narušil kontrastující přírodní rámec obrazu Hradčan. Klára Brůhová to zhodnotila tak, že ačkoliv se Hübschmann vymezil vůči tématu pražského kněžského semináře s dvacetiletým

¹⁴⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 29.

¹⁴¹ SÚAr, Archiv pražského arcibiskupství, č. kart. 1460, inv. č. 131.

¹⁴² Zdeněk Wirth, Poznámky, in: *Umění*, 1931, s. 101.

¹⁴³ Viz. Kovaříková (pozn. 2), s. 30.

¹⁴⁴ Klára Brůhová, *Praha nepostavená: Nerealizovaný urbanismus v Praze a téma vltavských břehů v kontextu přerodu města v moderní metropoli* (dizertační práce), Ústav teorie a dějin architektury FF ČVUT, Praha 2014/2015, s. 64.

odstupem, Roštlapil, stejně jako jeho kolega Antonín Balšánek (1865–1921), se od svých monumentálních vizí neodklonili ani po vzniku první republiky. Na pohledově stejně exponovaná místa totiž plánovali navrhnout okázalé budovy pro instituce nového státu a další reprezentativní objekty.¹⁴⁵

Architektovy ambice na Národopisné výstavě československé v roce 1895

Během několika let si Roštlapil v odborných kruzích vybudoval významné postavení na poli znalce architektury. Strakova akademie mu otevřela dveře jak k dalším zakázkám, tak i do nejrůznějších komisí a porot.

Zatímco autorem celkové výstavní koncepce Zemské jubilejní výstavy v roce 1891 byl Antonín Wiehl, o čtyři roky později pořadatelé oslovili k této práci právě Václava Roštlapila.¹⁴⁶

Národopisná výstava československá, jejíž brány se otevřely 15. května 1895 na východním území pražské Stromovky,¹⁴⁷ své předchůdkyni ze začátku devadesátých let vděčí za mnohé. Proslulá prezentace totiž vydobyla pro budoucí výstavy prostor, trvalé zázemí a vyvolala rovněž potřebu velkých výstav.¹⁴⁸

Úspěch Wiehlovy nápadité expozice České chalupy ve spolupráci s Janem Koulou[76] na Zemské jubilejní výstavě se stal hlavním impulzem ke konání Národopisné výstavy, která se naplno věnovala odkazu lidové architektury slovanských zemí. Areál výstaviště se zaplnil kopiemi různých lidových stavení, stodol, statků a kostelíků ze slovanských zemí.

Stavbu České chalupy pro Národopisnou výstavu tentokrát navrhl Václav Roštlapil. Jelikož se však nedochoval žádný plán architekta lidového stavení, můžeme se jen domnívat, že později postavená roubená Staročeská chaloupka v Kostelci nad Orlicí byla snad replikou výstavní stavby.

Pro Národopisnou výstavu Roštlapil vytvořil také návrh nástavce Křižíkovy světelné fontány[77] z roku 1891. Vysoký sokl, který byl dílem Antonína Wiehla pro Zemskou jubilejní výstavu, architekt ponechal a připojil další arkádové patro s nástavcem, které, ukryté pod proudem vody, sloužilo k tomu, aby proudící voda vytvořila působivé kaskády. Celou

¹⁴⁵ Viz Brůhová (pozn. 144), s. 64.

¹⁴⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 31.

¹⁴⁷ Národopisná výstava československá skončila 31. října 1895. Během jejího trvání výstavní prostory navštívilo přes dva miliony platících návštěvníků. Stala se celonárodní akcí. Viz Veronika Mědílková, *Umění a architektura Národopisné výstavy 1895* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2014, s. 8.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 6.

fontánu potom architekt pojal v už tradičním neorenesančním stylu. Dochoval se i Roštlapilův návrh noční rozsvícené fontány.

V Umělecké komisi

V roce 1896 se na vyzvání pražské městské rady konstituovala Umělecká komise. Jednalo se o období boje za zachování starobylého rázu Prahy a v souvislosti s tím se řešila i řada otázek souvisejících s novodobou úpravou města. V Umělecké komisi zasedli Josef Zítek, Josef Schulz, Jan Koula, Osvald Polívka, Josef Mocker, Antonín Wiehl, Jiří Stibral, Celda Klouček, Jan Herain, Otakar Materna a také Václav Roštlapil.¹⁴⁹ Časem přibyli Friedrich Ohmann, Quido Bělský či Josef Fanta.

Komise byla zřízena po velkém ohlasu na dubnový *Manifest Českému lidu* z pera spisovatele Viléma Mrštíka namířený proti necitlivým asanačním zásahům. O ustavení podobné komise usiloval již dříve i Spolek inženýrů a architektů, ale vznikla až po masové reakci na Mrštíkův text.

K úkolům Umělecké komise patřilo přezkoumat regulační plány a podrobit je rozboru, navrhnout úpravy a změny. Asanační problematika však nebyla jediným zájmem komise – zabývala se mnoha pražskými územími a její závěry měly koncepční charakter. Posudky a názory vyslovené komisí se však nedařilo uskutečnit, a to pro aroganci tehdejší městské rady, která na ně nebrala ohled. Umělecká komise proto v únoru 1898 rezignovala. Její členové chtěli dát tímto činem před veřejností najevo, že nesouhlasí s dalším bouráním památek a že nechtějí autoritou svých osobností dění okolo asanace zaštiťovat.

Práce komise vycházela z kolektivní činnosti všech členů. Každý úkolům věnoval tolik času, kolik si jako plně zaměstnaný člověk mohl dovolit. Těžko však dnes můžeme posoudit přínos jejích jednotlivých členů.¹⁵⁰

Návrh radnice v Prostějově a návrh na přestavbu prostějovského zámku v neobarokní kulturní stánek

Václav Roštlapil zasáhl i do architektonických dějin města Prostějova. Kolem roku 1896 vznikl projekt renovace prostějovského zámku, který doplnil záměr přidat k jeho budově

¹⁴⁹ Zora Dvořáková, *Josef Zítek: Národní divadlo a jeho tvůrce*, Praha 1893, s. 358–359.

¹⁵⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 33.

v zahradní části novou stavbu, do níž by byl situován divadelní sál s restaurací. V tamní době město rovněž řešilo výstavbu nové radnice. Tehdy do Prostějova přijel Václav Roštlapil, pracující na prvních návrzích pražské Akademie výtvarných umění, pojednaných ještě v historizujícím stylu, a ukázal radním v dubnu roku 1898 jeden ze svých projektů[78, 79, 80]. Sice zakázku nakonec nezískal,¹⁵¹ zato ho již před odevzdáním návrhů na radniční budovu oslovili funkcionáři Úvěrního spolku záložna a zastavárna, již vlastnili prostějovský zámek, a za tisíc zlatých mu zadali zpracování projektu na přestavbu zámku na Národní dům. Tímto počinem chtěli oslavit jubileum dvacet pět let trvání spolku.

Roštlapil svůj úkol pojal poměrně velkoryse a návrhy[81, 82, 83, 84, 85, 86] předložil již v únoru roku 1898 i s finančním rozpočtem. Architekt chtěl přízemí budovy proměnit v restauraci a do prvního poschodí umístit kavárnu. Prostějovský zámek se v plánech rozrostl o novou hranolovou věž lemovanou po stranách bosáží, pravděpodobně imitovanou v omítce. Roštlapil ji osadil hodinami, potrojnými okny, cibulovitou kupolí s lucernou, opatřenou dokola otvory, a završil ji makovicí. Z nákresů, které jsou dnes uloženy v prostějovském archivu, je však zřejmé, že architekt vyhotovil ještě dvě varianty – bez věže a s věží zdobenou renesančním arkádovým ochozem. Obě věže byly silně inspirovány domácími renesančními památkami – například věží dačického kostela, anebo věží v Moravském Krumlově – a tak je lze označit za projev Wiehlovy „české“ neorenesance. Jihovýchodní nároží zámku pak Roštlapil vyplnil arkádovým podloubím. Strohost, které vykazovalo východní průčelí, potlačil přidáním pěti oken do přízemí zámku. Architekt plánoval k budově také přistavět monumentální divadelní trakt se dvěma prostornými sály. Divadelní s kapacitou 440 sedadel měl mít rovněž balkon, menší byl proponován pro komornější akce a společenské události. Hlavní vchod do divadla Roštlapil umístil z pohledu od městského sadu (východní křídlo). Rizalit, jenž vystupoval z hlavního průčelí, prolomil architekt v patře třemi velkými okny. Okna pojednaná v neorenesančním stylu se způsobem zakomponování do fasády blížila neobaroku, které již Roštlapil uplatnil na Strakově akademii v Praze. Při návrhu vysokých mansardových střech hledal architekt patrně inspiraci ve francouzském renesančním a barokním tvarosloví. Neobaroknímu cítění se blížila i malebná silueta celé Roštlapilovy architektonické sestavy. Architekt pojal Národní dům jako jednolitý areál, jenž umocňovala zahrada s hudebním pavilonem.

¹⁵¹ Novou radnici v Prostějově vyprojektoval brněnský architekt Karel Hugo Kepka (1869–1924).

Jelikož Roštlapilovy náklady na realizaci Národního domu činily přibližně 120 tisíc zlatých a Záložna měla tehdy v rezervním fondu pouze 62 tisíc zlatých, opatrnost velela akci odložit a vyčkat do doby, kdy nebude hrozit devastace podniku neuváženou investicí.

Přesun úvah do reálné podoby umožnil teprve finanční odkaz manželů Vojáčekových. Stále ambicióznější představitelé města však začali uvažovat nad novostavbou, nikoliv nad přestavbou prostějovského zámku. Tentokrát neoslovili Václava Roštlapila, ale koncem roku 1904 navázali kontakt s jiným pražským architektem, Janem Kotěrou (1871–1923). Přivedla je k tomu mimo jiné budova Okresního domu (1902–1904), kterou mladý profesor Uměleckoprůmyslové školy právě dokončoval v další z českých dynamicky se rozvíjejících lokálních bašt, Hradci Králové.

Ačkoliv z původního plánu přestavět bývalé zámecké sídlo na divadelní dům nakonec sešlo, je více než pravděpodobné, že se návrh Roštlapilovy přestavby nápadně zrcadlil v programu Kotěrova Národního domu. Kotěra v těsném sousedství bývalých hradeb vyprojektoval secesně komponovaný objekt, složený ze tří hmotových celků, přičemž restaurační křídlo a spolkový dům napojil příčně k dominantní divadelní budově.

„Česká“ neorenesance a úprava zámku v Prostějově, 1900–1906

Prání příznivců vepsat Václava Roštlapila do architektonického obrazu dynamicky se rozvíjejícího hanáckého Prostějova byla vyslyšena na počátku 20. století, kdy začala přestavba prostějovského zámku, stylově laděna do české neorenesanční podoby. V červnu roku 1900 proběhly opravy průčelí a adaptace interiérů. Roštlapil, jehož správní rada záložny opět oslovila k spolupráci, navrhl úpravu jižního a západního průčelí[88].

Jak dokládají archivní fotografie, balkon na jihozápadním nároží byl před rekonstrukcí omezen na opěrný pilíř. Během stavebních úprav na prostějovském zámku se potom opěrný pilíř rozrostl o balkon, který například na Roštlapilově návrhu z roku 1898 chyběl, a pokračoval pavlačí vnesenou na konzolách až po levou krajní osu k oknu v patře přetvořeném do podoby dveří. Západní průčelí členil pilíř, jenž podpíral balkon.¹⁵² Na něj navazovala krátká pavlač v rozsahu přilehlého trojdílného okna změněného ve středním dílu na dveře. Severozápadní bosované nároží nově flankovala nakoso postavená věžice s plným dolním podlažím

¹⁵² Jelikož jsem nedohledala návrh západního průčelí prostějovského zámku s přístavbou domu pro plesy a divadlo, nemůžu s jistotou určit, zda fasádu orientovanou na západ zdobil balkonek. Domnívám se ale, že balkony Roštlapil u návrhu z roku 1898 nezamýšlel, a že se tedy jedná již o nový architektonický prvek v architektově projektu na úpravu západního a jižního průčelí z roku 1900.

a s místností umístěnou v prvním patře. Restauraci prošla zámecká střecha, kterou architekt řešil v pseudobarokním duchu, rozčlenil vikýři a komíny se zdobnými hlavami a opatřil taškami bobrovkami.

Jakmile opravné práce pokročily a Roštlapil se rozhodl naplno věnovat nové zakázce výstavby vily v Brandýse nad Labem pro velkopřemyslníka Františka Melichara, kontaktovali v létě roku 1900 podnikatelé stavby architekta Vladimíra Fischera (1870–1947).¹⁵³ Mladý umělec, jenž krátce před návratem do českých zemí strávil tři roky ve věhlasné vídeňské architektonické kanceláři Ferdinanda Fellnera mladšího a Hermanna Helmera,¹⁵⁴ se o pernštejnský zámek zajímal prostřednictvím časopisu *Hlasy z Hané* a rovněž při občasných návštěvách Prostějova. Právě díky nim se seznámil se členy správní rady prostějovské záložny – Edvardem Skálou, Karlem Kaiserem a JUDr. Václavem Perkou, kteří tehdy měli rozhodující slovo během rekonstrukce zámku v Prostějově.

Fischer, jenž ve spolupráci s prostějovským stavitelem Václavem Součkem dostal za úkol úpravu severního a východního průčelí, včetně východního štítu jižního křídla, zvolil uměřenější a modernější pojetí než předchozí Roštlapilův projekt z roku 1898 – například snížením počtu oken. Zároveň se rozhodl obnovit kvádrování nároží a zasadil se o prezentaci doplnění nalezených renesančních oken.

Punc wiehlovské „české“ neorenesance pak bývalému zámeckému sídlu dodala sgrafita, kterých se nakonec tvůrčím způsobem ujal Ženíškův žák, akademický malíř Jano Köhler (1873–1941).^{155, 156}

Rekonstrukce zámecké budovy a práce na sgrafitové výzdobě pokračovaly velmi intenzivně.¹⁵⁷ Již 4. srpna 1900 časopis *Hlasy z Hané* hlásal: „*Krásná sgrafita na straně východní jsou již hotova, jakož i originální hodiny sluneční, a těší se obdivu obecnstva. Až celá práce bude hotova, stane se zámecká budova vzácnou ozdobou města.*“¹⁵⁸ V roce 1901 měl Köhler zakázku hotovou. Koncepti výzdoby umělec navrhl na základě libreta¹⁵⁹ politika

¹⁵³ Viz Cášková (pozn. 1), s. 37–40.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 52.

¹⁵⁵ Původně byl osloven Mikoláš Aleš (1852–1913), který záhy zakázku odmítl, jelikož se mu nezamlouvaly přísné požadavky a daná tematika zadavatele. Viz Tamtéž, s. 41.

¹⁵⁶ Ve stavebně historickém průzkumu prostějovského zámku od Pavla Borského Dagmar Černouškové se píše, že Jana Köhlera doporučil významný český architekt Kamil Hilbert (1869–1933), jenž talentovaného mladého umělce zasvětil do práce v dekorativní okázalé grafice. Viz Pavel Borský – Dagmar Černoušková, *Zámek v Prostějově: Stavebněhistorický průzkum I*, Brno 2001, s. 37.

¹⁵⁷ Viz Cášková (pozn. 1), s. 41.

¹⁵⁸ Autor neznámý, Úprava zámecké budovy, *Hlasy z Hané* XIX, 1900, č. 61, 4. 8., s. 4.

¹⁵⁹ Jak dokládá Köhlerův dopis z dubna roku 1901, výběr scén nakonec nebyl proveden přesně podle původního Přikrylova záměru. Malíř v korespondenci vyjadřuje nespokojenost z neustále se objevujících nových požadavků, které mu zadávají objednatelé úpravy zámku. Viz Cášková (pozn. 1), s. 41.

a básníka Ondřeje Přikryla (1862–1936). Sgrafita provedli podle nápisu na průčelí Josef Švandera, Arnošt Podloudek a Bohumil Kazda.

Köhlerova sgrafita však místní tisk nepřijal kladně. Figurální výzdoba, jež se skládala z různě nesouvisejících scén odkazujících na historii Prostějovska, na zámek a na spořitelnu sídlící v zámecké budově, prý nesouzněla s historizujícím tvaroslovím tak, jak to viděla tehdejší společnost.

V červnu 1901 získala fasáda východního zámeckého průčelí pamětní desku zakladatele záložny, Karla Vojáčka, s bustou v edikule a s rozeklaným frontonem a obeliskem od moravských sochařů Franty Úprky a prostějovského rodáka Josefa Bernauera. Původní dřevěné výkladce a dveře pak na stejném průčelí doplnily nově zhotovené bosované štukové portály v neorenesančním duchu. Opravou prošel i původní vstupní renesanční portál[89], jenž byl osazen novými historizujícími vraty. Ze strany nádvoří byla ještě před samotnou rekonstrukcí prostějovského zámečku do záklenku průjezdu umístěna dekorativní kovaná mříž. Nového vzhledu se dočkal i východní atikový štít ve tvaru voluty. Vertikálně jej dělily výrazné římsy, jež členily ploché nízké pilíře na vlysy, které rovněž zdobila Köhlerova sgrafita. Do štítu byl zakomponován komín s římsou na konzolách. Pilíře potom završovaly koule s korouhvičkami.

Na úpravách zámku, které trvaly do roku 1906, pracoval také místní stavitel Čeněk Venclík (1856–1921), věnující se současně rekonstrukci interiérů, včetně návrhu na zřízení železného oplocení kolem zámku, jež se nakonec neuplatnilo.

V roce 1901 se pod jeho taktovkou kanceláře záložny přesunuly do přízemí a následující rok bylo na zámku zřízeno bankovní oddělení s trezorem. Přízemí severního a západního křídla přizpůsobil Venclík potřebám zastavárny. Sklep, jenž se nacházel pod západním křídlem, přetvořil architekt v dražební síň, fungující od jara roku 1902. Zámecká pivnice, umístěná do přízemí západního křídla s bytem hospodského, dostala nový název *U krále Ječmínka*. Od března roku 1901 obsadila severovýchodní nároží v přízemí Hospodská parní mlékárna.

V letech 1905–1906 se oprav dočkala i patra severního a východního křídla a za Venclíkovy režie byla na východní straně zámeckého nádvoří přistavěna i dřevěná prosklená pavlač, která přecházela i na dvorní průčelí křídla severního. Renesanční schodiště uprostřed západního křídla potom Venclík nahradil novým schodištěm, jehož poslední rameno stoupá do půdy, kde se k baroknímu krovu mansardové střechy přisunula nově svázaná konstrukce kryjící schodišťové těleso vysunuté do nádvoří. Valbové zastřešení schodišťového rizalitu tak bylo nejmladším, přesto vcelku organickým doplňkem zámeckých střech.

Ke staršímu dvornímu schodišti jižního křídla se Venclík rozhodl přistavět ve třech podlažích kuchyně. Celé patro západního křídla potom dostalo nové zastropení.

V tehdejší zasedací síni, situované ve východním křídle, se dochoval pozoruhodný mobiliář, jenž by mohl datovat nápis na ciferníku stojících kyvadlových hodin, „*Roční hodiny shotovili Fr. Beránek a syn hodináři v Prostějově roku 1907*“. Vybavení pokoje typově souhlasilo se zařízením v ředitelně záložny^[90], které věrně zachycují dochované dobové fotografie. Díky fotodokumentaci mobiliáře lze pak spolehlivě doložit, že interiéry Kotěrova Okresního domu v Hradci Králové z let 1903–1904 a rovněž vnitřní prostory c. k. umělecko-průmyslové školy v Praze pro Světovou výstavu v St. Louis v roce 1904 v detailech korespondovaly s vybavením ředitelny záložny v prostějovském zámku. Je tedy nanejvýš pravděpodobné, že autorství interiérů záložny patří Janu Kotěrovi, který v tehdejší době v Prostějově projektoval nový Národní dům. K potvrzení této hypotézy taktéž přispívá fakt, o kterém již píšu ve své bakalářské práci, že návrhy intarzií se secesními geometrickými motivy na nábytku kreslil rodák z Valašského Meziříčí a žák Jana Kotěry, architekt Emanuel M. K. Pelant (1871–?).

Ač byl exteriér zámku utopen v paletě historizujících slohů a wiehlovská „česká“ neorenesance bývalé perněstejské budově dodávala rys nacionální hrdosti, výše zmíněná dochovaná zasedací síň byla jistě i pod vlivem samotného Kotěry pojednána již v secesním duchu. Přispělo k tomu intarzií zdobené dřevěné obložení stěn v čajové barvě. Moderní architektonickou mluvu pak umocňoval stylově sladěný centrální lustr čtvercového profilu, jenž byl ozdoben tepanými řetězy a doplněný skleněnými ozdobami se středním a čtyřmi postranními svítidly.

Nákladnou renovaci završila originální Venclíkova¹⁶⁰ úprava vjezdu^[90]. Architekt se nejspíše inspiroval čelními vstupy starobylých hradů.¹⁶¹ Do jaké míry však respektovaly úpravy Čenka Venclíka Roštlapilův návrh z roku 1898, nelze určit přesně. Souhrnně však lze usoudit, že podle Roštlapilových projektů prošla proměnou jižní a západní strana zámku, Vladimír Fischer s Václavem Součkem pak pracovali na straně východní a severní a Čeněk Venclík řešil úpravu cesty, nádvoří (dřevěná pavlač), oplocení (které se však nakonec neuplatnilo) a především interiéry. Na nich se však podle mého názoru už podepsala i Kotěrova ruka.

Proměnu zámku v Prostějově na přelomu 19. a 20. století tak lze pokládat za výsledek součinnosti několika architektů, do jejíhož historizujícího rázu se v interiérech a díky Janu Kotěrovi začala promítat secese.

¹⁶⁰ Jelikož Venclík řešil i oplocení zámku, hypoteticky mohl mít na starosti i úpravu vjezdu.

¹⁶¹ Viz Cášková (pozn. 1), s. 40–45.

Návrh na nádraží císaře Františka Josefa v Praze, 1899

Na sklonku 19. století, kdy začala řada architektů vlivem Výstavy architektury a inženýrství a nově nastupující generace v čele s Janem Kotěrou inklinovat k moderně a secesnímu tvarosloví, rozhodl se přesto Roštlapil do vypsání soutěže na novou budovu nádraží císaře Františka Josefa v Praze (později Wilsonova a Hlavního) odevzdat návrh pojednaný ještě v historizujícím stylu. Je nutné připomenout, že architekt, jak bude níže zmíněno, projektoval v té době Akademii výtvarných umění, která již vykazovala v detailech prvky secese. Lze se jen domnívat, že Roštlapil předpokládal, že se prosadí spíše s historizujícím než secesním projektem. A to se také potvrdilo, jelikož čistě secesní projekt Jana Kotěry porota neakceptovala. Zvítězil nakonec „synkretický“ pojatý návrh Roštlapilova souputníka Josefa Fanty.

Roštlapil nádražní budovu zamýšlel jako monumentální pseudobarokní stavbu s hlavním průčelím o šedesáti okenních osách a s vystupujícím středovým rizalitem završeným kupolí. Ačkoli tvarosloví odpovídalo architektonické mluvě pozdního historismu, objevilo se u něj v návrhu i velké půlkruhové okno ve středu, podobné tomu, jenž známe z Fantovy realizace.¹⁶²

ROŠTLAPIL VE SFÉRÁCH STYLOVÉ PROMĚNY NA SKLONKU 19. STOLETÍ

Roštlapilovými projekty na přestavbu prostějovského zámku a na nádraží Františka Josefa v Praze se uzavřela etapa architektova tvoření v duchu čistého historismu.¹⁶³ Ačkoliv se jednalo o pozdní historismus, jenž se vyznačoval několika stylovými polohami najednou a lišil se tak od „přesné“ neorenesance šedesátých až osmdesátých let 19. století,¹⁶⁴ neobjevovaly se v něm ještě prvky nového stylového názoru, který přinášela architektonická moderna či secese. Nové stylové formy s sebou přinesly až Roštlapilovy návrhy nové budovy Akademie výtvarných umění v Praze. Architekt na nich pracoval souběžně s návrhy pro Prostějov, z čehož vyplývá, že byl schopen tvořit v několika dobových stylech najednou. Tento fenomén, označovaný v architektuře jako takzvaný synkretismus, byl typický i pro řadu architektů

¹⁶² Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 63.

¹⁶³ Roštlapil užil neobarokních forem ještě při návrhu české univerzity na Letné z roku 1905, aby dostatečně zdůraznil reprezentativnost budovy, jež by výrazně změnila siluetu levého břehu Vltavy.

¹⁶⁴ Srov. Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století* (pozn. 9).

Roštlapilovy generace – například pro Friedricha Ohmanna, Osvalda Polívku, Josefa Fantu nebo Antonína Balšánka.

AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ, 1897–1903

Od zahájení své činnosti roku 1800 sídlila pražská Akademie výtvarných umění v císařem vyhrazených prostorách západního křídla bývalé jezuitské koleje Klementina směrem do Křížovnické ulice.¹⁶⁵ Roku 1885 se potom akademie přemístila do velmi stísněných prostor v budově Uměleckoprůmyslové školy Na Rejdišti a na Eliščině třídě s tím, že akademii hrozil úplný zánik, jelikož Spolek vlasteneckých přátel umění neměl dostatek financí na udržování jejího chodu.¹⁶⁶ Východiskem z krize se nakonec staly aktivity velkorysého mecenáše, architekta Josefa Hlávky, který svým vlivem ve Vídni postupně vymohl reformu školy, zasloužil se o rozšíření profesorského sboru dosazením malířů Václava Brožíka a Vojtěcha Hynaise a zajistil akademii provizorní přístřeší v budově dnešní Moderní galerie v areálu Starého výstaviště v Holešovicích. Když byla roku 1896 Hlávkovou zásluhou škola zestátněna, začala se okamžitě řešit výstavba důstojného sídla pro akademii.¹⁶⁷

Hledání stylu

Roku 1896 c. k. místopředsedství zadalo bez vypsání architektonické soutěže projekt Václavu Roštlapilovi. Jednalo se o specifickou zakázku, jelikož součástí školní budovy měly být technicky dokonalé prosklené ateliéry se severním osvětlením.

Prvotní návrhy, které Roštlapil téhož roku vypracoval, pojednal ještě v silně historizujícím stylu. Jako první pravděpodobně architekt předložil komisi, složené z profesorů akademie,¹⁶⁸ projekt[91] řešený v pseudobarokním duchu. Budově dominoval výpravný střední rizalit korunovaný kupolovou střechou a sloupovým portikem, k němuž architekt připojil dvě klasicizující křídla. Ateliéry se značnou hloubkou v přízemí působily spíše jako skleníky připojené k budově.

¹⁶⁵ Jiří Tomáš Kotalík, *Historie AVU, Oficiální www stránky: AVU220*, <http://www.avu220.cz/cs/historie-avu>, vyhledáno 30. 4. 2020.

¹⁶⁶ Pavel Ries, *Josef Hlávka, největší mecenáš*, Praha 1991, s. 59.

¹⁶⁷ Viz Kotalík (pozn. 165).

¹⁶⁸ Profesorský sbor, který zasedal v komisi, se skládal z Václava Brožíka, Julia Mařáka, Josefa Václava Myslbeka, Vojtěcha Hynaise, Františka Ženíška a Maxmiliána Pirnera. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 34.

Návrh však komise nepřijala, a tak Roštlapil rozpracoval další projekt, který záhy odevzdal a který se porotě zamlouval již mnohem více. Jednalo se o plán budovy, jenž byl obdobou realizované stavby, ale v některých prvcích se od ní lišil. Na výkresech například chyběly sloupové lodžie, které dnes zdobí přízemí obou bočních křídel. Místo nich Roštlapil zaplnil celý prostor budovy místnostmi.

Architekt potom vypracoval ještě další dvě varianty, z nichž první zvítězila. Druhá varianta měla dvakrát tak široké boční rizality. V každém z nich se pak měly nacházet dva ateliéry.¹⁶⁹

Odkaz synkretismu pozdního historismu v zjetí nastupující moderny

Na rozdíl od monumentální neobarokní realizace pražské Strakovy akademie dokázal Roštlapil na budově Akademie výtvarných umění propojit motivy klasicizující francouzské renesance s jejími výraznými mansardovými střechami s novými prvky. Patřily k nim raně secesní a folklorizující dekorace[92] a výrazné rysy moderního technického uvažování, které spočívaly v přiznání industriálního charakteru železných prosklených konstrukcí severního traktu[93].

Josef Hlávka, jenž se velmi angažoval ve výběru stavební parcely, nakonec prosadil koupi pozemku na severním okraji Stromovky,¹⁷⁰ na kterém se začalo stavět ke konci roku 1898 anebo počátkem roku 1899. Stavba byla dokončena a předána k užívání na podzim roku 1903. Celkové náklady činily 265 tisíc zlatých, jelikož c. k. ministerstvo tuto částku určilo jako maximální.

Dlouhé uliční průčelí, obrácené do ulice U akademie, Roštlapil rozdělil do středového rizalitu[94] a bočních křídel, rovněž ukončených rizality. Charakteristická barokní gradace, soustředěná na centrální osu, je dobře patrná u středového rizalitu, z něhož vystupuje střední část s wagnerovsky zdůrazněnými boky a pokračuje nad korunní římsu. Architekt ji ještě uprostřed navíc zdůraznil vikýřovým oknem nad plnou atikou a zvýšený účinek hlavního vchodu pak umocnil vystupujícím portikem a vyvýšením samotného vstupu zpřístupněného vyrovnávacím schodištěm. Výrazné vystoupení střední části centrálního rizalitu Roštlapil poněkud potlačil lehce vystupující sousední osou a toto plánovité odstupnění potom zopakoval

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 34–35.

¹⁷⁰ Viz Kotalík (pozn. 165).

i na spojovacích křídlech. Boční rizality komponoval obdobně, i když ve zjednodušené formě, jako střední část centrálního rizalitu.¹⁷¹

Poschodovitě odstupňované severní průčelí je až na drobné úseky tvořeno v přízemí a prvním patře železnými konstrukcemi se sklem.¹⁷² Také je architekt rovněž opatřil středovým rizalitem a dvěma rizality bočními, za užití kovových konstrukcí.

Vedle francouzských mansardových střech, které dominují celé stavbě, zastřešil Roštlapil obě křídla stavby pultovými střechami. Dále pak užil jednoduchého rámování oken[95] a vlysu obíhajícího pod korunní římsou se zubořezy[96] a složeného z obdélníkových polí, která zdobily vegetabilní dekory.

V roce 1926 vypracoval sedmdesátiletý Václav Roštlapil ještě návrhy na přestavbu budovy. Z návrhů víme, že měla být zvednuta střecha a na severu vestavěno další nízké patro opět s ateliérovou konstrukcí. Realizace úprav nakonec neproběhla.¹⁷³

Roštlapil se budovou pražské Akademie výtvarných umění vymanil z důsledného užívání neobarokního tvarosloví a rozvíjení neorenesanční koncepce, jenž si oblíbil u svých návrhů a u realizace chrudimské sokolovny v začátcích své tvorby. Architekt, ovlivněn wagnerovskou modernou, aplikoval na stavbu akademie takzvaný synkretismus, který se uplatňoval na sklonku devadesátých let. Zároveň se Roštlapil odklonil od stylové teorie 19. století, která neuznávala ve vysoké architektuře nahé železné konstrukce a nepracovala se sklem, a severní průčelí akademie opatřil prosklenými ateliéry s užitím viditelných železných trámů.

Pramen nového tvoření na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898

Tradici velkých pražských výstav na konci století pomyslně uzavřela roku 1898 Výstava architektury a inženýrství spojená s výstavou motorů. Výkonnému výboru výstavy, který byl ustanoven v červenci roku 1897, předsedal císařský rada Richard Jahn,¹⁷⁴ jenž se už v minulosti osvědčil jako znamenitý pořadatel pražských výstav,¹⁷⁵ a místopředsednické křeslo pak obsadil Václav Roštlapil – jediný architekt ve výkonném výboru. Výbor, který se oddělil od Spolku

¹⁷¹ Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha*, Praha 2012, s. 156.

¹⁷² Roštlapil zde pracoval s prosklenou konstrukcí, což nebyl ve své době ještě zcela běžný úkol, jak je patrné z korespondence s Českomoravskou strojírenskou společností – musela se přepočítávat tloušťka skel i sklon konstrukcí, aby stěny byly co nejpevnější. Viz AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Dopisy Českomoravské strojírenské společnosti Václavu Roštlapilovi.

¹⁷³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 36–37.

¹⁷⁴ Richard Jahn byl velkým obdivovatelem Václava Roštlapila, což dokládá korespondence uložená v Literárním památníku národního písemnictví. Viz LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Richard Jahn Václavu Roštlapilovi: dopisy a pozvánky.

¹⁷⁵ Ladislav Novák, *O těch, kteří odešli*, Praha 1940, s. 12.

architektů a inženýrů, měl plně převzít veškerá rizika spojená s výstavou. Roštlapil zodpovídal za architektonické uspořádání výstavy a dohlížel na stavební práce v době velkých příprav.

Ač Výstavě architektury a inženýrství stále dominoval historismus, uplatnili architekti na některých svých stavbách nastupující secesní styl, který do Prahy uvedl Friedrich Ohmann.¹⁷⁶ Vedle nově postaveného vstupu navrženého Jiřím Stibralem (1859–1939) vyrostlo v roce 1898 na pražském výstavišti dřevěné secesní divadlo Urania s kavárnou a restaurací podle plánů Osvalda Polívky,¹⁷⁷ Koulova secesní Krčma U Nesmysla¹⁷⁸ zdobena pitoreskními plastikami sochaře Viléma Amorta, dřevěný pavilon pro Maroldovo panoráma Bitvy u Lipan od Jiřího Justicha (1877–?), dále potom kotelna, strojovna, promenádní kolonáda, uvažovalo se dokonce o umělém letním kluzišti. Zbytek výstaviště vyplnily již postavené pavilony z Jubilejní zemské výstavy.

Společně s Vojtěchem Hynaisem, Františkem Ženíškem, Janem Koulou a Emauelem Krescencem Liškou zasedl Václav Roštlapil v soutěžní porotě, která měla vybrat hlavní plakát výstavy. Komise obdržela celkem dvacet čtyři děl. Soutěže se zúčastnili například Alfons Mucha (1860–1939), Jan Preisler (1872–1918) či Karel Špillar (1871–1939). Porota se nakonec rozhodla pro plakát malíře a architekta Karla Vítězslava Maška. Ten v kompozici nepřekročil tradiční alegorické schéma navržené bez vyšších nároků na stylizaci a barevnost. Výsledek vyzněl dost těžkopádně – bez elegance. Konzervativní přístup byl tedy pravděpodobně důvodem ocenění ze strany poroty.¹⁷⁹

Vedle výše zmíněných architektů se výstavy v pražské Stromovce zúčastnili například Josef Hlávka (1831–1908) s dokumentací své pražské porodnice, Josef Schulz, který zde prezentoval plány Uměleckoprůmyslového muzea, Rudolf Kříženecký (1861–1939) se svou záložnou v Přelouči či Antonín Balšánek s cestovními studii. Roštlapil na Výstavě architektury a inženýrství vystavil kolorované studie ze svých italských studijních cest a rovněž se pochlubil nerealizovaným návrhem arcibiskupského semináře, který teprve čekal na svůj mezinárodní úspěch.¹⁸⁰ Je z toho patrné, že ještě v roce 1898, kdy už jeho projekt Akademie výtvarných umění mířil k moderně, pokládal neobarokní pojetí semináře za rovnocenné jeho utvářejícímu se modernějšímu projevu. I v tom se projevoval jeho tehdejší synkretický názor, a opět bychom pro něj našli analogie v názorech jeho současníků.

¹⁷⁶ Viz Vybiral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3), s. 227.

¹⁷⁷ Autor neznámý, Divadlo Urania na výstavě architektury a inženýrství v Praze r. 1898, *Technický obzor* VI, 1898, č. 16, 10. 6., s. 149.

¹⁷⁸ Jan Koula, který patří ke generaci představitelů historismu, se vyprojektováním drobného objektu vysmíval vídeňské secesi. Paradoxně ale stavba sklídila na výstavě velký úspěch.

¹⁷⁹ Karolína Fabelová, *Karel Vítězslav Mašek*, Praha 2002, s. 59.

¹⁸⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 31–32.

Výstava se vyjadřovala i k tehdy aktuální pražské asanaci metropole, jež se pak stala na desítky let traumatem české kulturní společnosti. V interiéru Průmyslového paláce si návštěvníci mohli prohlédnout instalace replik nejcennějších domů, které měly být demolovány. Jejich originály či předlohy v katastru bývalého židovského ghetta na území Josefova a Starého Města byly tenkrát za nesouhlasného mručení části pražské kulturní smetánky bourány.¹⁸¹ Asanačnímu problému se taktéž věnovala Umělecká komise.

Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem, 1900–1902

V roce 1900 si velkopřemyslník a nejvýznamnější vynálezce v oboru zemědělských strojů v Čechách, František Melichar v Brandýse nad Labem, objednal u Václava Roštlapila, jenž v té době pracoval na dvou zakázkách,¹⁸² plány na vilu, kterou se rozhodl vybudovat v areálu své brandýské továrny.

Úspěšný velkopřemyslník si v roce 1887, jižně od historického jádra města a v blízkosti právě dokončované železnice, zakoupil pozemek (o rozloze přibližně 2,5 hektarů) s šestnácti stavebními parcelami a zahájil výstavbu rozlehlé továrny. Brandýský podnik se postupně stal největší specializovanou továrnou na secí stroje a rozmetadla v celém Rakousku-Uhersku. Četná vyznamenání na světových výstavách dokládala, že Melicharova firma slavila již od počátku velký úspěch. Kolem roku 1900 si továrník se svým prosperujícím podnikem vybuďoval síť obchodních agentů, kteří se starali o odbyt v Německu, Uhrách, Dánsku, Švédsku, Finsku, Holandsku, Anglii, Rusku, Francii, Belgii, Lucembursku, Itálii, Tunisku, Alžírsku a Egyptě. V té době přijel do polabského starobylého městečka Václav Roštlapil a vyprojektoval pro Františka Melichara reprezentativní vilu.¹⁸³

Od zamýšleného pseudobarokního návrhu vily se architekt propracoval ke střídmé severské neorenesanci se secesními detaily[97, 98].¹⁸⁴ Honosnou vilu vystavěla v letech 1900–1902 pražská stavební firma Antonína Makovce, který se znal s Roštlapilem pravděpodobně z dob studií v ateliéru Theophila Edvarda von Hansena na vídeňské Akademii výtvarných umění.

Výrazně členitou budovu s nárožní hranolovou věžičkou, završenou jehlancovou střechou, obklopoval pozemek s parkovou úpravou a komplex podélných a přízemních i několikapodlažních budov továrny s kouřícími komíny. Architekt vilu akcentoval středovými

¹⁸¹ Zdeněk Lukeš, Čím žila Praha 1898, *Lidové noviny* XXVI, 2013, č. 16, 19. 1. – 20. 1., s. 37.

¹⁸² V té době byl Roštlapil pověřen úpravou západního a jižního průčelí zámku v Prostějově a zároveň se věnoval projektu pražské Akademie výtvarných umění.

¹⁸³ Viz Hermanová – Švácha (ed.) (pozn. 46), s. 97.

¹⁸⁴ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 38.

štíty podélných průčelí a přední i zadní průčelí rovněž zvýraznil středovými rizality. Hlavní fasádu pak pročlenily dvě terasy. Prostou krásu holé stěny, kterou architekt uplatnil na vile, ozdobil také rámováním oken, které se naprosto shoduje s rámováním na budově pražské Akademie výtvarných umění.

Na původního stavebníka přímo odkazuje kartuš s monogramem FM, umístěná na čelním průčelí orientovaném na západ, a výzdoba pěti polí věžičky s plastickým vyobrazením předmětů, jež se vztahovaly k Melicharovým vynálezeckým počínům. Uprostřed západního průčelí v patře upoutá suprafenestra se štukovými větvičkami, do středového pole je vyryta datace 1901. Při porovnání dobových fotografií se současným stavem je patrné, že mladšími úpravami zanikla jednotná barevnost průčelí.

Původní architektem navržené zařízení místností se do dnešní doby téměř nedochovalo. Interiér však překvapivě skýtá velké množství prvků a detailů vysoké uměleckořemeslné úrovně, z čehož plyne, jak velkoryse a honosně jej Roštlapil koncipoval. Zejména v přízemí vily se nachází hodnotné secesní dveře, na kterých se dochovalo původní kování. Punc reprezentativnosti pak celé řadě místností dodávají dekorativně pojaté dřevěné vyřezávané kazetové stropy (místy zdobené šablonovým dekorem), stropy se štukovou výzdobou, dřevěná obložení stěn, vestavěné skříně se zdobným kovááním v prostoru chodby či kované zábradlí schodiště. Původní dlažba zůstala dodnes zachována.

V suterénu, přístupném dvouramenným schodištěm z chodby, se nacházely sklepní prostory, lednice a prádelna. Hlavní vchod do vily ve zvýšeném přízemí Roštlapil umístil do zadního průčelí orientovaného na východ. První polovinu přízemí domu, oddělenou dlouhou chodbou, využívala obsluha domácnosti a rovněž se zde nacházelo zázemí pro manželku Františka Melichara. Zbylé prostory v přízemí vily sloužily k reprezentativním účelům. Do této části také byla situována soukromá ložnice majitele. Patro, jenž zabírá polovinu hmoty domu, uvolnil Melichar pro hosty. Je tedy zřejmé, že úspěšný podnikatel přijímal ve svém brandýském sídle četné návštěvy.¹⁸⁵

Roštlapilův projekt vily v Brandýse nad Labem jen potvrdil, že architekt se nadobro odklonil od čistého historismu a jeho tvorba pokračovala v intencích tehdejších architektonických trendů, které do českých zemí přinesla nová nastupující „wagnerovská“ generace v čele s Janem Kotěrou.

¹⁸⁵ Viz Hermanová – Švácha (ed.) (pozn. 46), s. 98–99.

REALIZACE PRO TOVÁRNÍKY SEYKOROVY V KOSTELCI NAD ORLICÍ, 1902(?)–1913

Nárůst nového okruhu stavebníků, především podnikatelů, již zbohatli v průběhu průmyslového růstu, ukazoval na společenskou proměnu, která se od druhé poloviny 19. století odehrávala. Postupně se posilovalo postavení významných podnikatelských rodin, jež zakládaly svá výrobní či obchodní impéria.¹⁸⁶ Do této skupiny bezesporu patřila i majetná podnikatelská rodina Seykorových. Roštlapilův repertoár se tak značně rozšířil, když jej Seykorovi, jež byli Roštlapilovi příbuzní, oslovili, aby pro ně pracoval.

Východočeské městečko a jeho blízké okolí se v současnosti může pyšnit několika Roštlapilovými realizacemi, při nichž architekt uplatnil architektonický slovník podobný zvláště výtvarnému slovníku letenské Akademie výtvarných umění, a také bohnických vil, které Roštlapil projektoval po roce 1909. Secesního dekoru, jenž si architekt oblíbil jak u pražské akademie, tak v případě předcházející brandýské zakázky, užil také v dostatečné míře u některých kosteleckých vil.

Ačkoliv Roštlapil pracoval pro rodinu Seykorů více jak deset let, tvořil zakázky i na jiných místech tehdejší monarchie. V tamní době platil za uznávaného a vyhledávaného architekta a díky jeho aktivitě v umělecké společnosti byl často zván do soutěžních komisí.¹⁸⁷

Roštlapilovi bratřenci a jejich synové udržovali po celý čas s Roštlapilem přátelské vztahy. Tuto informaci mi ostatně potvrdila praprapravnučka koželuha Josefa Seykory (strýce Václava Roštlapila) Ivana Hyklová, se kterou jsem během psaní této práce vedla e-mailovou korespondenci.

Bratr architektovy matky Františky Roštlapilové, výše zmíněný Josef Seykora (1813–1870), založil v roce 1836 v Kostelci nad Orlicí malou koželužskou dílnu,¹⁸⁸ která na přelomu 19. a 20. století patřila k největším a nejvyhlášenějším továrnám na kůže v celé monarchii.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Ilona Matysová, *Vily a rodinné domy Josefa Gočára* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Praha 2014, s. 15.

¹⁸⁷ V soutěžních komisích několikrát zasedal s Josefem Zítkem i se svým bývalým pedagogem na pražské technice Josefem Schulzem. Dále se v porotě potkával s Janem Koulou, Jiřím Stibralem, Antonínem Wiehlem, ale i Janem Kotěrou. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 63.

¹⁸⁸ V roce 1852 vznikla z původní koželužské dílny první kostelecká továrna „Josef Seykora a synové, továrna na kůže“. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 56.

¹⁸⁹ Poslednímu dědici, nejmladšímu Josefu Seykorovi (*1867), se továrnu nakonec nepodařilo udržet, a tak byla v roce 1924 zabavena a prodána firmě Nejedlý a spol. Po druhé světové válce a znárodnění firmy se nástupní továrnou stal Osinek na výrobu brzdových obložení. Po roce 1900 byla stará budova někdejší koželužny demolována a v Kostelci vyrostla firma Ferodo – nyní Federal Mogul. Viz Jana Albrechtová, *Průvodce Kostelci nad Orlicí, Zpravodaj Orlice II*, 2010, s. 13.

Josefovi synové a následovníci, bratři Josef rytíř Seykora mladší (13. září 1839 – 20. července 1915), Vojtěch (17. ledna 1843–16. března 1902) a Rudolf (5. března 1852 – 18. ledna 1927),¹⁹⁰ již v devadesátých letech zaměstnávali v koželužském impériu několik set dělníků, včetně vlastních podnikových zámečníků, truhlářů, techniků, kovářů, odborného chemika a zaměstnanců účtárny.¹⁹¹

Obchod výrazně vzkvétajícího podniku prosperoval i za hranicemi Rakouska-Uherska. Většina zboží šla do zahraničí, především do Itálie a do Německa. Seykorova továrna se také účastnila světových výstav ve Vídni, Londýně či v Paříži, kde v roce 1900 dokonce získala prestižní cenu Grand Prix.¹⁹²

Po smrti Vojtěcha vedl firmu jeho syn František (9. března 1875 – 5. listopadu 1930) spolu se svým strýcem Josefem a Rudolfem. Jelikož se firmě dařilo, mohli si Seykorovi dovolit stavět reprezentativní sídla.

V roce 1888 si Josef nechal za městem postavit romantickou neoklasicistní vilu Mírov a o několik let později nad závodem v Kostelci nad Orlicí zafinancoval další výstavbu vily. Rudolfovi za městem patřila mohutná vila Sklenářka. Vojtěch si rovněž nechal pro sebe vyprojektovat vilu s krásným parkem na Vinici (dnešní Dům dětí a mládeže), u které později jeho syn František založil park a vybudoval si zde vlastní dům. František také koupil Podhorní mlýn a postavil zde hospodářské budovy. Ve stráni nad mlýnem dal potom postavit Staročeskou chaloupku a kousek od ní studánku Panny Marie. Zasloužil se také o postavení dělnických domků na Trávnické ulici. Celý svůj majetek pak odkázal městu.¹⁹³

Většinu uvedených staveb navrhl Václav Roštlapil. Zcela jistě vyprojetoval Staročeskou chaloupku, postavenou u Podhorního mlýna přibližně kilometr jižně od Kostelce, přilehlé hospodářské budovy a studánku Panny Marie. Roštlapil je taktéž autorem dělnických domků v Trávnické ulici a bývalého zahradního domku u Seykorova parku. Z archivních pramenů víme, že architektovi také patří autorství vily Sklenářky (č. p. 458) v lesích u Kostelce, vily č. p. 370 v areálu kostelecké továrny a již dříve zmiňované vily pro podnikatele Viléma

¹⁹⁰ Čtvrtý z bratrů, druhozený Alois (*1847, † Vídeň), také pracoval v otcově firmě. Záhy však z továrny odešel a odstěhoval se do Vídně, kde si vzal za manželku dceru známého koželužského továrníka Ratha. Alois se řemeslu koželužství nepřestal věnovat. Zabýval se především výrobou teletin, které byly ve Vídni oblíbené. Při regulaci Vídně v okolí Schönbrunnu, kde firma stála, ji vykoupilo město. Radní proto postavili Seykorovi náhradou velký činžák v Schönbrunner Schloss-Strasse. Po likvidaci továrny žil pak bývalý podnikatel jako penzista. Bivil se hospodářstvím v alpském Rosinahofu (v obci Payerbach) a v zimě se vždy vracel do Vídně. Viz Josef Binko, *Vzpomínky na Kostelec nad Orlicí*, s. 3.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 6.

¹⁹² Ivona Jasníková a kol., *Kostelec nad Orlicí v zrcadle času*, Kostelec nad Orlicí 2016, s. 172.

¹⁹³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 56.

Porkerta ve Skuhrově nad Bělou. K těmto stavbám existuje alespoň částečná plánová dokumentace.

Budovy usedlosti Mírov a ani vila na Vinici časově či slohově neodpovídají tomu, že by je navrhoval Roštlapil. Ze zmínek v archivní dokumentaci také vyplývá, že více staveb v Kostelci nad Orlicí architekt již nenavrhoval. Vilu na Vinici snad počátkem století jen upravoval a rekonstruoval. S Kostelcem je svázána ještě jedna Roštlapilova aktivita – přestavba kostelíka svatého Václava (dnes Jana Amose Komenského) Na Rabštejně, změněného pro účely muzea.¹⁹⁴

Vila v areálu firmy Federal Mogul (č. p. 370)

Mohutnou patrovou vilu[99] nacházející se v areálu firmy Federal Mogul v Žižkově ulici si nechal od Václava Roštlapila vyprojektovat Josef Seykora, syn architekta bratrance Josefa.¹⁹⁵

Jelikož budova stojí ve svahu, průčelí vily orientované na jih má o patro více. Stejně jako v případě pražské Akademie výtvarných umění se i u této kostelecké realizace uplatnil stylový synkretismus, jenž se stal oblíbeným u mnoha architektů na začátku 20. století. S akademií se vila naprosto shoduje v rámování oken[100] na severním a jižním průčelí. I zakončení geometricky pojednaných štítů, které u vily zvýrazňují její rizality, se podobá této pražské stavbě. Secesní florální dekor zdobí rámování oken v přízemí[101], prostor nad vstupními dveřmi do vily[102] a rovněž polygonální rizalit[103], jenž vyrůstá z východní fasády. Zkrácený rizalit vystupující z jižního průčelí vynáší nezastřešený balkon s kamennou balustrádou[104].

Vilu, jež v sobě snoubí motivy klasicizující francouzské renesance se secesními prvky, bych datovala do let 1902–1903.

Vila Sklenářka (č. p. 458)

Výstavbu vily, skrytou hluboko v lesích tři kilometry od Kostelce nad Orlicí, si u Václava Roštlapila objednal jeho bratranec Rudolf Seykora. Jedná se o největší vilu[105] ze všech architektovcích realizací pro soukromé objednatele. Už při prvním pohledu svým rozložením hmot seykorovské sídlo upomíná na typ bohnických vil a zapůsobí svým

¹⁹⁴ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, archivní dokumenty.

¹⁹⁵ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 56.

monumentálním zevnějškem a půvabným kruhovým jezerem, ve kterém se mohutná patrová rezidence zrcadlí.

Jak z archivních plánů¹⁹⁶ vyplývá, Sklenářku měl zdobit vlys se stejným listovým ornamentem, jaký můžeme vidět na budově pražské Akademie výtvarných umění. Plán je datovaný do roku 1903. Dobové fotografie[106] nám dokládají, že fasádu v oblasti přízemí dříve dekorovala pásová bosáž a některá nároží byla rovněž bosovaná. U oken Roštlapil použil rámování oken, která dnes chybí, a do jihovýchodního nároží situoval v prvním poschodí verandu s nízkým sloupkovým zábradlím[107]. Architekt pro vilovou rezidenci vyprojektoval v secesním tvarosloví v současnosti nedochovanou vstupní bránu.

Roštlapil vilu na západní straně fasády opatřil výrazným rizalitem (s nezastřešeným balkonem)[108], který završil mansardovou střechou a hřeben střechy nad nižším křídlem (o čtyřech osách) ozvláštnil jehlancovou zvonící[109], jež je dnes společně s obíhající korunní římsou s vrubořezem jediným dekorativním prvkem střídme¹⁹⁷ pojaté vily. Zadní průčelí[110] pak pravidelně rozčlenil a ozdobil dvěma stupňovitě vstupujícími rizality.

V interiéru, konkrétně v jižní části vily, se v jedné místnosti zachovala původní klenba[111] – Roštlapil zde uplatnil stájový klenební systém.¹⁹⁸ Původní je rovněž jednoramenné schodiště[112] v přijímací dvoraně, a také schodiště s kováním ve stylu klasicizující secese[113], které ústí do druhého patra.

Rudolf Seykora vilu postavil pro svou přítelkyni, herečku a operní zpěvačku Otýlii Sklenářovou-Malou (1844–1912),¹⁹⁹ která ho pravidelně navštěvovala do své smrti roku 1912.²⁰⁰

Dobové fotografie jasně zachycují Roštlapilovu snahu vtisknout nejen jednotlivé stavbě, v detailu spíše neorenesanční, ale i celému danému místu malebný výtvarný charakter.

V současné době zde sídlí duchovně-ekologická komunita Centrum meditace a přírodního učení Sklenářka.

¹⁹⁶ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, archivní dokumenty.

¹⁹⁷ Stěny stavby jsou naprosto hladké. Jak již bylo výše zmíněno, v současnosti chybí veškeré architektonické články, které byly při některém pozdějším zásahu odstraněny. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 58.

¹⁹⁸ Poprvé tento typ klenby Roštlapil použil u Strakovy akademie v Praze.

¹⁹⁹ Viz Jasníková a kol. (pozn. 192), s. 172.

²⁰⁰ Viz e-mailová korespondence s Ivanou Hyklovou. V prostorách na Městském úřadě v Kostelci nad Orlicí dnes visí obraz Rudolfa Seykory s Otýlí Sklenářovou-Malou[114] namalovaný dvorním vídeňským malířem rodiny Seykorů. Viz tamtéž.

Hospodářské budovy u Podhorního mlýna (č. p. 478) a Staročeská chaloupka (č. p. 636)

František Seykora koupil nedaleko Kostelce v údolí řeky Divoká Orlice takzvaný Podhorní mlýn[115]. U něj pak nechal vystavět hospodářské budovy (č. p. 478)[116]. Se zakázkou se obrátil na bratrance svého otce, Václava Roštlapila. Ve svahu si pak nad mlýnem pro svůj odpočinek od architekta vyprojektoval dřevěnou Staročeskou chaloupku[117].

Plány hospodářských budov vznikly v březnu roku 1905. Stavba obdélníkového půdorysu se segmentově zakončenými štíty obsahovala stodolu, kravín, vepřín a konírnu.

Nedalekou podhorskou dřevěnicí se zvoničkou (č. p. 636)[118], jež byla pravděpodobně replikou České chalupy navržené Václavem Roštlapilem pro Národopisnou výstavu československou v roce 1895, postavil architekt pro tohoto továrníka v roce 1908.²⁰¹

K bočnímu průčelí roubené chalupy s lomenicovým štítem se pojí veranda[119]. Stojí na kamenné podezdívce a je podsklepená. Stavba na okraji lesa s půvabným výhledem do údolí je dodnes v soukromých rukou a je obývána.

Studánka Panny Marie[120], která lemuje cestu k Staročeské chaloupce a na které je do pískovce vyryto „*Postavil F. Seykora*“[121], vykazuje Roštlapilův výtvarný rukopis. Dle mého názoru byla postavena v letech 1905–1908.

Zahradní domek u sadu (č. p. 626)

V roce 1906 si František Seykora u Roštlapila nechal vyhotovit návrh na drobnější zahradní domek (č. p. 626), později částečně přestavěný. K větší budově, kryté mansardovou střechou, architekt připojil přístavek. Jeho klient v tomto případě kladl důraz na zachování rázu selského stavení. Hlavní i boční průčelí architekt opatřil segmentově zakončeným štítem[122, 123], jaký použil v případě hospodářských budov, a prolomil je oknem.²⁰²

Kolonie dělnických domků (č. p. 190, 211, 243, 332, 373, 374, 375)

Jednalo se o poslední zakázku Václava Roštlapila pro Františka Seykoru.

²⁰¹ Další roubenou stavbu, kterou Václav Roštlapil navrhl, byla takzvaná kolna[124] ve smíchovské zahradě Kinských u Národopisného muzea. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 58–59.

²⁰² Archiv stavebního odboru, MěÚ Kostelec nad Orlicí, č. p. 478 (hospodářské budovy), č. p. 626 (zahradní domek).

Kolonie se na nachází nedaleko dnešní továrny Federal Mogul v Trávnícké ulici. Dochovala se kompletní plánová dokumentace[125, 126], díky níž víme, že architekt vyhotovil pro továrníka návrh v únoru roku 1913.²⁰³ Soubor těchto staveb se skládá z osmi patrových bytových jednotek,²⁰⁴ do nichž se vchází z vedlejší ulice přes dvůr s malou zahradou[127].²⁰⁵ Zadní průčelí zdobí dodnes původní verandy. Představené trojúhelníkově zakončené štíty tvoří zdi dřevníků.

Hlavní průčelí architekt záměrně oprostil od jakýchkoliv ozdob. K jediným výrazným architektonickým prvkům čelní fasády patří větší okna v přízemí, menší v prvním patře a pamětní deska s portrétem Františkova otce Václava a jeho rokem narození a úmrtí[128].

Největší místností domků byla čtvercová obytná kuchyně situovaná do přední části v přízemí. V patře se potom nacházely ložnice.²⁰⁶

Hrobka rodiny Seykorů

Roštlapil navrhl rovněž hrobku[129] rodiny Seykorů. Dva náhrobky[130, 131] jsou vestavěny do severní zdi kosteleckého hřbitovního kostela svaté Anny. Pohledům jsou přístupné mramorové desky se jmény, jež zdobí jednoduché rámování a uměřený listový dekor[132]. Ve zdi přibližně v úrovni podlahy se nachází prostor pro urny. Kovaříková návrh datuje do doby kolem roku 1905.²⁰⁷

²⁰³ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Návrh na dělnické domky pro pana Františka Seykoru, továrníka v Kostelci nad Orlicí.

²⁰⁴ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 59.

²⁰⁵ Václav Roštlapil, Dělnické domky Frant. Seykory, továrníka v Kostelci n. O., *Architektonický obzor XII*, 1913, č. 6, s. 62.

²⁰⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 59.

²⁰⁷ Na opačné straně – na jižní straně kostela se nachází náhrobek rodičů architekta – Josefa a Františky Roštlapilových. Tentokrát je hrobka ke kostelu jen přistavěna. Patrně pochází z šedesátých let 19. století. Viz tamtéž, s. 59–60. Na západní straně hřbitovního kostela se nachází náhrobek zlonického děkana Josefa Seykory.

Přestavba kostela svatého Václava (dnešního kostela Jana Amose Komenského), 1914

Stručný exkurz do dějin kostela na Rabštejně v Kostelci nad Orlicí

V letech 1580–1586 vystavěla Jednota bratrská v Kostelci nad Orlicí dnešní kostel Jana Amose Komenského[133, 134]. Církev svatostánek postavila na místě, kde se údajně dříve na malé ploše rozprostírala románská kaple svatého Václava.²⁰⁸

Dispozičně se jedná o jednolodní kostel s plochostropou lodí, na východě vybavenou apsidou[135]. Kolem bratrského kostela tehdy vyrostl komplex budov čítající nemocnici, chudobinec a hřbitov. V kostele byli oddáni rodiče Doroty, manželky Jana Amose Komenského. Po Bílé hoře zde působili jezuité a po požáru kostela, který vypukl v roce 1691, byla kostelecká sakrální architektura opravena a zasvěcena svatému Václavovi a archandělu Gabrielovi. Bohatě v interiéru zdobený kostel však roku 1777 opět vyhořel. Již na konci 18. století zanikly některé církevní stavby, jejichž význam a poslání změnila josefínská doba. Tyto reformy zrušily i tehdejší kostel svatého Václava, jenž se v tamní době přeměnil na skladiště. V roce 1839 se pak z bývalého svatostánku, jenž téhož roku potřetí vyhořel, stal obecní špitál a později chudobinec.²⁰⁹

Přestavba kostela na muzeum v režii Václava Roštlapila

Muzejní spolek v Kostelci nad Orlicí si roku 1912 podal žádost, aby mu městská rada poskytla prostory kostela pro vystavení muzejních sbírek. Městská rada žádosti spolku vyhověla a na konci roku 1913 byl chudobinec vystěhován. V lednu roku následujícího se konzervátor Pippich vyjádřil kladně k zřízení muzea. Požadoval ale zachování rázu sakrální památky.

Václav Roštlapil, který projevil zájem na úpravě místního kostela, se v květnu roku 1914 zavázal, že dodá zdarma plány[136]. Ještě před samotnou rekonstrukcí byla na Roštlapilovu žádost středem prokopána štola, aby byly zjištěny případné základy menší budovy. Architekt se totiž domníval, že jde o nejstarší památku Čech[137], přestože vrchní konzervátor Sochor,

²⁰⁸ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 60.

²⁰⁹ Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách a na Moravě a ve Slezsku*, III. díl, Praha 1998, s. 97.

se kterým spolupracoval, s tímto názorem nesouhlasil. Roštlapilův omyl patrně plynul z toho, že byl zdejší kostel postaven z lomového kamene v pseudorománském slohu.

Poté, kdy proběhl komorní archeologický výzkum, a pozůstatky z původní románské kaple nebyly nalezeny, začala v létě roku 1914 přestavba kostela.

Podle Roštlapilova rekonstrukčního návrhu měly mít kromě vysokého románského štítu veškeré nové části vzhled doby svého vzniku.²¹⁰ Během přestavby se nechalo zdivo vyčistit a vyspárovat, vnitřní prostory kostela byly nově omítnuty, betonová podlaha nahradila původní podlahu, kruchta byla podepřena dvěma pilíři a prostor lodi byl rozdělen na dvě podlaží. Schodiště do prvního patra ústilo z presbytáře a členilo apsidu na tři různě velké místnosti.²¹¹

V listopadu roku 1914 proběhly poslední úpravy kostela, jejichž celkový náklad činil 4780 korun (300 korunami přispěl Rudolf Seykora a jeho synovec František se svými dělníky provedl tesařské práce a daroval dřevo na přestavbu).²¹²

Roku 1937 si kostel pronajala Církev českobratrská evangelická a Církev československá husitská. Oběma církvím slouží dodnes svatostánek jako modlitebna, která na počátku devadesátých let minulého století prošla rozsáhlou rekonstrukcí.²¹³

Vila pro Viléma Porkerta (č. p. 59), 1905–1906

Vedle členů z rodiny Seykorů si výstavbu vily[138] u Roštlapila objednal i továrník Vilém Porkert. Zámožný podnikatel, žijící s Roštlapilovou neteří Marií ve Skuhrově nad Bělou, vlastnil hutě a jeho prosperující firma vyráběla litinové výrobky (nejvíce domácí mlýnky a strojky, ale i litinové rámy do koncertních křidel).

Porkert zasáhl do stavebních dějin malé obce nedaleko Rychnova nad Kněžnou, kde zafinancoval projekt na výstavbu veřejného koupaliště a rovněž nechal postavit školní tělocvičnu.

Jelikož se dochovaly nedatované plány vily, nevíme, v jakém roce proběhla výstavba Porkertovy rezidence.²¹⁴ Existují pouze archivální návrhy vjezdu k vile datovaného do roku 1927.²¹⁵ Ten však nebyl nakonec realizován.

²¹⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 60–61.

²¹¹ Archiv stavebního odboru, MěÚ Kostelec nad Orlicí, kostel Jana Amose Komenského.

²¹² Autor neznámý, *Sborník k znovuotevření kostela Jana Amose Komenského*, Kostelec nad Orlicí 1936, nestr.

²¹³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 60.

²¹⁴ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Návrh domu Viléma Porkerta ve Skuhrově nad Bělou.

²¹⁵ Tamtéž.

Vila je z velké části patrová, členitého půdorysu s vystupujícím výrazným středovým rizalitem. V přízemí se původně nacházelo patnáct místností s prostornou vstupní halou ve tvaru písmene „L“. Levou část západní fasády zdobila dřevěná veranda, která dnes chybí. Architektonické články Roštlapil redukoval na korunní římsu a strohé rámování některých oken. Hlavní průčelí orientované na západ zvýrazňují dva segmentově zakončené štíty, jižní fasádu jeden segmentově zakončený štít s oknem a severní fasádu pak dekoruje trojúhelníkový štít. Všechny štíty jsou prolomeny okny. Jedinou výzdobou je ženská hlava s vegetabilním pozadím na rizalitu hlavního průčelí a esteticky pojednaný monogram VP nad hlavním vchodem. Roštlapil je též autorem mříže s listovým ve výplni dveří a plotu se stejným dekorem[139].

Architekt se při návrhu zcela oprostil od synkretismu, který byl pro něj typický u kosteleckých vilových rezidencí. Stejně jako Lenka Kovaříková, i já se domnívám, že se jedná o stavbu, jejíž základem architektonického ztvárnění se stalo secesní tvarosloví. Kovaříková výstavbu klade do roku 1905–1906. Stavba je blízka vile lékařů v psychiatrické léčebně v Bohnicích.²¹⁶

Návrh české univerzity na Letné v představách Václava Roštlapila, 1905

Volný prostor Letenské pláně lákal od konce 19. století architektky k uvažování o jeho využití.²¹⁷ Kolem roku 1900 se stala velkou otázkou nová budova pro českou univerzitu, případně techniku. V té době vládl v Rakousku-Uhersku vzepjatý nacionalismus a národ chtěl mít své centrum vzdělanosti. Díky volnému prostoru padla první volba na Letnou.²¹⁸ V roce 1905 pak vyšel článek antropologa a archeologa Lubora Niederleho, jenž veřejnost upozornil na myšlenku postavit univerzitu na Letné. Tím dal impulz architektům, kteří připravili a zveřejnili několik architektonických studií.²¹⁹ Do soutěže se zapojil rovněž Václav Roštlapil, který vytvořil téměř futuristický návrh letenské české univerzity[140].²²⁰ Reprezentativní neobarokní budova, připomínající svou dispozicí Strakovu akademii, s mohutnou kupolí

²¹⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 62.

²¹⁷ Jindřich Tomášek, *Kostel na letenském náměstí* (diplomová práce), Ústav nauky o budovách, FA ČVUT, Praha 2014, s. 61.

²¹⁸ Eva Skalická, Parlament nebo univerzita na Letné?, *Oficiální www stránky*: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/parlament-nebo-univerzita-na-letne-podivejte-se/r~i:article:396800/>, vyhledáno 30. 4. 2020.

²¹⁹ Autor neznámý, Letná a Letenská pláň, *Oficiální www stránky*: <https://letenskaplan.webgarden.cz/rubriky/galerie/univerzita>, vyhledáno 30. 4. 2020.

²²⁰ Roku 1921 Roštlapil vytvořil jiný návrh, snad do další ze soutěží, na univerzitní budovy u Čechova mostu. Zběžně načrtnutý plán zachycoval dvě budovy utvořené jako pandány, velmi připomínající budovy navržené pro rozšíření zemského sněmu. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 65.

a výraznými krajními rizality²²¹ by tvořila nepřehlédnutelnou kulisu na letenském kopci, a měnila by tak úplně jeho siluetu.²²²

Soutěže se vedle Roštlapila zúčastnil i Antonín Wiehl s jeho monumentálním návrhem[141] stavby s „florentskou“ kupolí či Jan Koula s klasicistně pojatým projektem[142]. Za zmínku stojí i pozdější studie[143] z roku 1915 od Antonína Balšánka, který na Letné plánoval celý kampus.²²³

Další nedatované nerealizované projekty

Václav Roštlapil, známý svým workholismem a neutuchajícím entuziasmem účastnit se řady architektonických soutěží, po sobě zanechal několik nedatovaných návrhů, jež nebyly realizovány. Jedná se o plánky, které v případě návrhu přestavby hotelu v Adršpachu zachycují jen architektonické články, či o zcela dílčí a nezřetelné náčrtky, a to návrh na výstavbu velkostatku v Payerbachu. Zde ale vyvstává otázka, zda by Roštlapil mohl být autorem hospodářských budov Rosinahof v Payerbachu v Dolních Rakousích[144]. Komplex budov si nechal postavit jeho bratranec Alois Seykora, který se v sedmdesátých letech rozhodl odejít z otcovy koželužské firmy v Kostelci nad Orlicí. Odstěhoval se do Vídně, kde žil do začátku devadesátých let i Václav Roštlapil, a v okolí Schönbrunnu si postavil firmu, která se zaměřovala především na výrobu teletin. Oženil se s dcerou známého koželužského továrníka Ratha. Po likvidaci továrny trávil podnikatel v penzi většinu času na velkostatku v alpském Payerbachu. Stylově Seykorova rezidence neodpovídá Roštlapilovu architektonickému slovníku. Kdyby se ale přece jenom jednalo o Roštlapilovu realizaci, kladla bych ji na samý počátek devadesátých let, kdy architekt bydlel ve Vídni. Roštlapila v realizaci tohoto alpského velkostatku mohla ovlivnit Zemská jubilejní výstavba, která na začátku devadesátých let do českého kulturního prostředí vnesla vážnější zájem o lidovou architekturu. Architekt Antonín Wiehl pro ni tehdy navrhl velkou dřevěnou bránu a ve spolupráci s Janem Koulou také Českou chalupu, koláž z prvků venkovských staveb severních a severovýchodních Čech. Ohlas této roubenky pak vedl k myšlence uspořádat Národopisnou výstavu československou. Zde ve „výstavní dědině“ se již nacházely statky a chalupy různých lokálních typů v čele Roštlapilovou Českou chalupou.²²⁴ Je tedy pravděpodobné, že v malebné alpské přírodě vyprojektoval pro svého bratrance klidné místo odpočinku.

²²¹ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Studie umístění univerzity na Letné.

²²² Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 64.

²²³ Viz Letná a letenská pláň (pozn. 219).

²²⁴ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3), s. 247–248.

Soutěživost, jež Roštlapila neopustila během jeho tvůrčího života, dokládají návrhy na budovu ministerstva, soutěžní projekt na městskou knihovnu[145] či náčrtky zachycující návrh školy v Brandýse nad Labem.²²⁵

BOHNICKÁ PSYCHIATRIE, 1906–1912–1932

Na přelomu 19. a 20. století spravoval Zemský výbor Království českého pět ústavů pro choromyslné: v Praze, Horních Beřkovicích, Kosmonosech u Mladé Boleslavi, Dobřanech a Opařanech. Léčebny však neměly kapacitu pro nabírání nových pacientů, a to vzhledem k nárůstu potřeby psychiatrických lůžek, který především zapříčinilo stěhování rodin za prací do měst. Právě zde byly ještě horší podmínky pro péči o duševně nemocné než na vesnicích. Potřeba psychiatrické péče zároveň rostla i v důsledku zrychlujícího se životního tempa a náročnějších sociálních podmínek.²²⁶

Český zemský sněm proto vyzval Zemský výbor, aby zřídil nové zařízení pro duševně choré, případně i několik takových ústavů, a zamezil tak nevyhovujícím poměrům, které tehdy panovaly v léčebnách pro choromyslné. Jak sněm konstatoval, kapacita těchto ústavů byla přeplněná a panovaly v nich celkově nevyhovující hygienické podmínky pro nemocné.

Vhodná parcela pro výstavbu léčebny

Osmnáctého října 1902 svolal Zemský výbor komisi, kterou tvořili stávající ředitelé a primáři již fungujících psychiatrických léčeben, stavební znalci a zemští úředníci, a pověřil ji otázkou výstavby nového komplexu pro choromyslné pacienty.²²⁷ Na sezení, které potom proběhlo 12. prosince 1903, se nakonec Zemský výbor usnesl zakoupit pro výstavbu léčebny bývalý statek Bohnice od dědiců velkostatkáře Karla Matouše (o celkové rozloze 303 hektarů a za 730 tisíc korun). Jednalo se o náhorní rovinu, přes kterou nevedly žádné pozemní komunikace a která se rozprostírala na pravém vltavském břehu nad Trójou.²²⁸

Aby mohl Zemský výbor vypsát veřejný architektonický konkurz, bylo nejprve nutné vypracovat stavební program. Na počátku roku 1904 sepsalo technické oddělení Zemského výboru definitivní verzi, jež formulovala veškeré požadavky a charakteristiky Zemského

²²⁵ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 66.

²²⁶ Josef Tichý, *Historie Bohnické psychiatrie v letech 1903–2005*, Praha 2006, s. 19–20.

²²⁷ Dagmar Pivoňková, *Historie zemského ústavu pro choromyslné v Bohnicích* (bakalářská práce), Historický ústav FF UHK, Hradec Králové 2017, s. 26.

²²⁸ František Salesius Frabša – Antonín Heveroch, *Zemské ústavy pro choromyslné v Čechách*, Jičín 1926, s. 178.

výboru na projektování budoucí bohnické léčebny. Stavební program přesně a podrobně stanovil celkovou rozlohu ústavu, systém a architektonický styl komplexu, rozložení pavilonů podle pohlaví, věku, závažnosti či druhu duševního onemocnění, ale i majetkových poměrů. Vytyčil rovněž zásady pro zřízení pavilonů tak, aby vyhovovaly tehdejšímu lékařským, hygienickým a sociálním nárokům. Dále pak důkladně charakterizoval normy pro výstavbu pracovní kolonie, vesničky pro opatrovníky, administrativních, hospodářských a obytných prostorů, zábavních budov a kostela, oddělení pro infekční choroby, kuchyně, skladů, prádelny, strojovny a kotelny, laboratoří a dílen. Tento program zahrnoval podrobný popis nejen stavební kompozice budov uvnitř areálu a jejich budoucího účelu, ale i přesné rozvržení interiéru jednotlivých oddělení i ostatních staveb, jež se měly podle plánu v areálu nacházet.

Po přijetí stavebního programu byla vypsána 28. března 1904 architektonická soutěž na projekt budoucího bohnického Zemského ústavu pro choromyslné. Zvláštní porota, jež se skládala z technických znalců v čele s předsedou, zemským maršálkem knížetem Jiřím z Lobkovic,²²⁹ obdržela celkem třináct návrhů. Václav Roštlapil, jenž právě dokončil pražskou Akademii výtvarných umění, se umístil v soutěži na druhém místě. První cenu získali zemský inženýr Václav Heller a architekt Jan Evangelista Deport (1851–1906). Třetí místo neobdržel nikdo z účastněných, zato finanční odměna 10 tisíc korun²³⁰ byla spravedlivě rozdělena mezi čtyři projektanty. Jednalo se o návrhy St. Dympha[146] od architekta Otakara Bureše ve spolupráci s doktorem Antonínem Heverochem, Humanitas architekta Františka Mikše, Hypokrates[147] architektů Antonína Balšánka, Richarda Klenky z Vlastimilu společně s doktorem Janem Jánským a návrhu označeného kolkem s kruhem, jehož autory byli architekti Bohumil Hypšman a František Krásný.²³¹

V *Architektonickém obzoru* se potom můžeme dočíst, že architekti Josef Zítek, Josef Schulz a J. Sabík, kteří vedle výše zmiňovaných rovněž zasedli v soutěžní porotě, navrhli Václavu Roštlapilovi první cenu. U jeho návrhu architekti ocenili jak výborné přizpůsobení terénu a celkově vhodné rozdělení do jednotlivých pavilonů, tak i Roštlapilovo plánované zahrnutí moderních hygienických požadavků.²³²

Po udělení cen vznikla diskuze o tom, že autor vítězného projektu Václav Heller byl spolutvůrcem soutěžních podmínek, tedy zadání znal již několik měsíců před vyhlášením

²²⁹ Viz Pivoňková (pozn. 227), s. 29–30.

²³⁰ První místo bylo dotováno částkou 20 tisíc korun, druhému místu odpovídal obnos 15 tisíc korun. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 40.

²³¹ Jak se píše v periodiku *Architektonický obzor*, návrhy byly tehdy vystaveny od Velikonoc do prosince v roce 1904 ve sněmovně, Viz Autor neznámý, Soutěž návrhů na zemský ústav pro choromyslné v Bohnicích, *Architektonický obzor* IV, 1905, č. 1, 4. 1., s. 3.

²³² Tamtéž, s. 3.

soutěže. Je tudíž pravděpodobné, že snad z tohoto důvodu či díky přímluvě vlivných členů poroty, anebo možnou osobní iniciativou samotného Roštlapila, byl architekt nakonec pověřen výstavbou areálu bohnické léčebny společně s Václavem Hellerem.²³³

Při Zemském výboru byla speciálně zřízena stavební kancelář pro vypracování plánů, které se ujal Heller. Ten navrhl například nemocniční pavilony či hospodářské budovy. Vrchní zemský inženýr pravděpodobně řešil i urbanistické uspořádání léčebny. Projektováním staveb byl potom pověřen architekt Prokop Frič a technologie (kanalizace, ústřední topení, strojní vybavení) měl na starosti inženýr Karel Vaňouček.²³⁴ Roštlapil byl přizván k vyprojektování administrativní budovy, ústavního kostela, ústavní vodárny, divadla, hřbitova, vil pro ředitele, lékaře, správce, duchovního, primáře a sekundáře a rovněž obytných budov pro úředníky.²³⁵ Na výzdobě spolupracoval také dekoratér Celda Klouček (1855–1935).²³⁶

Secesní Bohnice

Stavba ústavu byla zahájena v roce 1906 na územní ploše o 64 hektarech[148]. Zednických prací se ujala firma Bečka na Smíchově, tesařské práce byly zadány pražské firmě Hrabě, kamenické Paloušovu závodu, kovářské závodu Zeithamlovu, kamnářské firmě Horák a Ullmann, o elektromotory se postarala firma Křížík²³⁷ a baterie s příslušenstvím zajistila pražská firma Rudolf Stabenow.²³⁸ V horizontu šesti let^{239,240} na bývalém bohnickém velkostatku vyrostl největší komplex tohoto druhu na našem území a zařadil se spolu s podobným zařízením ve Vídni-Steinhofu k nejrozsáhlejším na území Rakouska-Uherska.

Kompozice areálu byla založena na symetrickém vějířovitém umístění staveb s ohniskem v čelní administrativní budově a s centrálně umístěným kostelem.²⁴¹

U celého komplexu, včetně kostela, použili oba architekti střídmější výraz než ten, jaký známe ze starších Roštlapilových projektů. Z hlediska stylu ozdob už architekt vsadil na secesní prvky. Většina projektů Václava Roštlapila pochází z roku 1906, druhá, realizovaná varianta

²³³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 42.

²³⁴ Viz Pivoňková (pozn. 227), s. 30–31.

²³⁵ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 42.

²³⁶ Akademický sochař Celda Klouček se znal s Václavem Roštlapilem z Umělecké komise.

²³⁷ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 28.

²³⁸ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 42–43.

²³⁹ V této době ještě neexistoval kostel – pouze na nákresech. S výstavbou ústavního kostela svatého Václava se začalo až v roce 1914. Viz Tamtéž, s. 44.

²⁴⁰ V roce 1912 byla dokončena první etapa výstavby. Další fázi stavění potom hodně zdržela první světová válka, a tak byl areál dokončen až v roce 1924.

²⁴¹ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 19.

kostela je datována do roku 1911.²⁴² Hellerovy projekty spadají do let 1905–1911.²⁴³ Vedle bohnického areálu byl v roce 1909 založen i ústavní hřbitov.²⁴⁴

V dopise ze září roku 1911 Zemský výbor sděluje Roštlapilovi, že vyhovuje jeho žádosti o výpověď (s platností od 1. října 1911) a že jeho smluvní měsíční honorář (tisíc korun) mu nebude již od tohoto data vyplácen. Zároveň výbor architektovi děkuje za obětavou činnost pro bohnický ústav, za příkladnou svědomitost a také za jeho nabídku spolupráce při realizaci. V dopise rovněž výbor Roštlapilovi oznamuje, že jakmile začnou stavební práce na budovách, které navrhl, neprodleně ho bude informovat.²⁴⁵ Z toho by vyplývalo, jak se domnívá ve své práci i Lenka Kovaříková, že Roštlapilem navržená architektura pro Bohnice, vyjma administrativní budovy, ještě v roce 1911 nebyla postavena.

Co se týče předního průčelí správní budovy bohnické léčebny, zdobí jej nápis „AEDIFICATUM A.D. MCMIX“. Tak jako Lenka Kovaříková bych se proto přikláněla k názoru, že administrativní budova byla z Roštlapilových staveb vyprojektována nejdříve (pravděpodobně v roce 1909).²⁴⁶ Poté mohly být postupně realizovány vily a kostel, jenž byl zasvěcen svatému Václavovi. Jak bylo zmíněno výše, finální návrh ústavního kostela pochází z roku 1911. Z dopisu, který adresoval Zemský výbor architektovi v únoru roku 1920, víme, že kostel se teprve blížil dokončení. Tedy nemohl být dohotoven dříve.²⁴⁷

V roce 1924 se areál na jihovýchodě rozrostl o vesničku opatrovníků a v tomtéž roce se v Bohnicích začalo pracovat také na třetí Roštlapilově velké budově – na divadle, jehož výstavba trvala šest let.²⁴⁸

Administrativní budova, 1909

V architektuře úřední budovy[149], jež stojí v čele celého bohnického ústavu, Václav Roštlapil navázal na své významné projekty Strakovy akademie na Malé Straně (1889–1896) a Akademie výtvarných umění na Letné (1897–1903). Základní formu novostavby bychom

²⁴² Tamtéž, s. 28.

²⁴³ Václav Heller navrhoval téměř čtyřicet léčebných budov, jeho plány vznikaly tedy podstatně dříve. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 43.

²⁴⁴ Ohradní zeď s kaplí a márnici byl postavený podle zjednodušeného návrhu Václava Roštlapila. Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 32.

²⁴⁵ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Zemský výbor Václavu Roštlapilovi: dopis ze září 1911.

²⁴⁶ V *Architektonickém obzoru* z roku 1908 byl otištěn návrh hlavního průčelí a půdorysu.

²⁴⁷ V publikaci *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* se píše, že kostel byl vysvěcen 1. listopadu 1919. Je tedy pravděpodobné, že se několik měsíců po vysvěcení ještě konaly drobné úpravy. Kostel byl ale zřejmě zpřístupněn. Viz Vlček a kol. *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 21.

²⁴⁸ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 44.

mohli charakterizovat jako umírněný klasicistně-neobarokní projev se secesními detaily. Dispozičně se jednalo o zmenšeninu letenské stavby.

Podélnou patrovou budovu architekt zvýraznil silně vystupujícími nárožními tříosými rizality v severním (zadním) průčelí a plošším, ale širším tříosým rizalitem ve středu vstupní fasády. Na způsob barokních staveb přesahoval tento rizalit korunní římsu a byl zakončen středním štítem s mozaikou²⁴⁹ z glazurovaných dlaždic od Františka Urbana (1868–1919)[150]. Pod mozaikovým obrazem se dodnes nachází již výše zmiňovaný nápis AEDIFICATUM A.D. MCMIX („budova z roku 1909“)[151]. Střední osu budovy Roštlapil podtrhl také vstupním portikem. Přízemí potom dekoroval pásovou bosáží nad vysokým hladkým soklem. V patrech se architektonické členění soustředilo na okna,²⁵⁰ opět orámovaná[152]. Střídmost budovu pak Roštlapil ozdobil disky a kartušemi s listovým a šiškami. Fasádu rovněž doplnil korunní římsou s vrubořezy[153]. Střední rizalit i nárožní rizality (rovněž opatřené štíty) architekt zastřešil mansardovými střechami.²⁵¹ Křídla však na rozdíl od pražské Akademie výtvarných umění završil střechami sedlovými.²⁵²

Hlavní vstupní část tvoří trojtrakt, boční křídla jsou dvoutraktová, zakrytá segmentovou klenbou. Do zadní části vestibulu je situováno dvouramenné schodiště s kováním ve stylu klasicizující secese (motiv rostlinných věnců). Zachovaly se tu klasicizující štuky s rostlinnými vlysy[154] a také dveře, kování a podlaha. V patře se nachází kancelář ředitele a konferenční sál s původním dobovým nábytkem a dřevěným obložením. Dříve zde byla umístěna i ústavní knihovna, a to nikoli jen odborná, ale i knihovna pro pacienty – obě byly každoročně doplňovány. Ve východní části se nalézá místnost příjmu pacientů, čekárna a místnost pro vyšetření. Západní část potom zabírá pokoj kontrolora, správce a pokladníka. V rizalitech sídlily výpravny pacientů, telefonní ústředna, vzorová ústavní lékárna a místnost pro sluhy.²⁵³

Bohnické vily a byty úředníků

Na pozemku bohnického areálu vyrostlo po roce 1911 také několik vil, projektovaných rovněž Václavem Roštlapilem. Jednalo se o budovy s číslem popisným 90, 92, 93, 94, 95, 130, 131 a 77.

²⁴⁹ Dlaždicová mozaika zobrazuje v křesle sedící ženu, která ukazuje duševně trpícím cestu do chráněného prostředí ústavu. Viz Tichý (pozn. 226), s. 26.

²⁵⁰ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 27.

²⁵¹ Mansardové zastřešení rizalitů použil Václav Roštlapil i u budovy Akademie výtvarných umění.

²⁵² Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 45.

²⁵³ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 27.

Vily jsou seskupeny kolem administrativní budovy, pouze vila s číslem popisným 77, v níž se nachází byty lékařů, stojí při západním okraji léčebny.

Patrně jako první byla postavena *vila ředitele* (č. p. 90)[154]. Působí nejmalebněji ze všech vil. Jde o patrovou zděnou budovu zakrytou sedlovou střechou a vybavenou dřevěnou verandou na západním průčelí. Na východní fasádě je zavěšen balkon se stříškou, nad oknem se nachází půvabný motiv dětských postaviček držících věneček na listovém pozadí. Jižní průčelí vrcholí odstupněným trojúhelníkovým štítem. V současné době vilové stavení slouží jako příjmový pavilon.

V místnostech v přízemí se částečně dochovaly dřevěné obklady. Původní jsou rovněž vstupní dveře s řezbou florálního ornamentu.

Protějšek ředitelské vily tvoří na pravé straně od administrativní budovy *vila správce a duchovního* (č. p. 92)[155]. Jedná se o druhou největší vilu, jejíž hmotové utváření je poměrně velmi diferenciované, jak dosvědčují i rozličné typy střech (sedlové, pultové a stanové) v pěti různých úrovních. Hlavní jižní průčelí vrcholí trojúhelníkovým odstupňovaným štítem s čučky.²⁵⁴ Dnes se vila přeměnila na soukromou mateřskou školu.

Napravo od vily správce a duchovního stojí *vila lékařů* (č. p. 93)[156], jež má rizalit jižního průčelí koncipovaný úplně stejně jako Roštlapilem přestavěná vila Viléma Porkerta ve Skuhrově nad Bělou. Jižní průčelí pak nechal architekt stejně jako u předcházejícího vilového stavení opatřit štítem, tentokrát segmentově zakončeným, s čučky a rostlinným dekorem. Na východním průčelí, rovněž završeném štítem, se nachází dekorace v podobě dvou vinoucích se hadů na listovém pozadí, a také veranda.

Za administrativní budovou vlevo a vpravo stojí *vily sekundářů* (č. p. 94 a 95)[157]. Obě vily zdobí půlkruhový štít a věžička, která jim dodává charakter zámečku.

Vila primáře a sekundáře (č. p. 77)[158], lemující západní okraj bohnické léčebny, je vybavena lodžii.

Napravo od vily lékařů stojí vila s *byty pro úředníky* (č. p. 130)[159].²⁵⁵ Dispozičně se jedná o nepravidelný dvoutrakt se schodištěm uprostřed zadního traktu, orientovaným spolu s obslužnými prostory na severovýchod. Stavba je zděná, podsklepená, se dvěma nadzemními podlažími, zastřešená dřevěným krovem s taškovou krytinou. Suterén má cihlovou valenou klenbu. Stropy nadzemních podlaží jsou většinou dřevěné, trámové se záklopem a násypem

²⁵⁴ V roce 1988 vila prošla drobnými stavebními modernizačními úpravami. Viz tamtéž, s. 29.

²⁵⁵ Budova (č. p. 130) byla upravována v roce 1981 a 1987. Níže zmíněná vila (č. p. 131) prošla rekonstrukcí roku 1974, a následně potom v roce 1991. Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 27.

a s rovným omítnutým podhledem. V jihovýchodní části domu je umístěna veranda. Nalevo od administrativní budovy se nachází potom druhá vila s *byty pro úředníky* (č. p. 131)[160].²⁵⁶

Ústavní vodárna

Za budoucím ústavním kostelem vyrostl v souboru hospodářských budov věžový polyfunkční vodojem[161], postavený v roce 1909 podle projektu Václava Roštlapila (technologie provedla firma Chabal-Paris v roce 1912).

Původně se vodojem zásoboval užitkovou vodou čerpanou z vodárny²⁵⁷ postavené na břehu Vltavy v Podhoří. Po přepojení bohnického areálu léčebny na pitnou vodu pražského vodovodu v roce 1972 byl vltavský zdroj odstaven a jeho technologie postupně demontována.

Secesně pojatá válcová vodní věž je směrem nahoru mírně kónická a zakončená kuželovou zalomenou střechou. Její výška činí 45 metrů a průměr v úrovni přízemí je 10,5 metrů. Ve čtyřech posledních patrech je umístěna následující technologie: vodojem pro užitkovou vodu (nejvyšší) o obsahu 290 m³, pod ní se nachází expanzní nádrž o obsahu 2 × 5 m³, pod ní vodojem na teplou vodu (70°C) o obsahu 90 m³ a níže nádrž s obsahem 56 m³ na teplou vodu (40°C) určenou pro ústřední lázně.²⁵⁸

Ústavní kostel svatého Václava

Až do pozdější výstavby sídliště s vícepodlažními budovami ze sedmdesátých let 20. století tvořila sakrální architektura kostela, dominující středu centrální části ústavu, spolu s vodojemem, komíny kotelny a pekárny a okolními pavilony a vilami charakteristické panoráma Prahy-Bohnic. Slohově Roštlapil u kostela čerpal z románských prvků, které skloubil s hravým secesním tvaroslovím na čistých hmotách stavby a na vstupním portálu.²⁵⁹

Ústavní kostel[162], zasvěcený svatému Václavovi, byl pro Roštlapila patrně výjimečným dílem. Architektonické soutěže na léčebnu se umělec zúčastnil ve svých osmačtyřiceti letech. Základní kámen kostela byl položen 17. prosince 1914, tedy v době, kdy bylo architektovi padesát osm let. Podle Lenky Kovaříkové si byl vědom, že se jedná o jeho nejspíše poslední významnou realizaci, tudíž jí chtěl věnovat dostatečnou péči.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 27–29.

²⁵⁷ Tuto vodárnu tvořily otevřené filtry a čerpací stanice. Dnes slouží pro potřeby Archivu Akademie věd ČR.

²⁵⁸ Viz Vlček a kol. *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 27.

²⁵⁹ Viz Tichý (pozn. 226), s. 26–27.

Kostel sloužil nejen bohnickému ústavu, ale i široké veřejnosti. Roštlapil se velmi dlouho zabýval pozicí kostela, neboť běžný východozápadní směr nevyhovoval uspořádání této části léčebny. Architekt se tak nedržel pravidla o orientaci křesťanských svatyní a upřednostnil řešení, jež zdůraznilo reprezentativnost stavby – situoval kostel severojižním směrem.

První návrh kostela[163], na kterém je věž završena osmibokou jehlanovou střechou, vyhotovil Roštlapil již v roce 1906. Tento projekt se pyšnil i bohatší výzdobou fasády, ale v celku se jedná o obdobu realizované stavby.²⁶⁰ Návrh z roku 1911 je již s dnešní stavbou totožný[164].²⁶¹ Výstavbu kostela realizovala firma Václav Nekvasil z Karlína za vedení Františka Jilemnického. Dozor prováděl inženýr Josef Dvořák.²⁶²

Chrámová loď, tvořící střed urbanistického konceptu, se rozprostírá na 454,5 m². Základy jsou částečně betonové, částečně z lomového kamene. Až na soklové zdivo, které je smíšené, je celá stavba cihlová. Schody jsou vyhotoveny ze žuly. Střechy pokrývá prejzová krytina, kupole a sanktusník krytina z měděného plechu. Ve věži se nacházejí tři zvony. Věž potom dekorují listové výplně u tabulek pinaklů a čtyři pískovcové vázy²⁶³ na atice.

Bohnický svatostánek Roštlapil řešil jako jednolodní chrámovou loď s rozšířenou průčelní frontou, do níž umístil kaple, a transeptem před pravoúhlým závěrem. Dominantou na jižní straně kostela je vysoká věž, mírně vystupující z průčelí a završená neobarokní kupolí s lucernou. Nad křížením lodi a transeptu se nachází sanktusník, kostel kryjí sedlové střechy. Kromě hlavního vstupu, orientovaného na jih, existují ještě vstupy na obou stranách transeptu. Na východě i západě se ke kněžišti připojují sakristie vždy o dvou polích křížové klenby.²⁶⁴

Na fasádě se zachovaly mozaiky²⁶⁵ z barevných glazurovaných dlaždic, malované podle návrhu Jindřicha Hlavína (1877–1958).²⁶⁶ Jeho dílem byla i původní barevná figurální okna s obrazy svatého Víta, svatého Zikmunda, blahoslavené Milady a Zdislavy.²⁶⁷ Pískovcový portál kostela s reliéfem hlavy Krista vytvořil Celda Klouček[165]. Pískovcové skulptury patronů lékařského stavu – svatého Kosmy a svatého Damiána – po stranách portálu vysochal v roce 1920 František Hergesel mladší (1857–1929). Cvikly portálu vyplňují postavy andělů

²⁶⁰ Povoláný architekt Josef Fanta se k návrhu již tehdy vyjádřil velmi kladně, včetně pochvaly samotného architekta jakožto člověka vynikajícího svými schopnostmi. Viz AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, archivní dokumenty.

²⁶¹ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 46–47.

²⁶² Viz Vlček a kol. *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 21.

²⁶³ Dekorativní vázy pro výzdobu věže jsou pravděpodobně dílem Celdy Kloučka. Viz tamtéž, s. 22.

²⁶⁴ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 48.

²⁶⁵ Zpodobňují výjevy ze života svatého Václava, svaté Ludmily, svatého Vojtěcha, svatého Norberta a svaté Anežky České. Viz Tichý (pozn. 226), s. 27.

²⁶⁶ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 21–22.

²⁶⁷ Viz Tichý (pozn. 226), s. 27.

s vavřínovými věnci. Portál vrcholí reliéfní polopostavou Dobrého pastýře. Věžní hodiny provedla firma Hainz v roce 1922.

Při hlavním vstupu vlevo se nachází kaple Božího hrobu, zaklenutá křížovou klenbou. Původně zde byl umístěn oltář podle Roštlapilova návrhu s Božím hrobem a s řezbou, kterou realizovala firma Houdek podle návrhu Celdy Kloučka. Výzdobu stěn kaple²⁶⁸ vytvořil pražský malíř František Urban.²⁶⁹ Protějšek této kaple tvořila kaple Nanebevzetí Panny Marie. V padesátých letech minulého století ale byla zrušena a přeměněna na sociální zařízení, které je dodnes ponecháno. V patře se nacházejí tři místnosti, z nichž největší střední ústí na kruchtu (od devadesátých let je oddělena od lodi skleněnou stěnou).

Lod' kostela je zaklenuta valenou klenbou s lunetovými výsečemi. Klenbu podpírají čtyři pasy s kazetovým reliéfem. Hlavní lod' z každé strany zdobí dvě velká, půlkruhově zakončená okna, transept je pak prolomen šesti okny.

Výzdoba kostela je minimalistická; přesto se v interiéru nachází ornamentální dekor, například motivy žlábků s vejčitými prvky. K výrazným zdobným prvkům rovněž patří kazetování klenebních pasů či rámce s ornamentem piniových šišek, jež zdobí oblouk chóru i kněžiště. Nejvýraznějším motivem jsou však kříže, které se uplatnily i na fasádě stavby a ve výplních některých oken.²⁷⁰

Interiér potom dotvářela socha Panny Marie z bílého kararského mramoru od Franty Úprky²⁷¹, křížová cesta od Zikmunda Rudla (1861–1936), křtitelnice od Celdy Kloučka, Karla Gabriela a firmy Houdek a také kazatelna s vysokými reliéfy zpodobňujícími proroka Daniela, Izajáše, Jeremiáše a Ezechiela z roku 1921. Řezby na kazatelně provedl Štěpán Zálešák (1874–1945). Ten rovněž vyřezal rám třídlílného oltářního obrazu svatého Václava na koni mezi Cyrilem a Metodějem od Jakuba Obrovského (1882–1949). Paramenta navrhl Josef Fanta. Původní lavice byly zhotoveny dle návrhu Josefa Dvořáka v ústavních dílnách až v letech 1928–1931. Původní varhany vytvořil Josef Rejna a Josef Černý z Vinohrad roku 1912.²⁷²

²⁶⁸ Dvě dvojice andělů zde adorují hrob Páně uložený v menze původního oltáře. V kněžišti se dnes také nachází obraz Smrt svatého Václava od Jana Štose a křížová cesta od Karla Peřiny. Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 23.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 22–23.

²⁷⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 48.

²⁷¹ Moravský sochař Franta Úprka (1868–1929) se zapsal i do architektonických dějin Prostějova. V roce 1901 společně s Josefem Bernauerem, jak již bylo zmíněno výše, zhotovil pamětní desku Karla Vojáčka pro prostějovský zámek, který v té době prošel velkou rekonstrukcí. Ačkoliv Úprka s Roštlapilem pracovali na stejných zakázkách (Prostějov, Bohnice), pracovní se nepotkali. Roštlapil již pro prostějovský zámek nepracoval od léta roku 1900, stejně tak opustil Bohnice několik let před výstavbou kostela, když byl pak poté osloven Úprka.

²⁷² Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 23.

Ústavní bohnický hřbitov

Západně od Zemského ústavu choromyslných se rozprostírá hřbitov o celkové rozloze 2,6 hektarů. Poměrně rozlehlá plocha měla poskytnout 4 100 hrobových míst. V březnu roku 1909 byla zahájena stavba ohradní zdi[166], kaple a malé márnice podle zjednodušeného návrhu Václava Roštlapila. Stavební práce vedl Josef Dvořák.

Kaple byla postavena při jižní obvodové zdi na půdorysu ve tvaru „T“. Samotná kaple má na severní straně v západním a východním křídle symetricky umístěné márnice. Přízemní budovu architekt završil mansardovou střechou. Nad křížením střech se vypínala vzdušně působící dřevěná zvonice. Hlavní štít na severní straně a boční štíty na západní a východní straně byly prostě secesně dekorované. Stavba je v současné době zcela zdevastovaná – před několika lety vyhořela a zbyly pouze obvodové stěny[167].²⁷³

Divadlo (Společenská budova)

Poslední velkou realizací v bohnickém komplexu podle Roštlapilova návrhu bylo divadlo (společenská budova)[168].²⁷⁴ Stavebních prací se opět ujal Josef Dvořák.²⁷⁵

K výstavbě střídavě pojaté secesní budovy, označované též jako zábavní, se přistoupilo až v roce 1924, ačkoliv návrh pocházel z roku 1906.²⁷⁶ Divadlo vznikalo uprostřed takzvaného sanatoria, v části určené pro pacienty s vyšším pojištěním, na západ od administrativní budovy.

Zábavní budova nestojí samostatně. Nižšími křídly jsou k ní připojeny další dva objekty, které byly postaveny dříve než samotný kulturní stánek.

Stavba má dispozici ve tvaru „T“, s dvouramenným schodištěm v pravém rameni. Jedná se o zděný objekt se dvěma nadzemními a jedním podzemním podlažím.²⁷⁷

Tříosý rizalit divadla rámuje dvě stylizované nízké věže, které mezi sebou svírají předstupující přízemní vestibul s třemi vchody.²⁷⁸ Balkon, který je součástí tohoto vstupního portiku, zdobí pískovcová plastika od neznámého autora.²⁷⁹ Stejně jako u bohnické administrativní budovy a letenské Akademie výtvarných umění architekt zvýraznil fasádu korunní římsou s vrubořezy.

²⁷³ Tamtéž, s. 32.

²⁷⁴ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 49.

²⁷⁵ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 31.

²⁷⁶ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 49.

²⁷⁷ Viz Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha* (pozn. 171), s. 31.

²⁷⁸ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 49.

²⁷⁹ Viz Tichý (pozn. 226), s. 28.

Ve společenské budově se nachází divadelní sál, jenž zabírá většinu prostoru stavby.²⁸⁰ Původně měl kapacitu 240 míst k sezení. Z obou stran k divadelnímu sálu přiléhají dvě jídelny, proto je sál osvětlován termálními okny v úrovni prvního podlaží. V místnostech na jihu vedle vestibulu byly situovány šatny, na severu za jídelnami pak přípravný. V celém interiéru se zachovalo původní osvětlení, podlahy a částečně i štuky.

Výstavba divadla trvala šest let. Jedenáctého června 1932 potom bylo uvedené do provozu.²⁸¹

NÁVRHY PRO ZEMSKÝ SNĚM A ADAPTACE RUDOLFINA

K významným kapitolám Roštlapilovy architektonické kariéry patří také bezesporu jeho práce týkající se úpravy Akademie hraběte Straky pro sněmovní účely, jeho přestavba Rudolfiny i návrhy na úpravu malostranského nábřeží. Pohledme blíže na poměrně spleť vývoj událostí spjatých s těmito projekty.

Majestátní jednotný obraz s pohledem na Hradčany

Stávající sněmovní místnosti a budovy na Malé Straně byly před první světovou válkou považovány jako již nevyhovující. Probíhala diskuze, jak jejich nedostatečnost řešit. Z architektů se tehdy tímto tématem zabýval například Antonín Balšánek, také však i Václav Roštlapil.

Druhý jmenovaný v létě roku 1913 požádal městskou radu o poskytnutí situačního plánu malostranského nábřeží v okolí vyústění plánovaného betonového mostu Františka Ferdinanda d'Este²⁸² (v roce 1920 byl přejmenován na Mánesův most). Městská rada jej zároveň vyzvala, aby vyhotovil plány sněmovních budov. Tak vznikl roku 1914 první Roštlapilův návrh[169] na spojení sněmovních budov s Akademií hraběte Straky v jeden zemský dům. Tento projekt nezacházel do podrobností, jednalo se především o půdorys a perspektivní pohled.

V té době byly prostory Strakovy akademie obsazeny jen zčásti. Nápad spojit tuto neobarokní budovu, kterou projektoval v devadesátých letech, s rozsáhlým komplexem nově navržených sněmovních novostaveb Roštlapil podpořil argumentem, že pro obě strany by bylo

²⁸⁰ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 49.

²⁸¹ Viz Tichý (pozn. 226), s. 28.

²⁸² Most měl nahradit pěší řetězovou lávku Klárovem a prostranstvím u Rudolfiny. Viz Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*, Praha 1999, s. 55.

takové řešení nanejvýš výhodné. Nadace hraběte Straky by prodejem svého sídla získala značné finanční prostředky na koupi přiměřenějšího objektu, pro zemský sněm by zas bylo finančně výhodnější využít již stávající budovu reprezentačního charakteru než platit novostavbu. Jistě tu mohl být i osobní zájem architekta umístit ve své stavbě nejvýznamnější zemský úřad, ale jak vyplývá z dobových textů, již v roce 1911 se zemský výbor Roštlapila tázal, zda by nebylo možné upravit budovu Strakovy nadace pro účely sněmovny.²⁸³

Sněmovní budovy Roštlapil navrhl obklopit sadem a rozmístit podél malostranského nábřeží od Karlova mostu po Čechův most. Optickým prodloužením Strakovy akademie tak chtěl architekt vytvořit podnož Hradčanům²⁸⁴ a zároveň „*zmnožit půvab pražského nábřeží*“.²⁸⁵ O svém projektu také prohlašoval, že by jím majestátní hradčanský obraz „*nebyl ani dotčen, natož porušen*“.²⁸⁶ Roštlapil totiž věděl, že veřejnost nelibě nese zasahování do jedinečného panoramatu Prahy. Sám se stal členem Umělecké komise v době asanace a bránil tehdy historický ráz české metropole. Navrhl proto nové budovy jako jednopatrové, s dvěma patry v rizalitech. Upozorňoval, že na Malé Straně stojí třípatrové i čtyřpatrové nájemní domy, které narušují pohled na Hradčany daleko více.

Malostranský břeh Vltavy, s reprezentativní šlechtickou akademií, považoval architekt pro výstavbu komplexu takového měřítka za jediné možné řešení. Počítal totiž s minimální potřebnou plochou 45 000 m². Staré zemské budovy při svém hustém zastavění a bez volných prostranství přitom zabíraly 35 000 m². Maximální varianta jeho návrhu však počítala dokonce s 60 000 m², tedy se značnou rezervou.²⁸⁷

Podle plánů se jednalo o komplex kolosálních rozměrů. Jižní, rozsáhlejší část přístavby disponovala mnoha křídly s dvaceti vnitřními prostranstvími. Do této části plánoval Roštlapil situovat obrovský sněmovní sál. Přistavené jednopatrové budovy měly částečně zakrývat průčelí akademie, jejíž rizalit s kupolí by však i nadále plnil roli dominanty. S příchodem první světové války však veškeré takové iniciativy zanikly.

Nové místo pro parlament?

Po vzniku Československa roku 1918 se hledaly vhodné reprezentativní prostory pro nově utvořené revoluční Národní shromáždění a Senát. V konečné fázi se rozhodovalo mezi

²⁸³ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 50–51.

²⁸⁴ Viz Brůhová (pozn. 144), s. 122.

²⁸⁵ Václav Roštlapil, O umístění parlamentních budov, *Architekt SIA XXVIII*, 1929, s. 103.

²⁸⁶ Viz Brůhová (pozn. 144), s. 122.

²⁸⁷ Viz Roštlapil, O umístění parlamentních budov (pozn. 285), s. 103.

Rudolfinem, Obecním domem a Strakovou akademií. Zástupci obou komor považovali za nejvhodnější umístit parlament do budovy Strakovy akademie. Předseda sněmovny František Tomášek tehdy vyzval Václava Roštlapila, aby se vyjádřil k již vyhotoveným návrhům. Architekt však v případě „své“ akademie nemohl s projektem souhlasit, jelikož se uvažovalo o výstavbě sněmovního sálu na jejím nádvoří. V případě realizace by tak nevynikalo její reprezentační průčelí, na které byl architekt právoplatně pyšný. Rovněž se nechal slyšet, že není možné provést tyto změny během krátké doby, což byl jeden z hlavních požadavků. Byl proto vyzván vedením, aby navrhl jiné budovy vhodné pro sněmovnu. Architekt určil jako nejvhodnější Rudolfinum. Odhadoval, že ho lze pro sněmovnu přestavět snadno a rychle. Rudolfinum podle něj vyhovovalo také z toho důvodu, že se jednalo o monumentální budovu na reprezentačním místě. Provedením svého návrhu a řízením celé přestavby byl Roštlapil pověřen v roce 1919. Architekt vypracoval plány s umístěním jednotlivých poslaneckých a klubovních kanceláří, které chtěl vytvořit přepažením stávajících místností.²⁸⁸

Do budovy, sloužící dotud jako koncertní síň a galerie, se vcházelo výrazným jižním průčelím, jež se otevíralo do náměstí ve tvaru segmentu. Napravo od vstupního vestibulu se nacházely hovorňy pro návštěvníky poslanců se zvláštním vchodem, do levé části byl situován poštovní úřad a telegraf, schodiště pro vládu, diplomaty a hosty, čítárna poslanců, pokladna a písárna. Nejpůsobivější prostora Rudolfinu – koncertní sál – se proměnila v místnost určenou pro zasedání sněmovny; v případě potřeby mohl s poslaneckou sněmovnou zasedat senát.²⁸⁹ V patře se nacházely lóže žurnalistů, pracovna stenografů, dále na sever velká pracovna a čítárna žurnalistů, místnosti ministrů a lóže hostů a diplomatů.

Severní část jižního křídla v přízemí zabírala velká restaurace, účtárna, pokladna a síň místopředsedů senátu. Do východního a západního křídla byla situována další restaurace, včetně pokoje tlumočnicků a písářů. Do severního křídla umístil architekt úřad předsedy vlády.

V prvním patře severní části Rudolfinu zůstala obrazárna Krasoumné jednoty. Galerijní prostory však sněmovna brzy obsadila a expandovala též do místností akademického gymnázia naproti přes ulici Na Rejdišti.

Spojení Rudolfinu s gymnáziem navrhl Roštlapil[170], stejně jako vyprojektoval konstrukci přemostění mezi prvními patry jejich budov. Do prostor gymnázia umístil architekt parlamentní kluby a výbory, jakož i lázně. Přízemí gymnázia potom proměnil v kuchyň, telefonickou centrálu, skladiště a byty vrátných a sluhů.

²⁸⁸ Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 51–52.

²⁸⁹ Kapacita sálu byla 450 míst. Viz Václav Roštlapil, Úprava Rudolfinu na poslaneckou sněmovnu, *Architektonický obzor* XIX, 1920, s. 43.

Architekt se musel hájit proti kritikům, kteří se domnívali, že architektura Rudolfinu bude navždy poškozena.²⁹⁰ Roku 1920, v článku otištěném v *Architektonickém obzoru*, napsal, že adaptace kulturního stánku pro účely parlamentu nijak nezměnila architektonický obraz Rudolfinu a zároveň nebylo nic bouráno. Upozornil také na to, že všechny příčky, vyrobené ze sádrových desek, jsou na podlahu pouze postavené a dají se snadno odstranit. Uklidňoval pak veřejnost, že budovu bude možné rychle a s malým nákladem přivést kdykoliv do původního stavu.²⁹¹

Rudolfinum přeměněné na sněmovnu bylo předáno svému účelu počátkem května roku 1920.²⁹² Celá adaptace, včetně zařízení interiérů, trvala za dohledu stavebního výboru a ministerstva veřejných prací deset měsíců. Interiér Rudolfinu doladil architekt Josef Štěpánek (1889–1964), zařízení v prostorách gymnázia navrhl B. Kubálek. Zednické práce provedla firma Václava Nekvasila a o přemostění mezi Rudolfinem a gymnáziem se postarala firma inženýra V. Vlčka. Roštlapil navrhl jednotné elektrické osvětlení. Nábytek, koberce a podstavce bust, pocházející z let 1919–1920, byly dílem Josefa Gočára (1880–1945), který kdysi u Roštlapila praktikoval.

Ačkoliv v červnu roku 1920 Roštlapilova práce pro sněmovnu skončila, ještě o čtyři roky později urgoval vyplácení svého honoráře.

Roštlapilovy staronové vize

Jelikož se od počátku vědělo, že umístění parlamentu v Rudolfinu bude provizorní, záhy se začaly objevovat nejrůznější návrhy na výstavbu nových sněmovních budov. Dobře poplatný je například Balšánkův projekt sněmovny na Petříně, který tento ambiciózní architekt plánoval situovat do míst, kde měl původně stát Roštlapilem navrhovaný arcibiskupský seminář, anebo další Balšánkův návrh na umístění velkého komplexu mezi Karlovým a Mánesovým mostem.²⁹³ I Václav Roštlapil se snažil v době prací na Rudolfinu (od roku 1919) opět prosadit svůj návrh na rozšíření Strakovy akademie, který původně vytvořil pro zemský sněm. Skupiny budov připojených k akademii zamýšlel využít pro čtyři ministerstva. Už tehdy také uvažoval

²⁹⁰ Proti obsazení Rudolfinu poslancekou sněmovnou protestoval například historik umění Vincenc Kramář, a to v brožurě *Případ obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*, Praha 1930.

²⁹¹ Roštlapil, *Úprava Rudolfinu* (pozn. 289), s. 43.

²⁹² Ačkoliv se nepřepokládalo, že parlament bude v Rudolfinu sídlit dlouhodobě, budovu opustil až v roce 1939. Ještě během druhé světové války navraceli architekti Antonín Engel (1879–1958) a Bohumír Kozák (1885–1978) stavbě zdobící pravý břeh Vltavy její dřívější tvář a dispoziční řešení. Velkou rekonstrukcí prošlo Rudolfinum pak v letech 1988–1992., kdy jej upravil architekt Karel Prager (1923–2001). Viz Karel Ksandr, *Architekt Josef Zíték: Katalog díla*, Praha 1996, s. 37–38.

²⁹³ Antonín Balšánek, Studie o velké Praze, *Architektonický obzor* XIX, 1920, s. 13–32.

o tom, že opodál, směrem ke Karlovu mostu a až za mostem Mánesovým, by mohla stát ještě další budova. Na plánu ji ale nezakreslil.²⁹⁴ Tento návrh obsahoval myšlenku, že by zde byly soustředěny čtyři velké ministerské úřady a obě komory parlamentu. Architekt uvažoval i o připojení pozemků až k Čechovu mostu. Komplex by pak měl rozlohu 100 000 m². Roštlapil zároveň upozorňoval na možnost vyřešit tak u Malé Strany její vylidňování – bývalé sněmovní budovy by mohly být obydleny.

Postupně se však začalo prosazovat umístění sněmovních budov na Letné. V roce 1928 a znovu 1929 vypsala Státní regulační komise pro Velkou Prahu pro toto místo veřejnou a v druhé fázi jen vyzvanou architektonickou soutěž, jejíž účastníci měli na Letné navrhnout parlament a ministerské budovy.²⁹⁵ Když však poslanci výsledky těchto soutěží nepřijali za své, Roštlapil pak potřetí vystoupil se svým starým návrhem.

Proti přeměně Strakovy akademie na parlamentní budovy se opakovaně vyslovil například vůdce české politické pravice Karel Kramář. Tento politik zmiňoval vysoké náklady na stavbu a připojoval k tomu, že mladý, nepříliš bohatý stát nepotřebuje tak rozměrné a nákladné vládní budovy. Proti nápadu umístit parlament na malostranské nábřeží mezi Karlovým a Mánesovým mostem se však Kramář nestavěl.

Pro nedostatek financí a nejednotnost názoru na sněmovní budovy z úsilí najít tomuto státnímu orgánu novou adekvátní budovu pokaždé sešlo. Parlament tak nadále setrval v bývalých kulturních prostorech Rudolfiny. Roštlapil dva roky po zveřejnění svého posledního návrhu zemřel,²⁹⁶ a tak odešel i hlavní iniciátor využití Akademie hraběte Straky pro sněmovní účely.²⁹⁷

²⁹⁴ Václav Roštlapil, Návrh na úpravu malostranského nábřeží od Čechova mostu, *Architektonický obzor* XVIII, 1919, s. 33.

²⁹⁵ Viz Švábka, *Od moderny k funkcionalismu* (pozn. 21), s. 187, 314–315.

²⁹⁶ Roštlapil zemřel náhle 23. listopadu 1930 ve svém bytě ve Všehrdově ulici č. p. 6, kde žil od počátku devadesátých let 19. století. Architekt dnes odpočívá v rodném Kostelci nad Orlicí. Viz Kovaříková (pozn. 2), s. 67.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 54–55.

ZÁVĚR

Do dnešní doby není míra zájmu o osobnost Václava Roštlapila nijak velká. Jeho dílo osciluje mezi dvěma odlišnými póly. Ne jedné straně se usazuje v povědomí historiků architektury, ale jejich znalosti o Roštlapilovi většinou bývají jen omezené. Na straně druhé se s jeho stavbami lidé často setkávají, a to například ve zprávách o jednáních české vlády nebo při návštěvách Prahy, nevědí však, jaký architekt se za nimi skrývá a ani se o to nezajímají.

Že se však jednalo o osobnost s neobyčejným tvůrčím talentem, to dokazuje pestrá paleta architektonických staveb i neprovedených návrhů. Roštlapil se díky jim řadí mezi přední střeoevropské architekty z éry pozdního historismu.

Roštlapilova umělecká osobnost byla založena na disciplíně, a zároveň na tvůrčí rozvolněnosti. Jeho tvořivý naturel formovaly osobnosti Josefa Schulze, který ho učil na Polytechnickém ústavu v Praze, a především Theophila Edvarda von Hansena, profesora vídeňské akademie. Oba tyto architekti se stali mistry v používání neorenesančního stylu, který dominoval téměř celé druhé polovině 19. století. Tvarosloví neorenesance rozvíjely i první Roštlapilovy projekty.

Ve své první samostatné realizaci, ve Strakově akademii na nábřeží kapitána Jaroše, však architekt použil neobarok. Předlohy tohoto ušlechtilého stylu mu učarovaly při jeho stipendijních cestách v letech 1883–1886. Ke konci zahraničního studia se zajímal zvláště o francouzskou architekturu barokní doby – studoval konkrétně budovu věhlasné pařížské Vojenské akademie *École Militaire*, jejíž tvarová mluva se zrcadlí ve Strakově akademii. Roštlapila charakterizoval klasicistní tón, který se vetkal i do jeho pozdějších staveb. Klasicizující neobarok pak ještě uplatnil při návrhu arcibiskupského semináře, nádraží císaře Františka Josefa, univerzity na Letné nebo na návrzích rozšíření Strakovy akademie.²⁹⁸

Na samém sklonku 19. století se na jeho stavbách začal objevovat secesní ornament. Roštlapil dokázal jeho formy kultivovaně aplikovat na systém architektonického členění, který nepřerušil své vazby s neorenesancí a neobarokem. Tento stylový synkretismus spojuje Roštlapilovu tvorbu s dílem jeho vrstevníků Friedricha Ohmanna, Osvalda Polívky, Antonína Balšánka nebo Josefa Fanty.²⁹⁹ Roštlapil se zároveň mezi zmíněnými architekty ocitá v pozici solitéra – tam, kde zmínění architekti pracují s bohatší secesní výzdobou a s dramaticky zvlněnou fasádou, lomenými křivkami říms a parapetů, nechává Roštlapil působit stavbu svou

²⁹⁸ AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, archivní dokumenty.

²⁹⁹ Viz Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby* (pozn. 3).

strohou monumentalitou, ozdobenou jemným dekorem. Tak je tomu například u další architektonické velké zakázky – budovy Akademie výtvarných umění v ulici U akademie.

V zásadě spíše neorenesanční budova, u které Roštlapil uplatnil nezvyklý smysl pro čistotu a elementárnost blokového objemu,³⁰⁰ byla stavba na svou dobu velice pokroková. Přes náročné požadavky na osvětlení ateliérů ze strany zadavatelů nakonec architekt vytvořil prosklené poschodovitě odstupňované severní průčelí otočené do dnešní Stromovky. Roštlapil zde uskutečnil jedno z prvních využití železné konstrukce v takovém měřítku. Dispozičně se držel Strakovy akademie, stejně jako v případě administrativní budovy v Bohnicích, která byla součástí jeho další významné zakázky – rozsáhlého bohnického psychiatrického areálu.

Během svého bohatého tvůrčího života respektoval Roštlapil umělecké trendy jednotlivých etap. Vedle veřejných zakázek také pracoval na projektech zadaných soukromými objednateli. Mezi nimi byla i zámožná koželužská rodina Seykorů, která byla s Roštlapilem příbuzensky spřízněna. Architektovo dílo se tak rozrostlo o velké množství staveb, zvláště pak o reprezentativní vily, jež si továrníci od svého nadaného příbuzného nechali po roce 1900 vyprojektovat. Stejně jako u větších architektonických úkolů, i v projektech obytných domů byl jasně viditelný zmíněný klasicistní tón a důraz na hmotové řešení stavby. Roštlapil zároveň využíval pro monumentální budovy i vily vždy v podstatě jediný architektonický typ a stejně tak v daném tvůrčím období užíval stejné architektonické prvky (rizalit, štíty, korunní římsa) a dekor (rámování oken), což by mohlo na první pohled svědčit o malé invenci.

Staromládenecký život dával architektovi velký časový prostor pro tvorbu. Po Strakově akademii se Roštlapil vepsal do širšího povědomí umělecké veřejnosti. Od té doby dostával četná pozvání na společenské a kulturní akce, ale i do soutěžních komisí (například Obecní dům, brněnské Národní divadlo, řešení letenské komunikace). Roštlapil se rovněž účastnil řady soutěží. Svůj velký úspěch zaznamenal již s prvním soutěžním návrhem pražského Národního muzea (dnešního Vlastivědného muzea) v roce 1883,³⁰¹ za který získal čtvrtou cenu.

Roštlapil, jakožto autor budovy Strakovy akademie, se později z tohoto titulu také opakovaně zabýval myšlenkou adaptace šlechtické akademie a dostavby pro účely zemské samosprávy, případně i v rámci širšího stavebního programu na malostranském břehu Vltavy. Že otázku řešení této oblasti vnímal Roštlapil jako své životní téma, potvrzují i jeho články z dvacátých let, kde – v kontextu doby a soutěže na umístění parlamentu na Letné již poněkud nemístně – neváhal své návrhy pro okolí Strakovy akademie a malostranský levý břeh nově

³⁰⁰ Viz Švácha, *Od moderny k funkcionalismu* (pozn. 54), s. 39.

³⁰¹ Byl to rok, kdy Roštlapil končil studia na vídeňské Akademii výtvarných umění. První cenu tehdy získal jeho pedagog z pražské techniky Josef Schulz.

přepřeracovávat.³⁰² Jde tedy vidět, že se architekt svých monumentálních vizí nevzdal ani povzniku první republiky a na pohledově stejně exponovaná místa plánoval situovat instituce vzniklého státu a další reprezentativní objekty.³⁰³

Zvoleným tématem jsem přijala výzvu předložit ucelenou monografii Václava Roštlapila s využitím neznámých pramenů a vnést tak světlo do bohatého tvůrčího života jednoho z čelných představitelů pozdního historismu a nastupující moderny.

Na začátku práce jsem Roštlapilovo dílo zasadila do kulturně-historického kontextu akonfrontovala jej s Roštlapilovými soupeřníky. Stěžejní část jsem pak věnovala rozboru Roštlapilovy umělecké tvorby s důrazem na architektovy velké zakázky, kterými byly Akademie hraběte Straky, letenská Akademie výtvarných umění, Zemský ústav choromyslných v Bohnicích a návrhy pro zemský sněm a adaptace Rudofina. V monografii jsem se věnovala i nerealizovaným projektům architekta, včetně nedatovaných plánů, které by jistě – například velkostatek v Payerbachu v Dolních Rakousích – stály za hlubší studium.

Roštlapil si po celou tvůrčí kariéru počínal energicky a ambiciózně, veden touhou prosadit své vlastní názory, vyniknout a dosáhnout uznání. Ačkoli nepostrádal chuť k dalšímu poznávání a přijímání nových výzev, jeho soubor staveb, provedených v průběhu více jak třech dekád, se jeví jako koncentrovaná vzorkovnice architektonických směrů oblíbených v dané době. Při podrobném výzkumu se tak jasně ukazuje, že se jeho tvorba opírala o nevšední talent a vynikala vysokou uměleckou úrovní na podkladě tehdejšího architektonického vývoje.

³⁰² Jan Kober, *Mezi místem, reprezentací a možnostmi: Hledání urbanistického umístění a architektury československé parlamentní budovy* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2015, s. 21.

³⁰³ Viz Brůhová (pozn. 144), s. 64.

PRAMENY

Archiv architektury Národního technického muzea

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, archivní dokumenty.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Diplom ke jmenování.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Diplom k ceně z roku 1905.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Dopisy Českomoravské strojírenské společnosti Václavu Roštlapilovi.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Návrh na dělnické domky pro pana Františka Seykoru, továrníka v Kostelci nad Orlicí.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Rodný list Václava Roštlapila z roku 1856.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Skicy a kresby ze stipendijní cesty v letech 1884–1886.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Školní vysvědčení.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Vysvědčení o zkouškách.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Výkaz studií.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Zemský výbor Václavu Roštlapilovi: dopis ze září 1911.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Zmínka v žádosti o místo učitele na průmyslové škole ve Vídni z roku 1887.

AA NTM, osobní fond 40, Václav Roštlapil, Žádost pro Veleslavné c.k. Místodržitelství Čech podané Václavem Roštlapilem.

AA NTM, osobní fond 41, Václav Roštlapil, Dopisy zemského výboru Václavu Roštlapilovi.

Archiv stavebního odboru na Městském úřadu v Kostelci nad Orlicí

Archiv stavebního odboru, MěÚ Kostelec nad Orlicí, č. p. 478 (hospodářské budovy), č. p. 626 (zahradní domek).

Archiv stavebního odboru, MěÚ Kostelec nad Orlicí, kostel Jana Amose Komenského.

Literární archiv památníku Národního písemnictví v Praze

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, doklady: rodové doklady z let 1794–1898.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Karel a Františka Hantychovi Václavu Roštlapilovi: dopisy z let 1885–1892.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Richard Jahn Václavu Roštlapilovi: dopisy a pozvánky.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil matce Františce Roštlapilové: dopis z 22. 9. 1885.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil matce Františce Roštlapilové: dopis z 29. 6. 1886.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil rodině: dopis z 6. 6. 1885.

LA PNP, Fond Václav Roštlapil, Václav Roštlapil rodině: dopis ze 7. 3. 1886.

Národní archiv - Archiv pražského arcibiskupství

NA, Archiv pražského arcibiskupství, č. kart. 1460, inv. č. 131.

Státní oblastní archiv v Praze

SOA Praha, Zlonická kniha narozených tom. V., 1842–1864.

Státní oblastní archiv v Zámrsku

SOA Zámrsk, Matrika narozených Kostelec nad Orlicí, 1784–1804, inv. č. 4294, sign. 77-7.

Státní okresní archiv Prostějov

AMP, Nová radnice, Roštlapil, kasárna, 1898.

AMP, Stavební dokumentace, zámek, Návrh na zařízení zasedací síně záložny, 1906.

AMP, Stavební dokumentace, zámek, Roštlapilův návrh na přístavbu domu pro plesy a divadlo, 10. 2. 1898.

AMP, Stavební dokumentace, zámek, Různé návrhy na úpravu detailů, 1899–1900.

LITERATURA

James S. Ackermann, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*, London 1995.

Jana Albrechtová, Průvodce Kostelce nad Orlicí, *Zpravodaj Orlice II*, 2010.

Autor neznámý, Budova Strakovské akademie, *Zprávy architektů a inženýrů v Království českém XXVII*, 1893, č. 1, s. 1–3.

Autor neznámý, C.k. česká technická vysoká škola Františka Josefa, *C.k. česká vysoká škola technická v Brně: Program na studijní rok 1911–1912*, 1911, s. 87.

Autor neznámý, Divadlo Urania na výstavě architektury a inženýrství v Praze r. 1898, *Technický obzor VI*, 1898, č. 16, 10. 6., s. 149.

Autor neznámý, *Národ I*, Praha 1900, s. 69.

Autor neznámý, Soutěž návrhů na zemský ústav pro choromyslné v Bohnicích, *Architektonický obzor IV*, 1905, č. 1, 4. 1., s. 3.

Autor neznámý, Úprava zámecké budovy, *Hlasy z Hané XIX*, 1900, č. 61, 4. 8., s. 4.

Stanislav Balík, *Formování české právnické obce v letech 1861–1914: Advokátní komory, právnické spolky a časopisy* (dizertační práce), Historický ústav FF MU, Brno 2016.

Antonín Balšánek, Studie o velké Praze, *Architektonický obzor XIX*, 1920, s. 13–32.

Josef Bartoš (ed.), *Prostějov: Dějiny města 2*, Prostějov 1999.

Josef Bartoš – Stanislava Kovářová, *Data českých dějin*, Olomouc 2003.

Miloš Bárta – Marek Hrubec, *Dějiny českého a československého sociálnědemokratického hnutí*, Brno 2006.

Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století: 1780–1980*, Praha 1984.

Jan Bílek – Luboš Velek (eds.), *Karel Kramář (1860–1937): život a dílo*, Praha 2009.

Josef Binko, *Vzpomínky na Kostelec nad Orlicí* (nevydaný rukopis).

František Adolf Borovský – František Adolf Šubert (eds.), *Čechy: Díl III. Praha, část II.*, Praha 1887.

Pavel Borský – Dagmar Černoušková, *Zámek v Prostějově: Stavebněhistorický průzkum I*, Brno 2001.

Klára Brůhová, *Praha nepostavená*, Praha 2017.

Klára Brůhová, *Praha nepostavená: Nerealizovaný urbanismus v Praze a téma vltavských břehů v kontextu přerodu města v moderní metropoli* (dizertační práce), Ústav teorie a dějin architektury FF ČVUT, Praha 2014/2015.

Miroslav Buchvaldek, *Československé dějiny v datech*, Praha 1987.

Michaela Cášková, *Zámek v Prostějově a jeho neorenesanční úprava* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.

Marie Černá, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2008.

Zora Dvořáková, *Josef Zitek: Národní divadlo a jeho tvůrce*, Praha 1893.

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

František Salesius Frabša – Antonín Heveroch, *Zemské ústavy pro choromyslné v Čechách*, Jičín 1926.

Bronislava Gabrielová, *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*, Brno 1999.

Martina Grmolenská – Radka Miltová – Petra Trnková (ed.), *Aktuální proměny českých dějin umění: Re/vize a reklama/ce tradičního*, Brno 2007.

Ludmila Grůzová (ed.), *Prostějov: Dějiny města 1*, Prostějov 2000.

Václav Hájek, *Architektura: Klíč k architektonickým slohům*, Praha 2000.

Marie Halířová (ed.), *Poceta Rodinovi 1902–1992* (kat. výst.), Praha 1992.

Ester Havlová – Zdeněk Lukeš – Jan E. Svoboda, *Praha 1891–1918: kapitoly o architektuře velkoměsta*, Praha 1997.

Jan Havránek – Martin Sekera – Milan Znoj (eds.), *Český liberalismus: texty a osobnosti*, Praha 1995.

Hana Hermanová – Rostislav Švácha (ed.), *Slavné vily Středočeského kraje*, Praha 2010.

Jaroslav Herout, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 2011.

Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012.

Josef Hotmar, *Zrození republiky 1914–1918*, Praha 2006.

Jindřich Chatrný – Zdeněk Kudělka (eds.), *O nové Brno: brněnská architektura 1919–1939: katalog*, Brno 2000.

Miroslav Chytil, *Nová radnice Prostějov = The New Down hall = Das Neue Rathaus*, Prostějov 2004.

Miroslav Chytil a kol., *Slavné stavby Prostějova*, Praha 2009.

Ivan Jakubec – Zdeněk Jindra a kol., *Hospodářský vzestup českých zemí od poloviny 18. století do konce monarchie*, Praha 2015.

Ivona Jasníková a kol., *Kostelec nad Orlicí v zrcadle času*, Kostelec nad Orlicí 2016.

Edith Jeřábková, *Prostějov – enkláva české secese na Moravě: Sociální a kulturní předpoklady* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1995.

Jan Ježek – František Krásl, *Sv. Vojtěch, druhý biskup pražský, jeho klášter i ústa u lidu*, Praha 1898.

Petra Juráčková, *Architektura a textilní průmysl v Trutnově 1846–1950*, Katedra dějin umění FF UP Olomouc, 2017.

Tomáš Kavka, *Umělecké spolky střední Evropy v kontextu společenské modernizace 19. století* (dizertační práce), Ústav hospodářských a sociálních dějin FF UK, Praha 2013.

Jan Kober, *Mezi místem, reprezentací a možnostmi: Hledání urbanistického umístění a architektury československé parlamentní budovy* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2015.

Jakub Končelík – Petr Orság – Pavel Večeřa, *Dějiny českých médií 20. století*, Praha 2010.

Michal Kopecký, *Architektura historismu v Chrudimi* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.

Marta Kořenská – Luboš Pazdera (eds.), *Historie a současnost FAST*, Brno 2009.

Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

Vincenc Kramář, *Případ obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*, Praha 1930.

Petr Kratochvíl (ed.), *Velké dějiny země Koruny české: Tematická řada, Architektura*, Praha-Litomyšl 2009.

Karel Ksandr, *Architekt Josef Zitek: Katalog díla*, Praha 1996.

Jiří Kohout – Jiří Vančura, *Praha 19. a 20. století: Technické proměny*, Praha 1986.

Karel Kuča, *Města a městečka v Čechách a na Moravě a ve Slezsku*, III. díl, Praha 1998.

Zdeněk Kudělka, *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse*, Brno 1965.

Jan Kühndel – Jaroslav Mathon, *Pernštejnský zámek v Prostějově*, Prostějov 1932.

Zdeněk Lukeš, *Architektura 20. století*, Praha 2001.

Zdeněk Lukeš, Čím žila Praha 1898, *Lidové noviny* XXVI, 2013, č. 16, 19. 1. – 20. 1., s. 37.

Jiří Malíř, *Staročechi a mladočechi*, Brno 1998.

Patrik Maryško, *Kulturně – politická konfrontace staročechů a mladočechů v šedesátých až sedmdesátých letech 19. století* (bakalářská práce), Katedra historie FF UK, Olomouc 2017.

Ilona Matysová, *Vily a rodinné domy Josefa Gočára* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Praha 2014.

Veronika Mědílková, *Umění a architektura Národopisné výstavy 1895* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2014.

Zdeněk Míka, *Zapomenuté obrazy – Praha 19. století*, Praha 2007.

Ákos Moravánszky, *Competing visions: aesthetic invention and social imagination in Central European architecture, 1867–1918*, Cambridge 1998.

Otakar Mrázek, *Vývoj průmyslu v českých zemích a na Slovensku od manufaktury do roku 1918*, Praha 1964.

Ladislav Novák, *O těch, kteří odešli*, Praha 1940.

Dagmar Pivoňková, *Historie zemského ústavu pro choromyslné v Bohnicích* (bakalářská práce), Historický ústav FF UHK, Hradec Králové 2017.

Jakub Potůček, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895–2009*, Hradec Králové 2009.

Pavel Ries, *Josef Hlávka, největší mecenáš*, Praha 1991.

Václav Roštlapil, Dělnické domky Frant. Seykory, továrníka v Kostelci n. O., *Architektonický obzor XII*, 1913, č. 6, s. 62.

Václav Roštlapil, Návrh na úpravu malostranského nábřeží od Čechova mostu, *Architektonický obzor XVIII*, 1919, s. 33.

Václav Roštlapil, O umístění parlamentních budov, *Architekt SIA XXVIII*, 1929, s. 103.

Václav Roštlapil, Úprava Rudolfiny na poslaneckou sněmovnu, *Architektonický obzor XIX*, 1920, s. 43.

František Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Praha 1904.

Herbert Slavík – Filip Wittlich, *Strakova akademie – Kramářova vila – Lichtenštejnský palác – Hrzánský palác*, Praha 2008.

Bohumír Smutný, *Šest studií k dějinám lnářství na Trutnovsku*, Trutnov 1983.

František Soukup, *T. G. Masaryk jako politický průkopník, sociální reformátor a president státu*, Praha 1930.

Jaroslava Staňková – Jiří Štursa – Svatopluk Voděra, *Pražská architektura: Významné stavby jedenácti století*, Praha 1991.

Ivan Šedivý, *Češi, české země a Velká válka 1914–1918*, Praha 2014.

Jiří Škabrada, *Lidové stavby: architektura českého venkova*, Praha 1999.

Vladimír Šlapeta a kol., *Jan Kotěra: 1871–1923: Zakladatel moderní české architektury*, Praha 2001.

Vladimír Šlapeta – Pavel Marek, *Národní dům v Prostějově*, Prostějov 1978.

Rostislav Švácha (ed.), *Naprej! Česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny 20. století*, Praha 1995.

Rostislav Švácha (ed.), *StArt: Sport jako symbol ve výtvarném umění*, Praha 2016.

Zuzana Tejnická, *Národní listy a vliv jejich politické kampaně na politickou komunikaci na přelomu 80. a 90. let 19. století* (rigorózní práce), Katedra mediálních studií FSV UK, Praha 2011.

Josef Tichý, *Historie Bohnické psychiatrie v letech 1903–2005*, Praha 2006.

Miroslav Tyrš, *Ve prospěch renesance české*, *Národní listy* XX, č. 304 a č. 308, 11. 11. a 16. 11, 1882.

Otto Urban, *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*, Praha 1999.

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

Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy: Velká Praha*, Praha 2012.

Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejí o devatenáctém století*, Praha 2002.

Jindřich Vybíral, *Friedrich Ohmann: Objev baroku a počátky moderní architektury Čechách*, Praha 2013.

Jindřich Vybíral, *Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897)*, Praha 1994.

Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: Architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002.

Jindřich Vybíral, *Leopold Bauer – heretik moderní architektury*, Praha 2015.

Antonín Wiehl, K otázce umístění české university na Letné, *Architektonický obzor* IV, 1905, č. 12, 6. 12., s. 45–47.

Zdeněk Wirth, Poznámky, in: *Umění*, 1931, s. 101.

Pavel Zatloukal, *Architektura 19. století*, Praha 2001.

Pavel Zatloukal, *Meditace o architektuře: Olomouc, Brno, Hradec Králové: 1815–1915*, Řevnice 2016.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Autor neznámý, AVU slaví 220 let – s Prahou 7 vyhlašuje soutěž na výtvarné pojetí své budovy, *Oficiální www stránky:* <https://www.praha7.cz/avu-slavi-220-let-s-prahou-7-vyhlasuje-soutez-na-vytvarne-pojeti-sve-budovy/>, vyhledáno 30. 4. 2020.

Autor neznámý, Encyklopedie Prahy 2, kulturně historické dědictví, *Oficiální www stránky:* https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/689-budova-byvale-ceske-polytechniky-dnes-cvut?fbclid=IwAR3z3IA4POInL4kpSmviB3wPvInTJk8K1e20ls_1XhbOyF1VIyту6hXd_ws, vyhledáno 30. 4. 2020.

Autor neznámý, Letná a Letenská pláň, *Oficiální www stránky:* <https://letenskaplan.webgarden.cz/rubriky/galerie/univerzita>, vyhledáno 30. 4. 2020.

Václav Havlíček, Architekt Zitek a Pražská technika, *Oficiální www stránky:* http://amber.feld.cvut.cz/havlicek/docs/cz/state/090900_JosefZitek.pdf, vyhledáno 17. 4. 2020.

Jiří Tomáš Kotalík, Historie AVU, *Oficiální www stránky:* [AVU220, http://www.avu220.cz/cs/historie-avu](http://www.avu220.cz/cs/historie-avu), vyhledáno 30. 4. 2020.

Národní dům v Olomouci, *Wikipedie: Otevřená encyklopedie,* [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_\(Olomouc\)?fbclid=IwAR3YkWqWafIv59WxFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFlZbb3NyKzEDz38](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_(Olomouc)?fbclid=IwAR3YkWqWafIv59WxFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFlZbb3NyKzEDz38), vyhledáno 30. 4. 2020.

Jan Purkert, Besední dům, Theophil Edvard Hansen, *Oficiální www stránky:* https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=1089&fbclid=IwAR1O77p3cJScoborqJAByiDph2EgWkIre7HUC3gebQFtmwg-eh_pe1nns4U, vyhledáno 30. 4. 2020.

Václav Roštlapil, *Wikipedie: Otevřená encyklopedie,* https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Ro%C5%A1tlapil#/media/Soubor:Vaclav_Rostlapil_1895.png, vyhledáno 30. 4. 2020.

Eva Skalická, Parlament nebo univerzita na Letné?, *Oficiální www stránky*:
<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/parlament-nebo-univerzita-na-letne-podivejte-se/r~i:article:396800/>, vyhledáno 30. 4. 2020.

SUMMARY

The diploma thesis reflects life and work of the architect Václav Roštlapil (1856–1930), who belonged to the generation of leading representatives of late historicism and modern art in Czech lands. The opening of the thesis introduces Roštlapil's work into a broader social and political context and confronts it with the production of Roštlapil's contemporaries. The focus of the entire monograph lies on the presentation of Roštlapil's rich life-work (including unfinished projects) with an emphasis on the architect's large Prague contracts – the Straka Academy, the Academy of Fine Arts and the Provincial Institute of the Mentally Ill. For all of Roštlapil's main works, the thesis will discuss their type, evaluate their architectural concept, function, significance in contemporary architecture and the impact on urban planning.

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

1. Josef Zítek, 1868–1883, Národní divadlo v Praze. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
2. Ignác Vojtěch Ullmann, 1866–1875, budova České polytechniky (dnešní ČVUT). Zdroj: https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/689-budova-byvale-ceske-polytechniky-dnes-cvut?fbclid=IwAR3z3IA4POInL4kpSmviB3wPvInTJk8K1e20ls_1XhbOyF1VIytu6hXd_ws.
3. Josef Schulz – Josef Zítek, 1878–1885, Rudolfinum – pohled z náměstí. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
4. Josef Schulz, 1885–1890, Národní muzeum (dnešní Vlastivědné muzeum). Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
5. Václav Roštlapil, 1889–1896, Strakova akademie (dnešní sídlo Vlády České republiky). Zdroj: Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
6. Václav Roštlapil, 1897–1903, Akademie výtvarných umění v Praze. Zdroj: <https://www.praha7.cz/avu-slavi-220-let-s-prahou-7-vyhlasuje-soutez-na-vytvarne-pojeti-sve-budovy/>, vyhledáno 30. 4. 2020.
7. Václav Roštlapil, 1906–1912–1932, psychiatrický areál v Bohnicích – dobová fotografie. Foto: autor neznámý.
8. Theophil Edvard von Hansen, 1870–1873, Besední dům v Brně. Zdroj: https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=1089&fbclid=IwAR0s_qmiEP-N9uQw5u3gCnCUXj8HsCL4ck4cmBKLAqME-Lah5veB9j6jolA, vyhledáno 30. 4. 2020.

9. Bohumil Moravec, 1847, Národní dům v Olomouci. Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_\(Olomouc\)?fbclid=IwAR3YkWqWAFIv59WXFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFlZbb3NyKzEDz38](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_(Olomouc)?fbclid=IwAR3YkWqWAFIv59WXFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFlZbb3NyKzEDz38), vyhledáno 30. 4. 2020.
10. Prostějov, zámek, 1890, jižní strana. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.
11. Josef Fanta, 1903, secesní budova Hlaholu na dnešním Masarykově nádraží v Praze. Zdroj:
12. Jan Kotěra, 1905–1907, Národní dům v Prostějově. Zdroj:
13. Ignác Vojtěch Ullmann, 1863, palác Sokola. Zdroj:
14. Ignác Vojtěch Ullmann, 1862, Prozatímní divadlo. Zdroj:
15. Ignác Vojtěch Ullmann, palác hraběte Prokopa Lažanského. Zdroj:
16. Ignác Vojtěch Ullmann, budova České spořitelny. Zdroj:
17. František Schmoranz mladší – Jan Machytka, Uměleckoprůmyslová škola v Praze. Zdroj:
18. Antonín Wiehl, 1895–1896, vlastní dům na Václavském náměstí. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
19. Václav Roštlapil (1856–1930), 1895, fotografie architekta. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Ro%C5%A1tlapil#/media/Soubor:Vaclav_Rostlapil_1895.png, vyhledáno 30. 4. 2020.
20. Josef Roštlapil (1819–1864), 15. 12. 1863, diplom ke jmenování. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

- 21.** Václav Roštlapil (1901–1979), nedatováno, fotografie synovce Václava Roštlapila. Zdroj: Jindřich Chatrný – Zdeněk Kudělka (eds.), *O nové Brno: brněnská architektura 1919–1939: katalog*, Brno 2000.
- 22.** Václav Roštlapil, nedatováno, třídní foto. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 23.** Václav Roštlapil, 1874, maturitní vysvědčení. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 24.** Theophil Edvard von Hansen, 1870–1874, Pražákův palác. Zdroj:
- 25.** Václav Roštlapil, 1883, soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze – pohled z Václavského náměstí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 26.** Václav Roštlapil, 1883, soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze – panoramatický pohled. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 27.** Václav Roštlapil, 1886, Mantova, kolorovaná skica – pohled do interiéru na bohatě zdobený freskový strop. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 28.** Václav Roštlapil, 18. 9. 1885, Milán, skica architektonických článků – hlavice, sloupy. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 29.** Václav Roštlapil, 22. 5. 1885, Neapol, skica architektonických článků. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 30.** Václav Roštlapil, 1883, Benátky, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 31.** Václav Roštlapil, 1883, Benátky, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

- 32.** Václav Roštlapil, 1884, Athény, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 33.** Václav Roštlapil, 25. 1. 1885, Palermu a 15. 4. 1885, Řím skici. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 34.** Václav Roštlapil, 1885, Řím, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 35.** Václav Roštlapil, 30. 4. 1885, Tunis, skica paláce Dar Ben Abdallah – detail. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 36.** Václav Roštlapil, 1885, Tunis, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 37.** Václav Roštlapil, 21. 7. 1885, Orvieto, skica kazatelny. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 38.** Václav Roštlapil, 12. 8. 1885, Siena, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 39.** Václav Roštlapil, 20. 8. 1885, Pisa, skica – náhrobek. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 40.** Václav Roštlapil, 25. 8. 1885, Lucca, skica (studie). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 41.** Václav Roštlapil, 2. 9. 1885, Janov, skica Palazzo Doria Tursi (detail). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 42.** Václav Roštlapil, 6. 6. 1886, Florencie, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

- 43.** Václav Roštlapil, 1886, Paříž, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 44.** Václav Roštlapil, 1886, Belgie, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 45.** Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní – hlavní průčelí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 46.** Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 47.** Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní – půdorys. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 48.** Josef Chlebeček – Václav Roštlapil, 1890–1892, Sokolovna v Chrudimi. Zdroj: Michal Kopecký, *Architektura historismu v Chrudimi* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.
- 49.** Josef Chlebeček – Václav Roštlapil, 1890–1892, Sokolovna v Chrudimi – průčelí. Foto:
- 50.** Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočené na Michalské náměstí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 51.** Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočené do městského sadu. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 53.** Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočné do Hálkovy ulice. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 54.** Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – parter. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

55. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – I. poschodí.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

56. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – II. poschodí.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

57. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – sklepy, řez.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

58. Václav Roštlapil, 1891–1893, soutěžní návrh na nové děkanství v Chrudimi. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

59. Josef Chlebeček, vítězný návrh na nové děkanství v Chrudimi („česká“ neorenesance).
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

60. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – hlavní průčelí, pohled ze strany.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

61. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – podélný řez, příčný řez, situace, sklepy. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

62. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – půdorysy (přízemí, první poschodí).
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

63. Antonín Barvitijs, 1. polovina devadesátých let 19. století, soutěžní návrh na Akademii hraběte Straky. Zdroj: Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

64. Václav Roštlapil, 1. polovina devadesátých let 19. století, Akademie hraběte Straky – výstavba: Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

65. Václav Roštlapil, 1889–1896, Akademie hraběte Straky po dostavbě – středový rizalit s kupolí. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

66. Václav Roštlapil, 1889–1896, Akademie hraběte Straky po dostavbě – dobová fotografie po výstavbě (jihovýchodní průčelí). Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

67. Václav Roštlapil, 1886, skica – École Militaire. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

68. Ange-Jacques Gabriel, 1750–1768, École Militaire. Foto: Richard Biegel

69. Václav Roštlapil, 1889–1896, Akademie hraběte Straky – dobová fotografie, středový rizalit s kupolí. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

70. Václav Roštlapil, Václav Roštlapil, 1894, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.

71. Václav Roštlapil, Václav Roštlapil, 1894, arcibiskupský seminář – půdorys. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.

72. Václav Roštlapil, 1896, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.

73. Václav Roštlapil, 1900, bronzová medaile (světová výstava v Paříži). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

74. Juan Bautista Alfonsis de Toledo, 16. století, El Escorial. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/El_Escorial.

75. Václav Roštlapil, 1898, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.

76. Jan Koula – Václav Roštlapil, 1891, Česká chalupa pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.

77. Václav Roštlapil, 1895, návrh nástavce Křížíkovy světelné fontány z roku 1891. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

78. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys přízemí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.

79. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys I. poschodí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.

80. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys II. poschodí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.

81. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z Městského sadu. Foto okresní archiv Prostějov.

82. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z náměstí. Foto okresní archiv Prostějov.

83. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z Kostelecké třídy. Foto okresní archiv Prostějov.

84. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica s přístavbou věže. Foto okresní archiv Prostějov.

85. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica řez podélný. Foto okresní archiv Prostějov.

86. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica řez příčný. Foto okresní archiv Prostějov.

- 88.** Prostějov, zámek, 2009, pohled na jihozápadní nároží. Zdroj: Michaela Cášková, *Zámek v Prostějově a jeho neorenesanční úprava* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.
- 89.** Prostějov, zámek, třicátá léta 20. století, renesanční zámecký portál s erby Pernštejnů de Lara a Lichtenštejnů. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.
- 90.** Prostějov, zámek, nedatováno, interiér ředitelny Úvěrního spolku Zložna a zastavárna v Prostějově. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.
- 91.** Václav Roštlapil, 1896, návrh na Akademii výtvarných umění v Praze. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.
- 92.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – folklorizující dekorace. Foto: Michaela Cášková.
- 93.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění – severní průčelí. Foto: Michaela Cášková.
- 94.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění – středový rizalit. Zdroj:
- 95.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – rámování oken. Foto: Michaela Cášková.
- 96.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – korunní římsa s vrubořezy. Foto: Michaela Cášková.
- 97.** Václav Roštlapil, 1900–1902, Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.
- 98.** Václav Roštlapil, 1900–1902, Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.

99. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370). Foto: Michaela Cášková.

100. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – rámování oken v přízemí. Foto: Michaela Cášková.

101. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – rámování oken ((florální dekor). Foto: Michaela Cášková.

102. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – florální dekor nad vstupními dveřmi. Foto: Michaela Cášková.

103. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – polygonální rizalit. Foto: Michaela Cášková.

104. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – jižní průčelí. Foto: Michaela Cášková.

105. Václav Roštlapil, 1903, vila Sklenářka (č. p. 458). Foto: Michaela Cášková.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Josef Zitek, 1868–1883, Národní divadlo v Praze. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejí o devatenáctém století*, Praha 2002.



2. Ignác Vojtěch Ullmann, 1866–1875, budova České polytechniky (dnešní ČVUT). Zdroj: https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/689-budova-byvale-ceske-polytechniky-dnes-cvut?fbclid=IwAR3z3IA4POInL4kpSmviB3wPvInTJk8K1e20ls_1XhbOyF1VIytu6hXd_ws.



3. Josef Schulz – Josef Zítek, 1878–1885, Rudolfinum – pohled z náměstí. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.



4. Josef Schulz, 1885–1890, Národní muzeum (dnešní Vlastivědné muzeum). Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.



5. Václav Roštlapil, 1889–1896, Strakova akademie (dnešní sídlo Vlády České republiky). Zdroj: Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.



6. Václav Roštlapil, 1897–1903, Akademie výtvarných umění v Praze. Zdroj: <https://www.praha7.cz/avu-slavi-220-let-s-prahou-7-vyhlasuje-soutez-na-vytvarne-pojeti-svebudovy/>, vyhledáno 30. 4. 2020.



7. Václav Roštlapil, 1906–1912–1932, psychiatrický areál v Bohnicích – dobová fotografie.
Foto: autor neznámý.



8. Theophil Edvard von Hansen, 1870–1873, Besední dům v Brně. Zdroj: https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=1089&fbclid=IwAR0s_qmiEP-N9uQw5u3gCnCUXj8HsCL4ck4cmBKLAqME-Lah5veB9j6jola, vyhledáno 30. 4. 2020.



9. Bohumil Moravec, 1847, Národní dům v Olomouci. Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_\(Olomouc\)?fbclid=IwAR3YkWqWqAfIv59WXFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFIzbb3NyKzEDz38](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_d%C5%AFm_(Olomouc)?fbclid=IwAR3YkWqWqAfIv59WXFxD4VVCRaMZn6_ddCLmRz4cliYaiFIzbb3NyKzEDz38), vyhledáno 30. 4. 2020.



10. Prostějov, zámek, 1890, jižní strana. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.



11. Josef Fanta, 1903, secesní budova Hlaholu na dnešním Masarykově nádraží v Praze. Zdroj:



12. Jan Kotěra, 1905–1907, Národní dům v Prostějově. Zdroj:



13. Ignác Vojtěch Ullmann, 1863, palác Sokola. Foto: Autor neznámý.



14. Ignác Vojtěch Ullmann, 1862, Prozatímní divadlo. Kresba: autor neznámý.



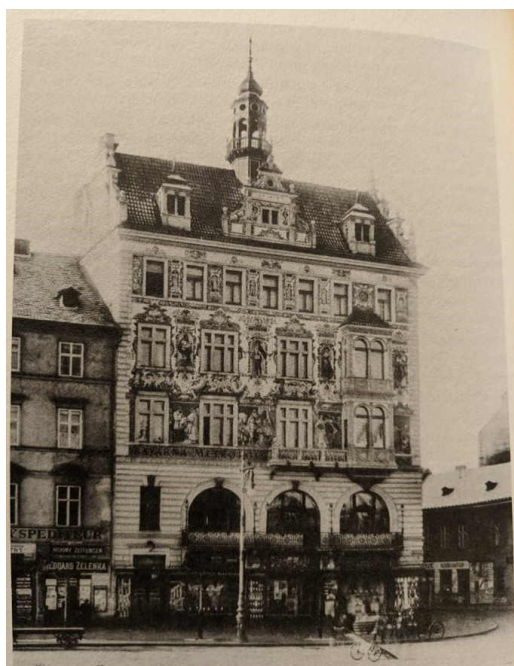
15. Ignác Vojtěch Ullmann, palác hraběte Prokopa Lažanského. Foto: <https://www.prague.eu/cs/objekt/mista/1279/palac-lazanskych?fbclid=IwAR3J7Yod7vMLI9UWdNjRl3pLbhjaTZkkYZehOiD8vZiEYCwBwxqXn3JsU0E>, vyhledáno 30. 4. 2020.



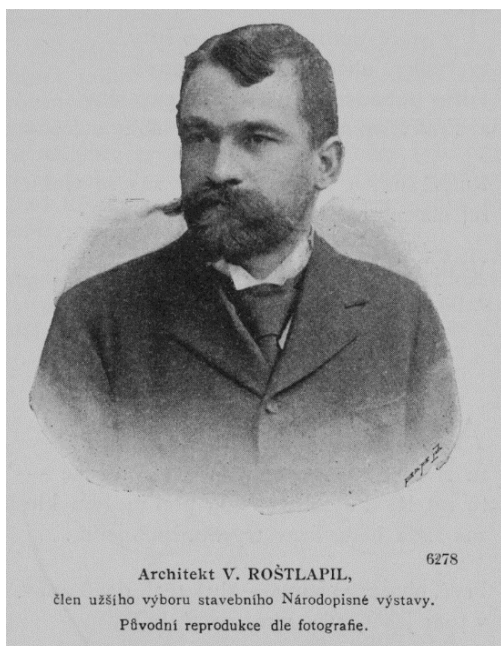
16. Ignác Vojtěch Ullmann, budova České spořitelny. Foto: Autor neznámý.



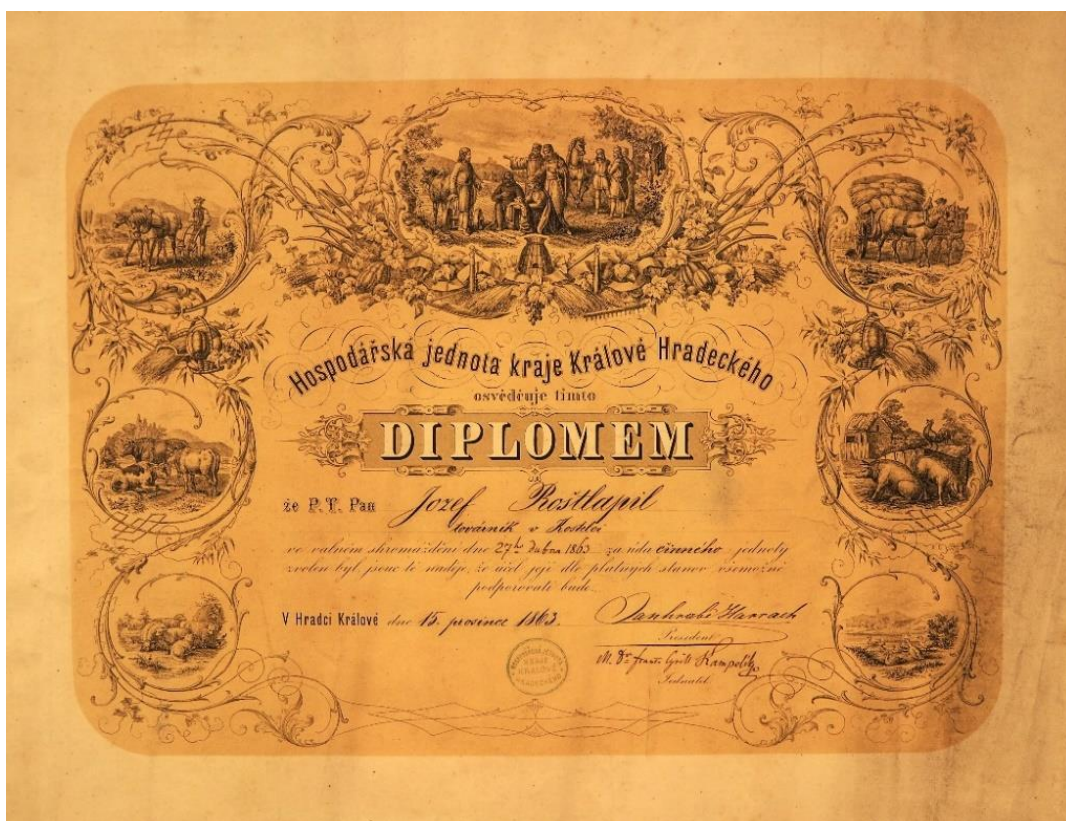
17. František Schmoranz mladší – Jan Machytka, Uměleckoprůmyslová škola v Praze. Foto: Autor neznámý.



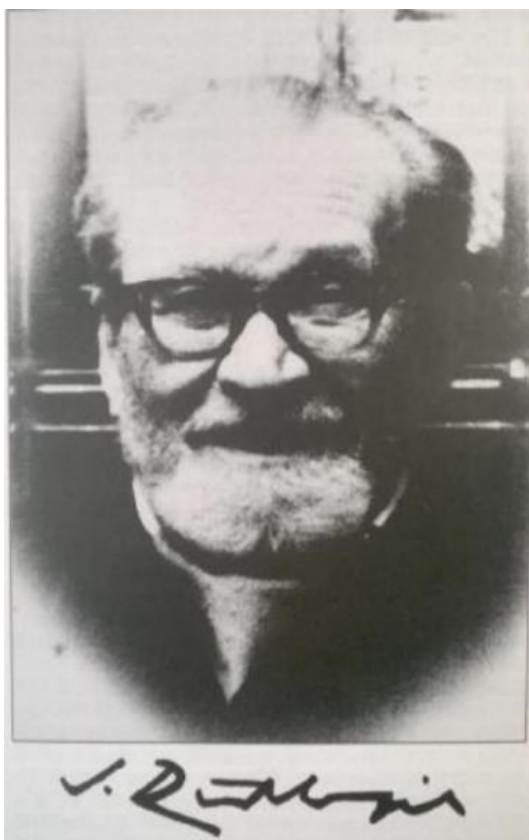
18. Antonín Wiehl, 1895–1896, vlastní dům na Václavském náměstí. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.



19. Václav Roštlapil (1856–1930), 1895, fotografie architekta. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Ro%C5%A1tlapil#/media/Soubor:Vaclav_Rostlapil_1895.png, vyhledáno 30. 4. 2020.



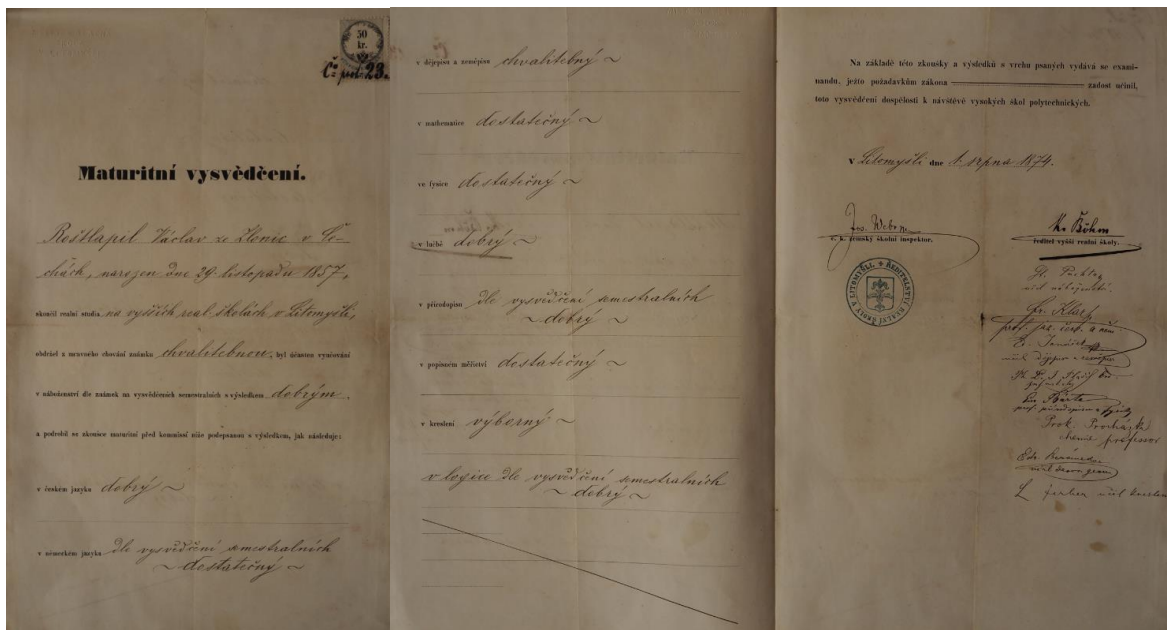
20. Josef Roštlapil (1819–1864), 15. 12. 1863, diplom ke jmenování. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



21. Václav Roštlapil (1901–1979), nedatováno, fotografie synovce Václava Roštlapila. Zdroj: Jindřich Chatrný – Zdeněk Kudělka (eds.), *O nové Brno: brněnská architektura 1919–1939: katalog*, Brno 2000.



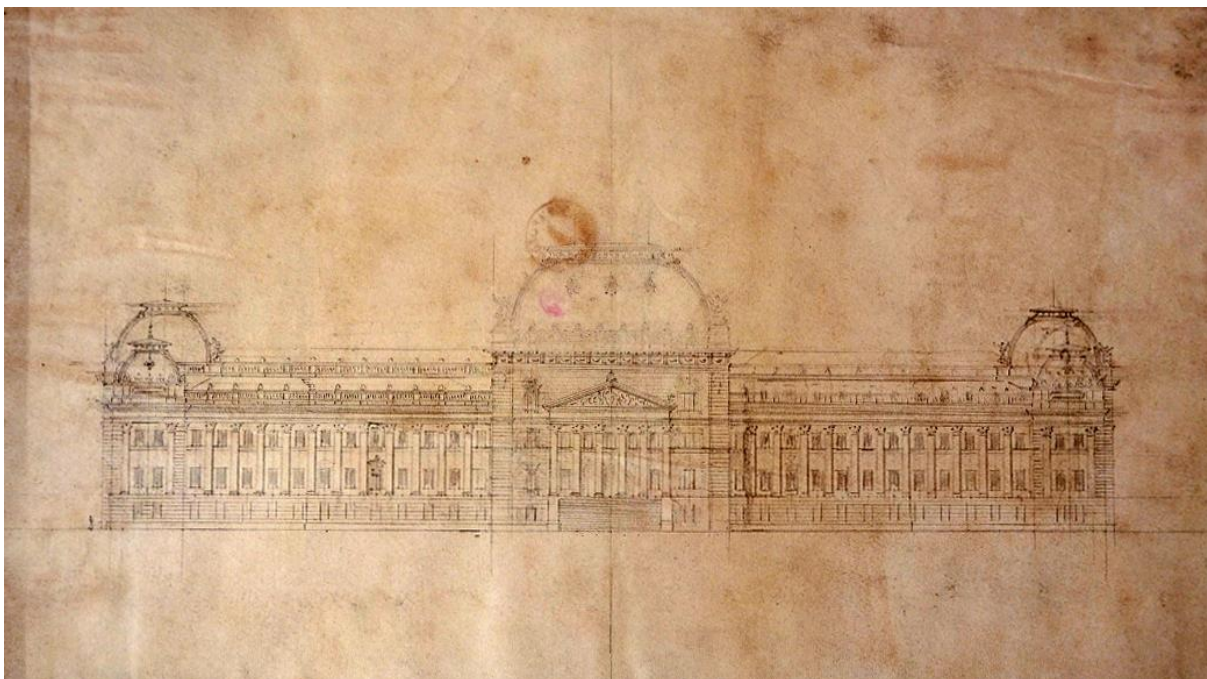
22. Václav Roštlapil, nedatováno, třídní foto. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



23. Václav Roštlapil, 1874, maturitní vysvědčení. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



24. Theophil Edvard von Hansen, 1870–1874, Pražákův palác. Zdroj: http://www.interierexpo.cz/firmy/detail/moravska-galerie-v-brne-146522?fbclid=IwAR2t5txns3x47EIWHHWAaIb63VYE-Hq7yeRBXmf_P5cu8bVMBhGopo_YlmM, vyhledáno 30. 4. 2020.



25. Václav Roštlapil, 1883, soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze – pohled z Václavského náměstí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



26. Václav Roštlapil, 1883, soutěžní návrh na Národní muzeum v Praze – panoramatický pohled. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



27. Václav Roštlapil, 1886, Mantova, kolorovaná skica – pohled do interiéru na bohatě zdobený freskový strop. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

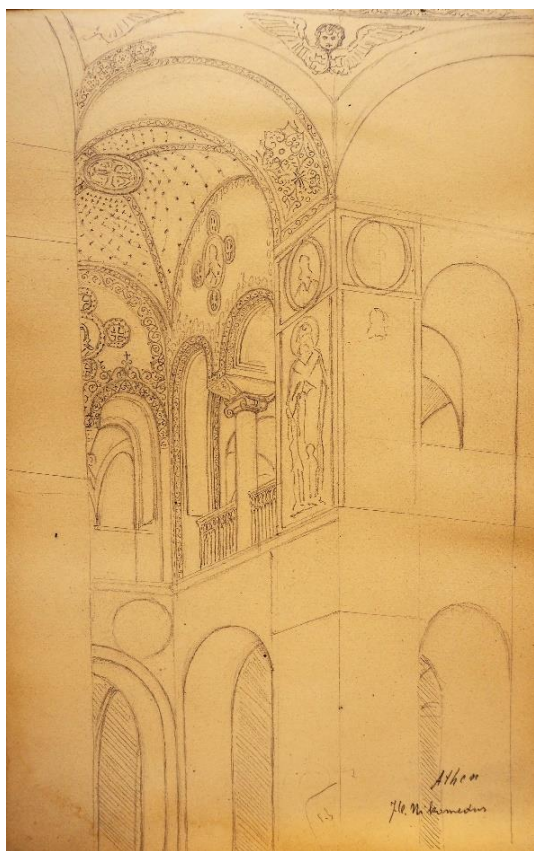


28. Václav Roštlapil, 18. 9. 1885, Milán, skica architektonických článků – hlavice, sloupy. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

29. Václav Roštlapil, 22. 5. 1885, Neapol, skica architektonických článků. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

30. Václav Roštlapil, 1883, Benátky, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

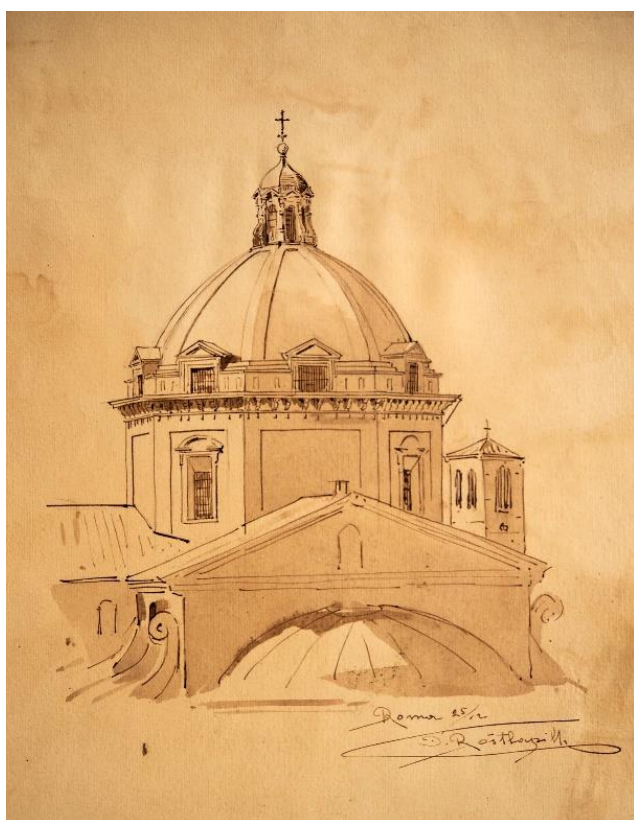
31. Václav Roštlapil, 1883, Benátky, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



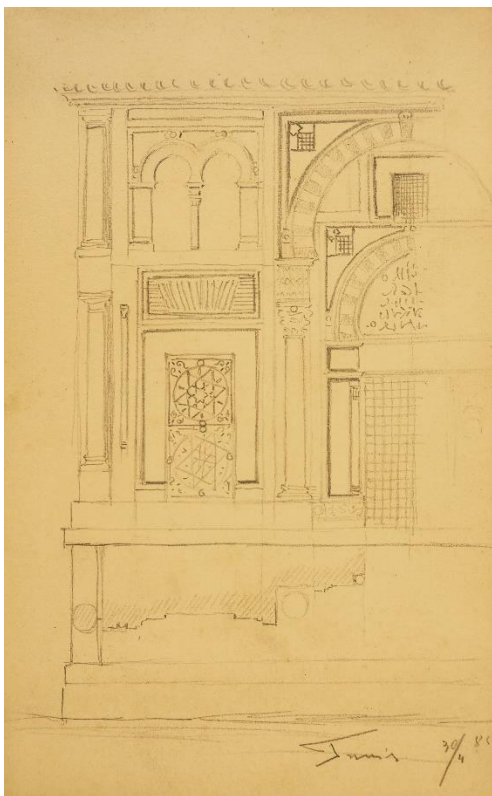
32. Václav Roštlapil, 1884, Athény, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



33. Václav Roštlapil, 25. 1. 1885, Palermo a 15. 4. 1885, Řím skici. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



34. Václav Roštlapil, 1885, Řím, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



35. Václav Roštlapil, 30. 4. 1885, Tunis, skica paláce Dar Ben Abdallah – detail. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

36. Václav Roštlapil, 1885, Tunis, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

37. Václav Roštlapil, 21. 7. 1885, Orvieto, skica kazatelny. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

38. Václav Roštlapil, 12. 8. 1885, Siena, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

39. Václav Roštlapil, 20. 8. 1885, Pisa, skica – náhrobek. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

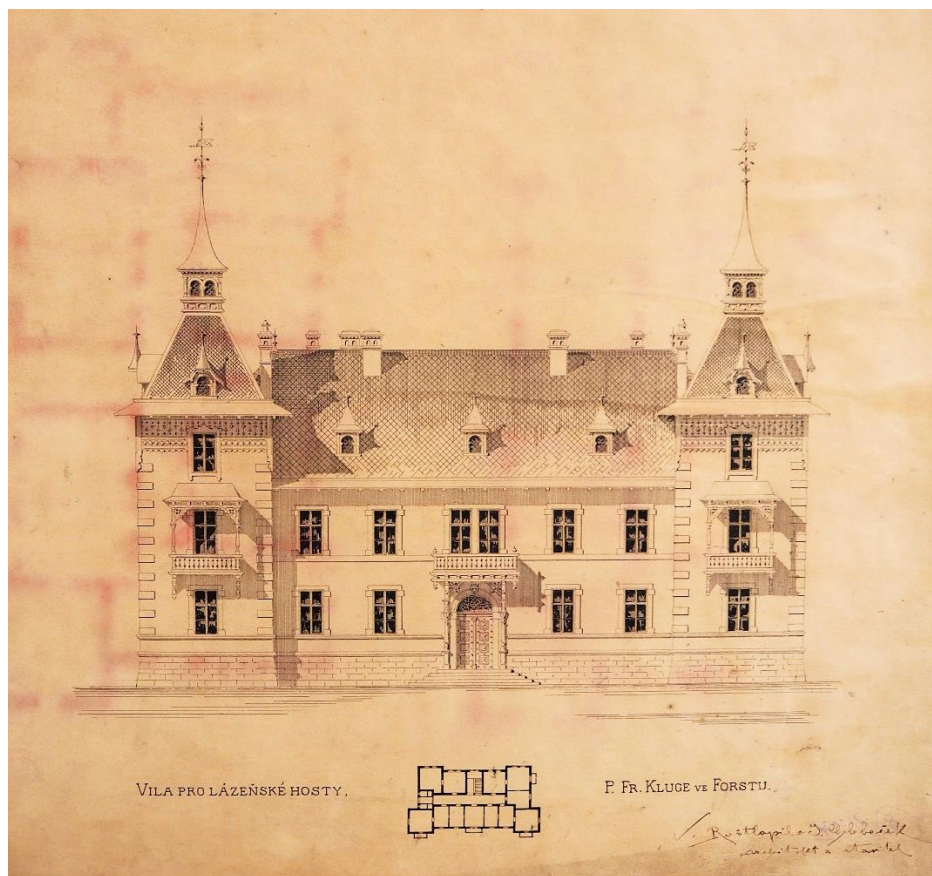
40. Václav Roštlapil, 25. 8. 1885, Lucca, skica (studie). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

41. Václav Roštlapil, 2. 9. 1885, Janov, skica Palazzo Doria Tursi (detail). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

42. Václav Roštlapil, 6. 6. 1886, Florencie, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

43. Václav Roštlapil, 1886, Paříž, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

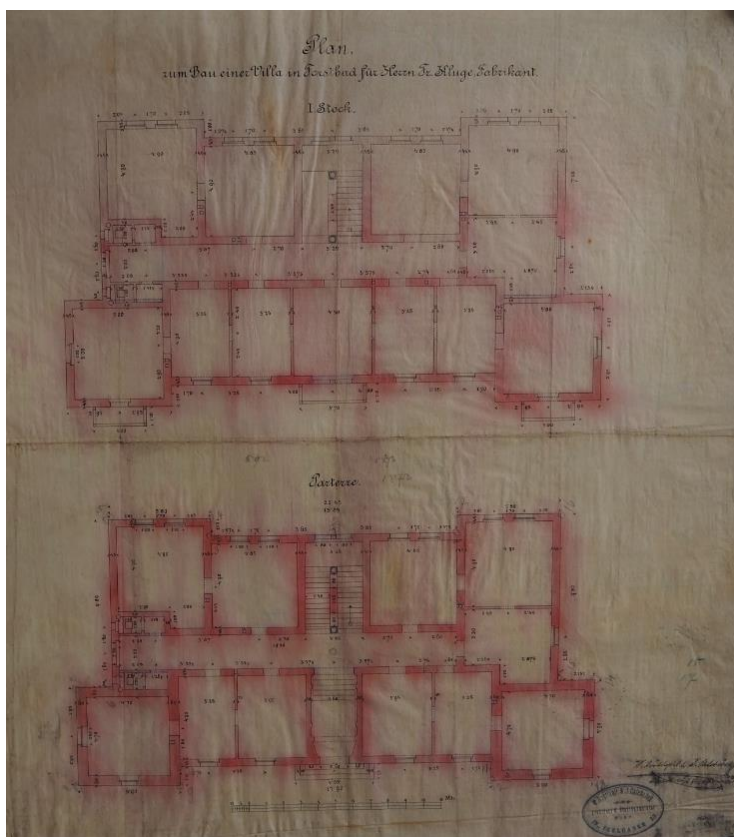
44. Václav Roštlapil, 1886, Belgie, skica. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



45. Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní – hlavní průčelí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



46. Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



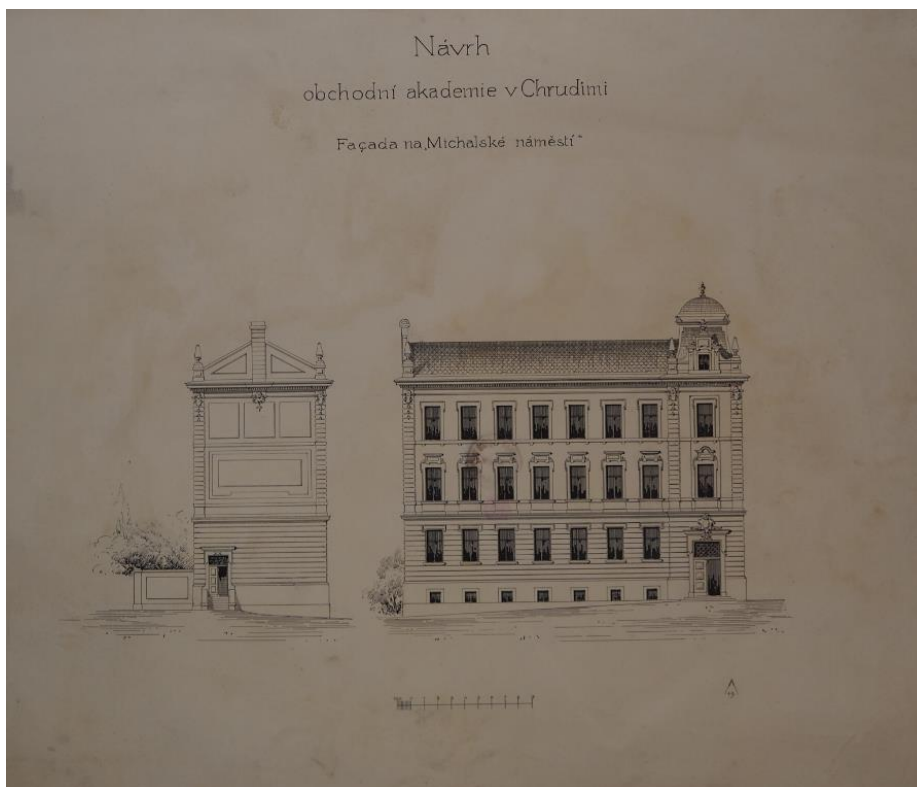
47. Stavební firma Václava Roštlapila a Josefa Chlebečka, 1888, návrh Klugeho vily ve Fořtu u Jánských Lázní – půdorys. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



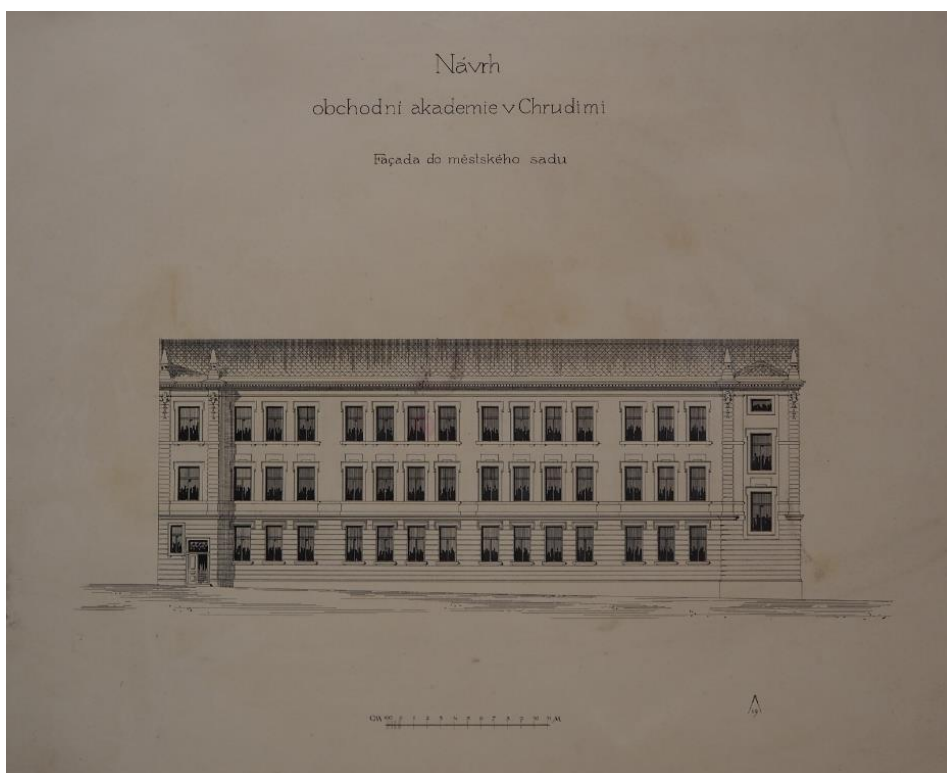
48. Josef Chlebeček – Václav Roštlapil, 1890–1892, Sokolovna v Chrudimi. Zdroj: Michal Kopecký, *Architektura historismu v Chrudimi* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.



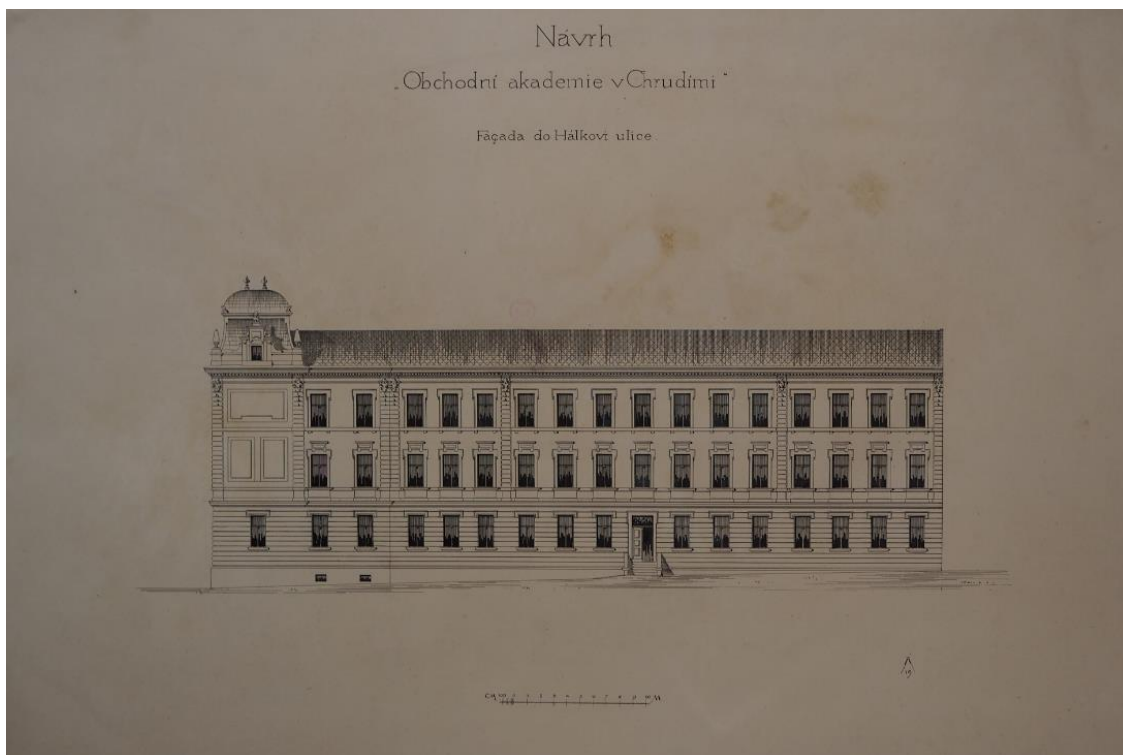
49. Josef Chlebeček – Václav Roštlapil, 1890–1892, Sokolovna v Chrudimi – průčelí. Foto:



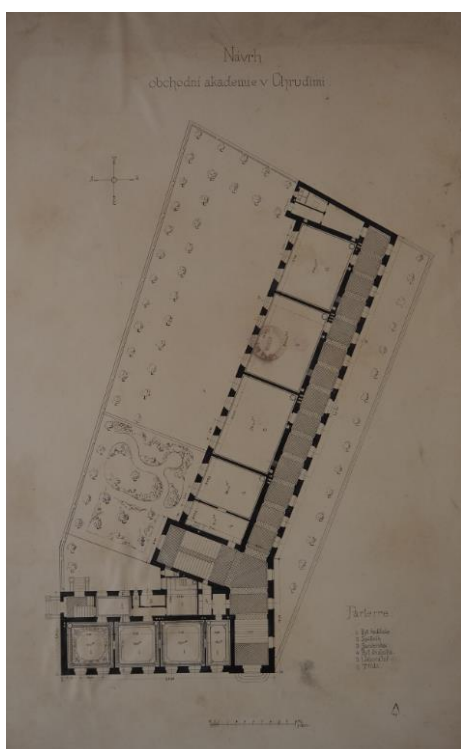
50. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočené na Michalské náměstí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



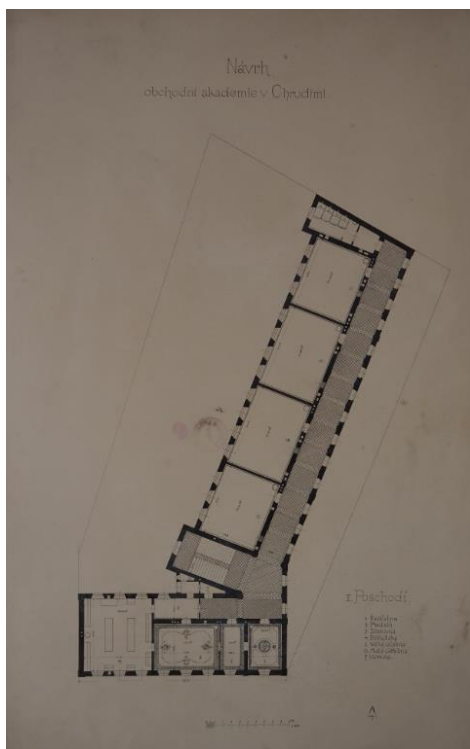
51. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočené do městského sadu. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



53. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – průčelí otočné do Hálkovy ulice. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

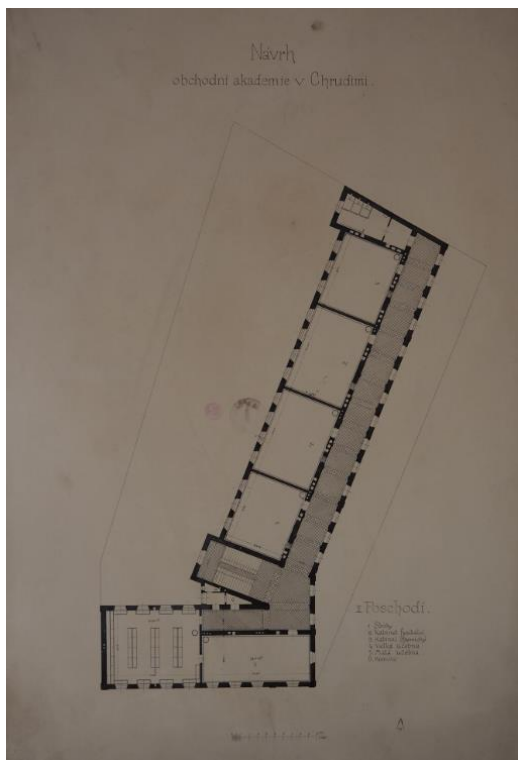


54. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – parter. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



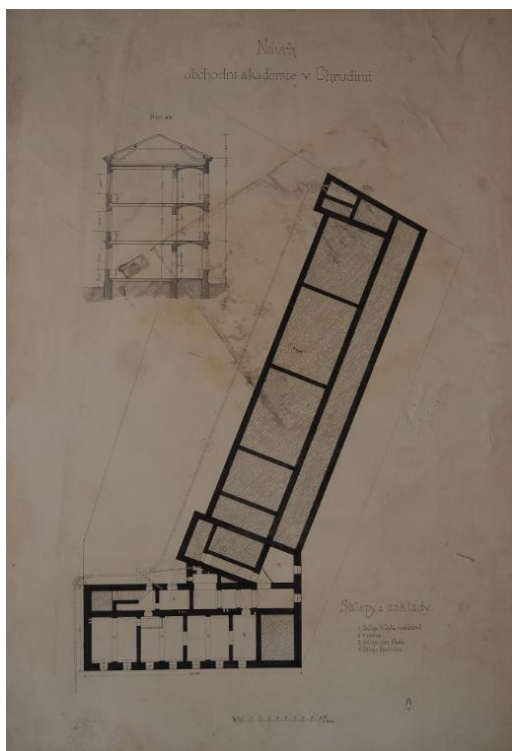
55. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – I. poschodí.

Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



56. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimi – II. poschodí.

Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



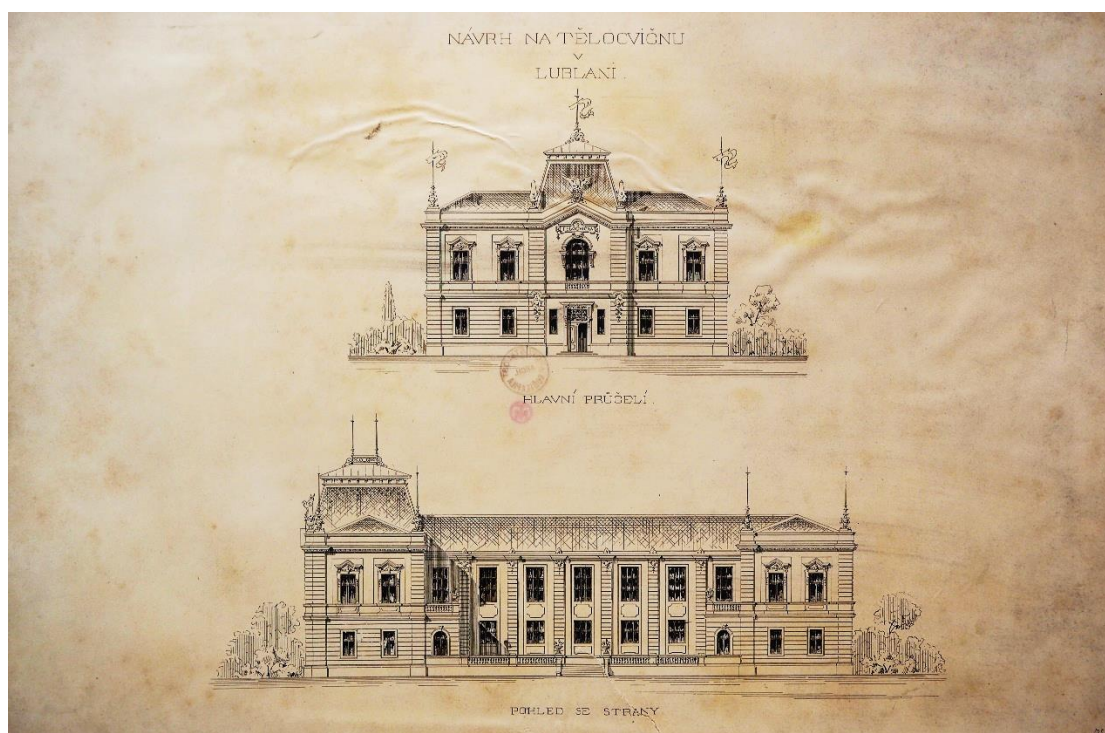
57. Václav Roštlapil, 1892, soutěžní návrh na Obchodní akademii v Chrudimí – sklepy, řez.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



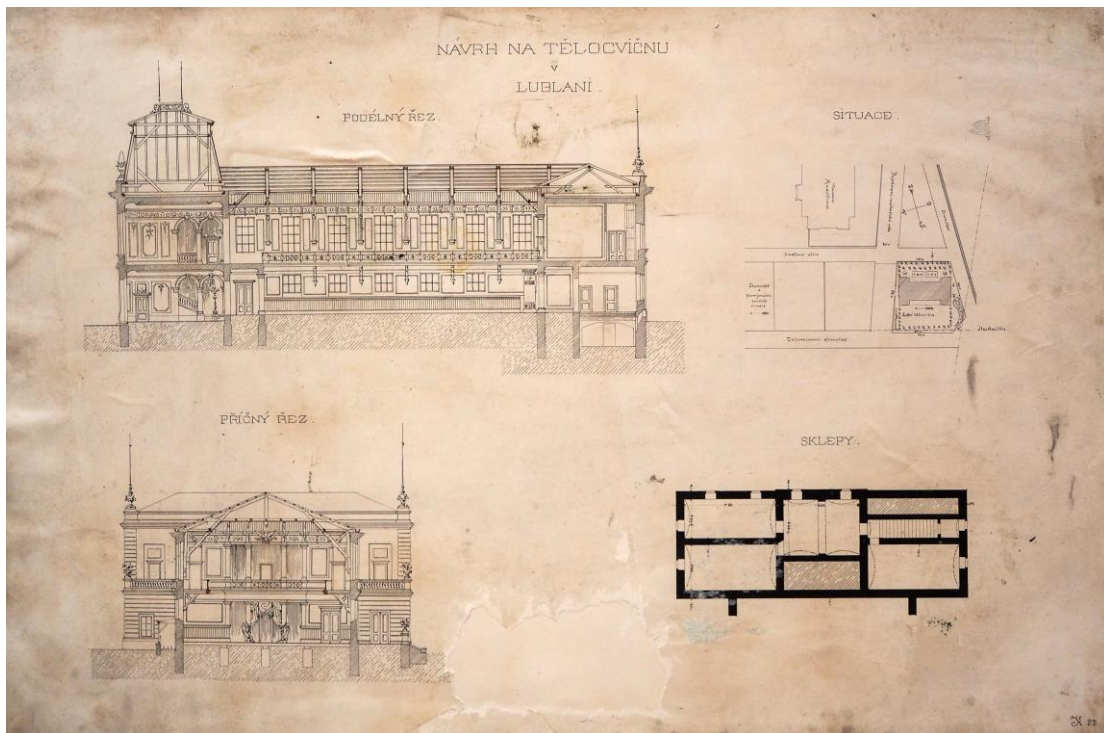
58. Václav Roštlapil, 1891–1893, soutěžní návrh na nové děkanství v Chrudimí. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



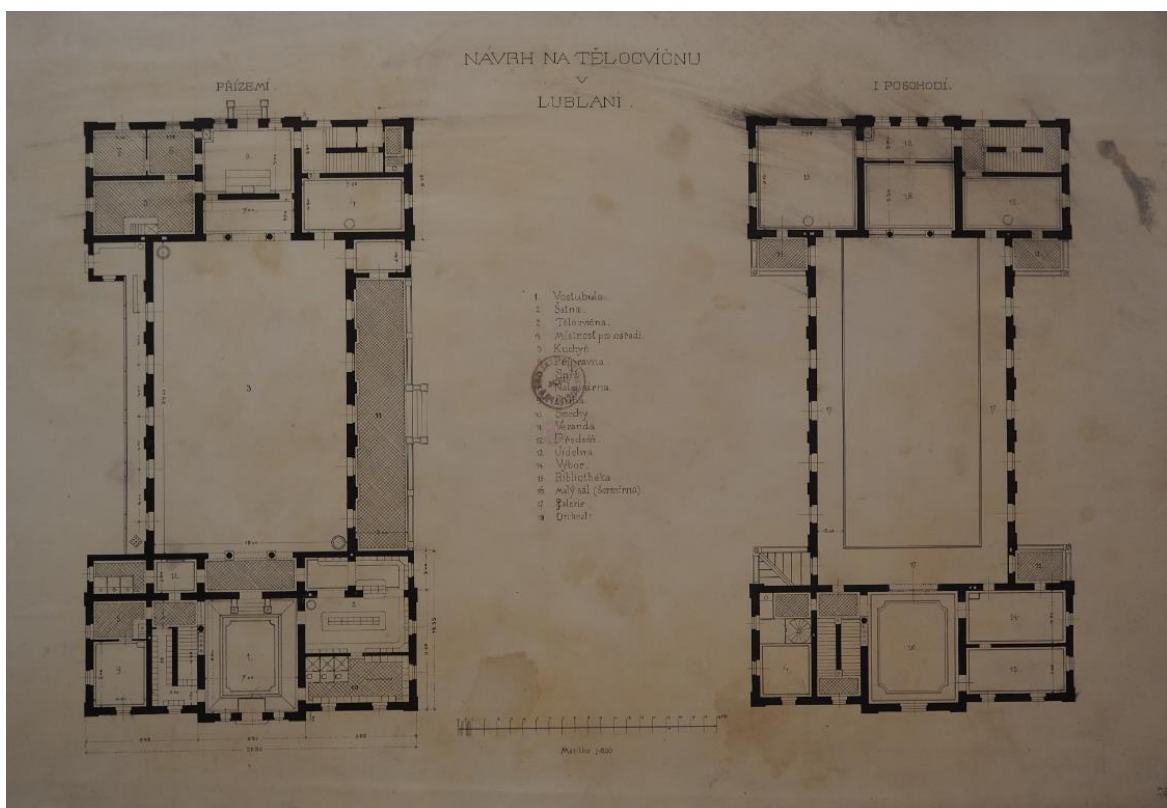
59. Josef Chlebeček, vítězný návrh na nové děkanství v Chrudimi („česká“ neorenesance).
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



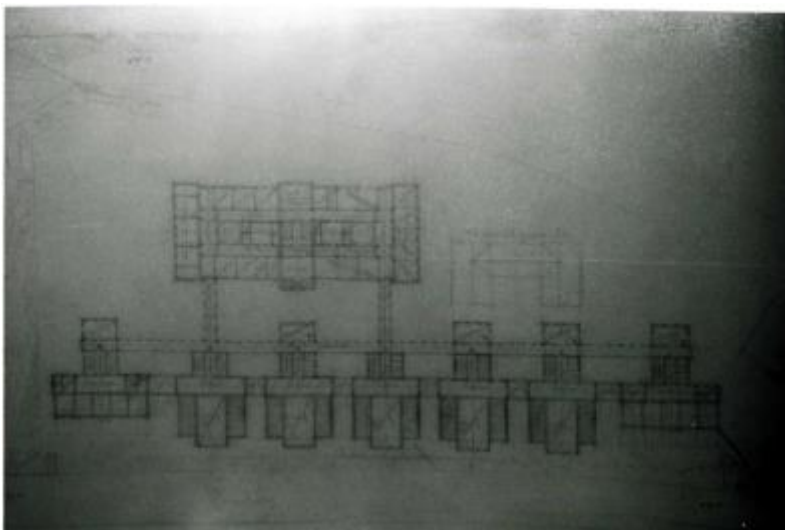
60. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – hlavní průčelí, pohled ze strany.
Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



61. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – podélný řez, příčný řez, situace, sklepy. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



62. Václav Roštlapil, 1892, návrh na sokolovnu v Lublani – půdorysy (přízemí, první poschodí). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



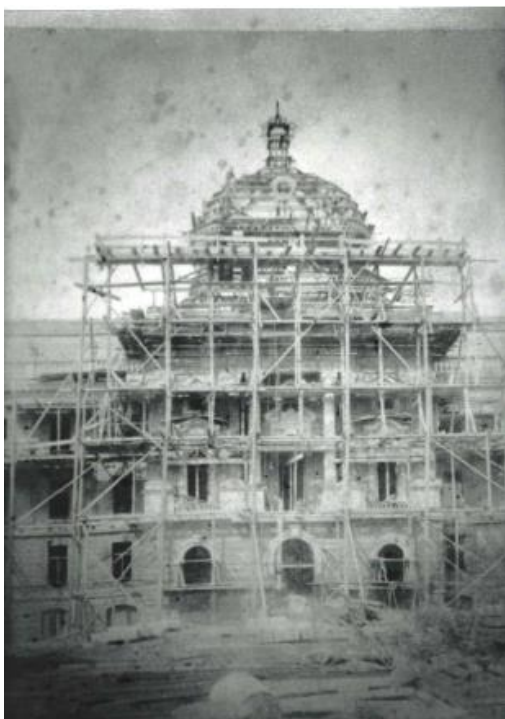
63. Antonín Barvitius, 1. polovina devadesátých let 19. století, soutěžní návrh na Akademii hraběte Straky. Zdroj: Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.



64. Václav Roštlapil, 1. polovina devadesátých let 19. století, Akademie hraběte Straky – výstavba: Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.



65. Václav Roštlapil, 1889–1896, Akademie hraběte Straky po dostavbě – středový rizalit s kupolí. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.



66. Václav Roštlapil, 1889–1896, Akademie hraběte Straky po dostavbě – dobová fotografie po výstavbě (jihovýchodní průčelí). Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.



67. Václav Roštlapil, 1886, skica – École Militaire. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



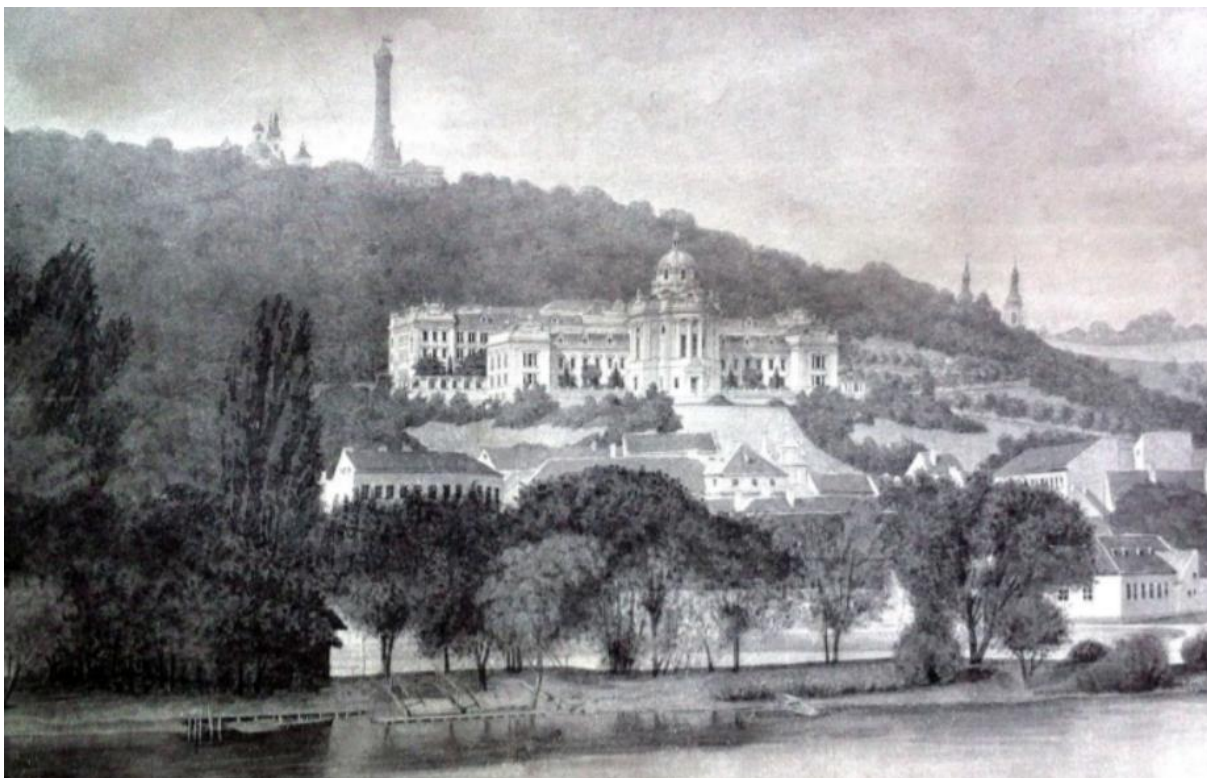
68. Ange-Jacques Gabriel, 1750–1768, École Militaire. Foto: Richard Biegel



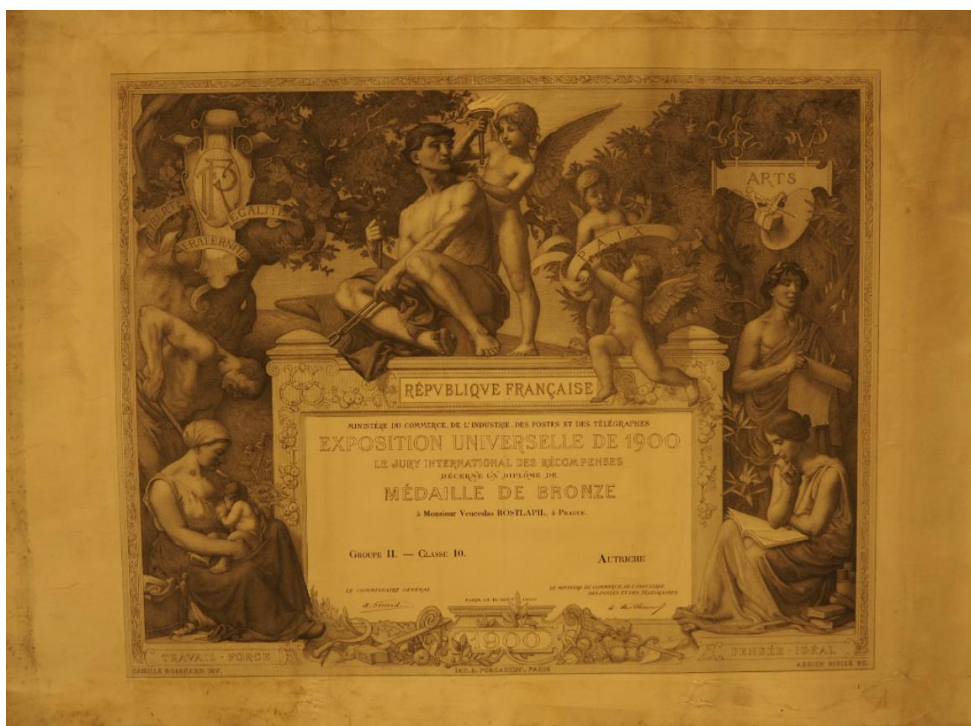
70. Václav Roštlapil, Václav Roštlapil, 1894, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.



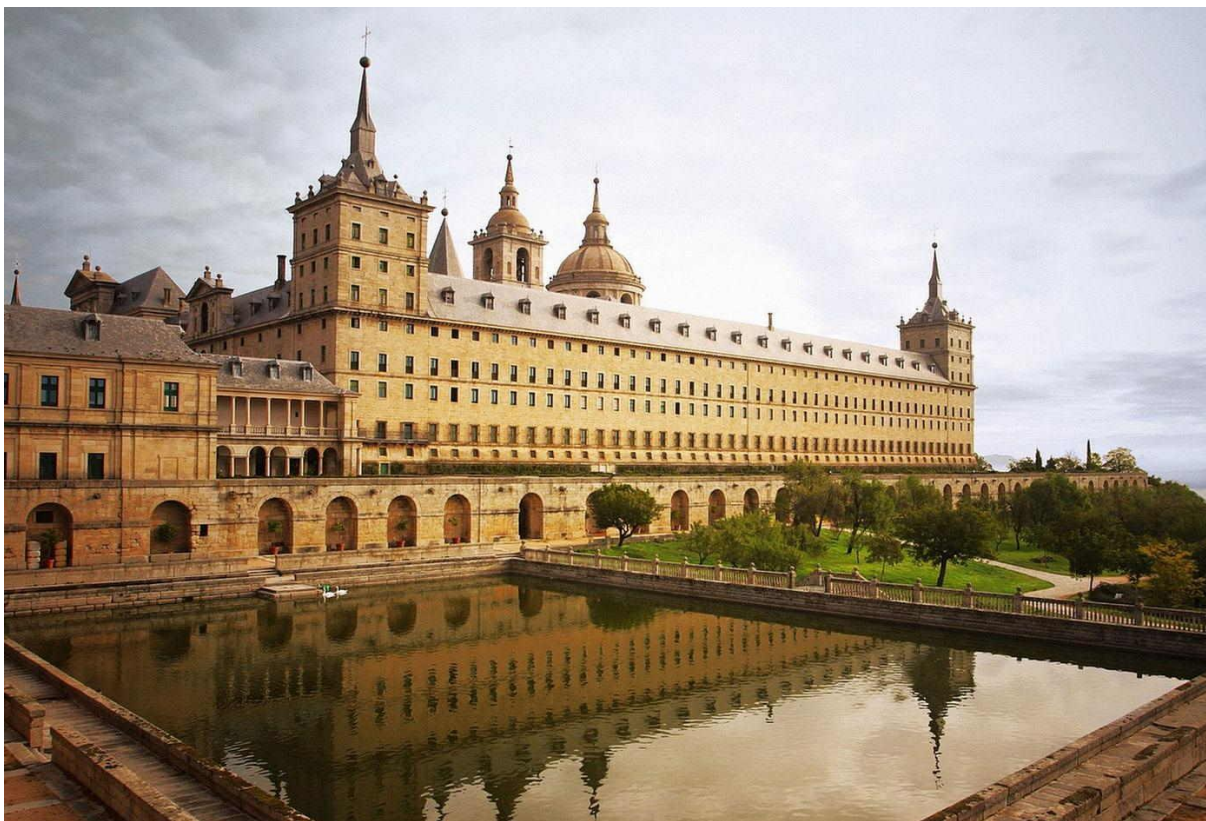
71. Václav Roštlapil, Václav Roštlapil, 1894, arcibiskupský seminář – půdorys. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.



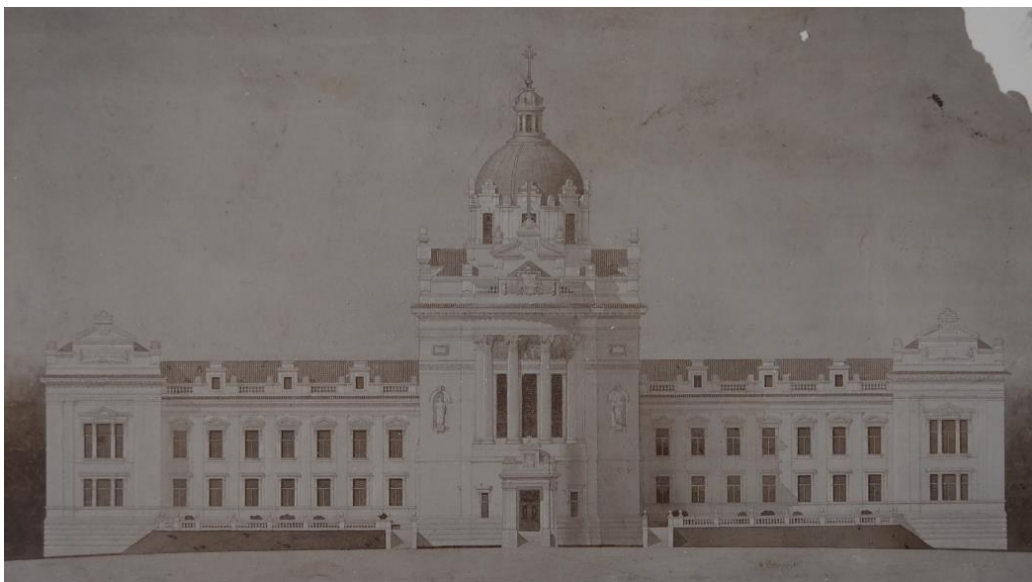
72. Václav Roštlapil, 1896, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.



73. Václav Roštlapil, 1900, bronzová medaile (světová výstava v Paříži). Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.



74. Juan Bautista Alfonsis de Toledo, 16. století, El Escorial. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/El_Escorial.



75. Václav Roštlapil, 1898, návrh na arcibiskupský seminář. Foto: Národní archiv Archivu pražského arcibiskupství.



76. Jan Koula – Václav Roštlapil, 1891, Česká chalupa pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze. Zdroj: Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby: Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.



77. Václav Roštlapil, 1895, návrh nástavce Křížikovy světelné fontány z roku 1891. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

78. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys přízemí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.

79. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys I. poschodí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.

80. Václav Roštlapil, 7. 4. 1898, návrh na novou radnici v Prostějově – půdorys II. poschodí. Foto: Státní okresní archiv Prostějov.



81. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z Městského sadu. Foto okresní archiv Prostějov.



82. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z náměstí. Foto okresní archiv Prostějov.



83. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – pohled z Kostelecké třídy. Foto okresní archiv Prostějov.

84. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica s přístavbou věže. Foto okresní archiv Prostějov.

85. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica řez podélný. Foto okresní archiv Prostějov.

86. Václav Roštlapil, 10. 2. 1898, návrh na přístavbu pro plesy a divadlo v Prostějově – skica řez příčný. Foto okresní archiv Prostějov.

88. Prostějov, zámek, 2009, pohled na jihozápadní nároží. Zdroj: Michaela Cášková, *Zámek v Prostějově a jeho neorenesanční úprava* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2014.

89. Prostějov, zámek, třicátá léta 20. století, renesanční zámecký portál s erby Pernštejnů de Lara a Lichtenštejnů. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.

90. Prostějov, zámek, nedatováno, interiér ředitelny Úvěrního spolku Záložna a zastavárna v Prostějově. Foto: Muzeum a galerie v Prostějově.



91. Václav Roštlapil, 1896, návrh na Akademii výtvarných umění v Praze. Foto: Archiv architektury Národního technického muzea.

92. Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – folklorizující dekorace. Foto: Michaela Cášková.

- 93.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění – severní průčelí. Foto: Michaela Cášková.
- 94.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění – středový rizalit. Zdroj:
- 95.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – rámování oken. Foto: Michaela Cášková.
- 96.** Václav Roštlapil, 1896–1903, Akademie výtvarných umění v Praze – korunní římsa s vrubořezy. Foto: Michaela Cášková.
- 97.** Václav Roštlapil, 1900–1902, Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.
- 98.** Václav Roštlapil, 1900–1902, Vila pana Melichara v Brandýse nad Labem. Zdroj: Lenka Kovaříková, *Architekt Václav Roštlapil (1856–1930): Život a dílo* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UK, Praha 1998.
- 99.** Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370). Foto: Michaela Cášková.
- 100.** Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – rámování oken v přízemí. Foto: Michaela Cášková.
- 101.** Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – rámování oken ((florální dekor). Foto: Michaela Cášková.
- 102.** Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – florální dekor nad vstupními dveřmi. Foto: Michaela Cášková.
- 103.** Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – polygonální rizalit. Foto: Michaela Cášková.

104. Václav Roštlapil, 1902–1903, Vila v areálu Federal Mogul (č. p. 370) – jižní průčelí. Foto: Michaela Cášková.

105. Václav Roštlapil, 1903, vila Sklenářka (č. p. 458). Foto: Michaela Cášková.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Michaela Cášková
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2020
Název práce:	Václav Roštlapil: český architekt historizujících slohů a nastupující moderny
Název práce v angličtině:	Václav Roštlapil: The Czech Architect of Historicizing Styles and Upcoming Modern Art
Anotace práce:	Diplomová práce reflektuje životní osudy a tvorbu architekta Václava Roštlapila (1856–1930), jenž patřil ke generaci čelných představitelů pozdního historismu a nastupující moderny v českých zemích. Začátek práce uvede Roštlapilovo dílo do širšího společenského a politického kontextu a konfrontuje ji s produkcí Roštlapilových současníků. Těžiště celé monografie spočívá v představení Roštlapilova košatého díla (včetně neprovedených projektů) s důrazem na architektovy velké pražské zakázky – Strakovu akademii, Akademii výtvarných umění a Zemský ústav choromyslných. U všech hlavních Roštlapilových projektů se práce zamýšlí nad jejich typem, zhodnotí jejich architektonické pojetí, funkci, význam v dobové architektuře a dopad na urbanismus města.
Klíčová slova:	Václav Roštlapil, monografie, architektura, historismus, moderna, Praha, Kostelec nad Orlicí, 19. století, 20. století
Anotace práce v angličtině:	The diploma thesis reflects life and work of the architect Václav Roštlapil (1856–1930), who belonged to the generation of leading representatives of late historicism and upcoming modern art Czech lands. The opening of the thesis introduces Roštlapil's work into a broader social and political context and confronts it with the production of Roštlapil's contemporaries. The focus of the entire monograph lies on the presentation of Roštlapil's rich life-work (including unfinished projects) with an emphasis on the architect's large Prague contracts – the Straka Academy, the Academy of Fine Arts and the Provincial Institute of the Mentally Ill. For all of Roštlapil's main works, the thesis will discuss their type, evaluate their architectural concept, function, significance in contemporary architecture and the impact on urban planning.

Klíčová slova v angličtině:	Václav Roštlapil, monography, architecture, historicism, modern art, Prague, Kostelec nad Orlicí, 19th century, 20th century
Přílohy vázané v práci:	žádné
Rozsah práce:	144 stran, z toho 36 stran obrazové přílohy
Jazyk práce:	čeština