

JOSEF MÁNES A ARCHITEKTONICKÝ DEKOR PRAHY 19. STOLETÍ

PETR ŠÁMAL

Ve 2. polovině 19. století se Praha a její předměstí staly dějištěm mohutného rozmachu rodící se občanské společnosti, technického a hospodářského růstu, kultury a umění a také, v závislosti na obrovském stavebním rozvoji evropských měst, i vzepětí architektury a stavitelství éry historismu, následovaných secesí a modernou. Neodmyslitelnou součástí stavitelských podniků na veřejných i soukromých budovách té doby se ve vysoké míře stal typický bohatý architektonický dekor. Právě jemu, stejně jako mnoha dalším oborům českého výtvarného umění, v této době dodala důležité impulzy tvorba malíře Josefa Mánesa (1820–1871). Studie zkoumá konkrétní Mánesova díla, jejich význam a vliv v tomto oboru několik let před obrovským rozkvětem pražského stavebního dekoru a zároveň si klade za cíl přiblížit jeho počátky v období historismu. Analyzuje známé skutečnosti v nových souvislostech a řeší poprvé mnoho dosud nepovšimnutých či opomíjených Mánesových zakázek, jejich vzhled a účel. Některé z nich se staly prvními realizacemi svého druhu nejenom v Čechách, ale i v Západní Evropě. Klíčovou úlohu v Mánesových aktivitách na poli stavebního dekoru sehrálo i jeho přátelství a spolupráce s architektem a stavitelcem Ignácem Vojtěchem Ullmannem (1822–1897).

JOSEF MÁNES AND THE ARCHITECTURAL DECOR OF PRAGUE IN THE 19TH CENTURY

In the second half of the 19th century, Prague and its suburbs became the scene of a massive boom of the nascent civil society, technical and economic growth, culture and art, and also, depending on the huge building development of European cities, the rise of architecture and construction of the historicism era, followed by Art Nouveau and modernism. To a large extent, typical rich architectural decor became an inherent part of public and private building designs of that period. This design was greatly influenced by the painter Josef Mánes (1820–1871), who stimulated also many other branches of Czech fine art of that time. The study examines specific works by Mánes, their significance and influence within this field a few years before the enormous flowering of Prague architectural decor, and depicts its beginnings within the historicism period. Known facts are analysed in new contexts and many hitherto unnoticed or neglected Mánes commission works are negotiated reviewing their visual aspect and purpose. Some of them became the first implementations of their kind not only in Bohemia, but also in the subalpine regions. Mánes's activities in the field of architectural decor were greatly inspired by his friendship and collaboration with the architect and builder Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897).

Klíčová slova — Praha — Josef Mánes — historismus — novorenesance — architektonický dekor — cyklus *Život na panském sídle* — slavnostní architektura — figurální vlys s průvodem postav — reliéfní figurální medailon — sousoší na atice — hermovka — slovanská archeologie — copánky — kostel sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně — rotunda sv. Kříže — Česká spořitelna — Vídeň — Ignác Vojtěch Ullmann — Silva Tarouca — Vojtěch Lanna ml. — Karel Svoboda

Key words — Prague — Josef Mánes — historicism — Neo-Renaissance — architectural decor — *Life on a manor house* Cycle — ceremonial architecture — figural frieze with a procession of figures — embossed figural medallion — sculpture on the attic — herma — Slavic archaeology — braids — Church of St. Cyril and Methodius in Karlín — Rotunda of the Holy Cross — Česká spořitelna — Vienna — Ignác Vojtěch Ullmann — Silva Tarouca — Vojtěch Lanna Jr. — Karel Svoboda

Stavební a urbanistický rozvoj v Evropě v 2. polovině 19. století přinesl řadu změn, které trvale ovlivnily městskou společnost a kulturu. Vedle modernizace a sociálních proměn docházelo k utváření nových vizuálních parametrů městského prostoru, v nichž se odrážela snaha o řízenou regulaci a organizaci výstavby a zároveň se v nich projevovala zvýšená potřeba veřejné i soukromé reprezentace. Důsledkem těchto tendencí bylo mimo jiné v takové míře dosud nevidané obohacení veřejných i obytných staveb o výtvarný dekor. Jeho šíře sahá od uměleckořemeslných prvků přes opakovaně používané ornamentální a figurální plastické prefabrikáty až po zcela individualizované sochařské a malířské práce. Výtvarné umění se stalo nezbytnou doprovodnou součástí rozvoje měst i jejich předměstí, neboť převažující historizující stylové módy architektury si žádaly alespoň jistou míru výtvarné zdobnosti, jež byla zároveň spojena se sebe prezentací stavebníků. Svým rozsahem, rozmanitostí a obsahovou složkou se mezi evropskými metropolemi jako unikátní jeví architektonický dekor Prahy. V mnoha ohledech tvoří provázaný celek, utvářený od 2. poloviny 19. století až do první světové války ve stylovém rámci vzájemně se prolínajících historismu, secese a moderny. Prahou v tomto ohledu rozumíme nejen město v jeho dobových hranicích, ale rovněž jeho veškerá bývalá předměstí, ať už byla přičleněna k městu v rámci tzv. Velké Prahy na začátku 20. let 20. století, nebo dříve. Kulturní a sociální provázanost Prahy s jejími okolními obcemi, bez ohledu na jejich vzrůstající sebevědomí či individuální stavební regulace, byla totiž natolik silná, že právě například z hlediska architektonického dekoru tvořilo město a předměstí přirozený celek.

Na mimořádně bohaté výtvarné a obsahové složce architektonické výzdoby Prahy ve zmíněné éře se podílelo mnoho okolností. Významnou roli v nich hrály výtvarné tradice, materiálové aspekty, dynamika vztahu mezi multiplikací a individualizací dekoru a také důraz na obsahovou

stránku výzdoby; v té se zvlášť silně uplatnila „ikonografie stavebníka“ a „ikonografie místa“.¹ Podoba dekoru byla také utvářena recepcí aktuálních výtvarných vzorů, vlivem konkrétních umělců a dílen. V době stavebního boomu, probíhajícího v Praze od 70. let 19. století do první světové války, určovaly celkový ráz architektonického dekoru jednak sochařsko-štukatérské dílny, jednak konkrétní osobnosti sochařství a malířství. Čelná místa mezi nimi náleží **Josefu Václavu Myslbekovi** (*1848 Praha – †1922 Praha) a **Mikoláši Alšovi** (*1852 Mirovice – †1913 Praha). První z nich se zasloužil o uvedení několika důležitých typů sochařské výzdoby do dobové architektury,² zatímco druhý svou produktivitou a výtvarnou invencí zásadně ovlivnil podobu malovaného a sgrafitového dekoru v českých zemích i pozdějším Československu.

Počínaje 60. lety 19. století lze v Praze sledovat kontinuální tendenci k povšechnému sochařskému a malířskému zdobení architektury v prostředí rodící se moderní společnosti. V této dekádě, v níž došlo k masivnímu rozvoji českého občanského kulturního života, vznikaly první stavby veřejného určení, jejichž reprezentační charakter se opíral o monumentalitu novorenesančního stylu, a souběžně s tím se množily příklady soukromých budov opatřených plastickým dekorem. Některé impulzy pro rozvoj sochařství a malířství v architektuře se však v pražském prostředí objevily již dříve, ve 40. a 50. letech 19. století – jednak v oblasti malovaných měšťanských a palácových interiérů, jednak u novostaveb ve stylu romantického historismu (ŠÁMAL 2019, 8–13).

Počátky kultury stavebního dekoru v 60. letech 19. století i její zmíněná „přípravná“ fáze se odehrávaly v době, kdy mnohé obory českého výtvarného umění doslova definovala tvorba malíře **Josefa Mánesa** (*12. 5. 1820 Praha – †9. 12. 1871 Praha; WITTLICH 2022, obr. 4 na s. 51 v této publikaci). Její neobyčejně univerzální výtvarný záběr přinesl důležité impulzy nejen v oborech portrétní, krajinomalby, ilustrace, grafiky a uměleckého řemesla, ale také v architektonické zdobnosti. Tato studie zkoumá jak konkrétní Mánesova díla, tak jejich význam pro posledně jmenovanou oblast umění a zároveň si klade za cíl jejich prostřednictvím přiblížit počátky pražského stavebního dekoru období historismu. Ve spektru Mánesových aktivit bylo navrhování výzdoby architektury jedním z mnoha druhů zakázek a svým objemem není příliš rozsáhlé. Přesto je faktem, že žádný z malířových vrstevníků, současníků a ani následovníků nezasáhl do tohoto oboru v takové komplexnosti, jak tomu bylo právě u něj. V jeho tvorbě nalezneme návrhy pro fasády i interiéry, a to jak pro výzdobu malířskou, tak pro plastickou. Pozdější navrhovatelé stavebního dekoru se většinou zaměřovali jen na ten či onen výtvarný druh, v souladu s postupující specializací tohoto oboru.

Mimopražský exkurz: Mánesovy práce pro aristokracii v souvislostech stavební výzdoby

Hlavní osu Mánesových aktivit na poli stavebního dekoru tvoří jeho přátelství a spolupráce s architektem a stavitelem **Ignácem Vojtěchem Ullmannem** (*23. 4. 1822 Praha – †17. 9. 1897 Příbram). Nevíme s určitostí, za jakých okolností a kdy se oba umělci poprvé setkali, avšak má se za to, že se tak stalo za Mánesova pobytu v Mnichově v letech 1844–1846 (VYBÍRAL 1994, 4).³ Nejstarším dokladem této spolupráce je svého druhu marginálie: jde o návrhy na plastický alianční erb hraběcího rodu Silva Tarouca pro průčelí novostavby skleníku v zámku Čechy pod Kosířem, postaveného v roce 1853. Již u této veskrze utilitární stavby Josef Mánes pečlivě zvažoval veškeré výtvarné možnosti jejího řešení. Mánes se zhostil úlohy zprostředkovatele výtvarného záměru v době, kdy byl Ullmann plně vytížen pracemi na projektování kostela sv. Cyrila a Metoděje na tehdejší bezejmenném „Náměstí“, dnes Karlínském, v tehdejší prvním pražském předměstí Karlíně. Výtvarné řešení skleníku si vzal za svůj úkol a uvažoval například o tom, že v jeho vstupní části by se dobře vyjímal figurální skulptura, postavená na vyvýšeném místě a obklopená květinami (MZA G 445).⁴ Výtvarné řešení objektu se však nakonec omezilo na pouhé průčelí. Mánes navrhl několik verzí aliančního znaku v různých stylových polohách. V kooperaci s architektem byla nakonec zvolena kompozice, v níž byl erb začleněn do motivu trojlístu v souladu s celkovým pojetím stavby spojující novorománské a novogotické prvky (cf. KÜHNDEL 1968, 94 a obr. za s. 128). Je paradoxem, že ve věci pojetí plastického erbu pro fasádu se dochovalo

1 K těmto pojmům viz ŠÁMAL 2019, 54–59.

2 Byla to zejména „michelangelovská“ napůl sedící, napůl ležící figura, figurální kompozice ve štítu, reliéfní figurální medailon a dvojice atlantů rámujeících portál (ŠÁMAL 2019, 46–49).

3 Údaj o seznámení Ullmanna s Mánesem vychází výhradně z Ullmannova životopisného medailonu od Jana Nerudy, v němž je doslova uvedeno: „Z Vídně odebral se Ullmann do Mnichova, kde žil v přátelském styku s Václ. Levým, Josefem Mánesem a Bonaventurou Genellem.“ (NERUDA 1954, 192) – Souhrnně ke kontaktům obou umělců viz KLÍNEROVÁ 2018b, 121.

4 Dopis publikovali ANGER/ANGER 1998, 103–104.



Obr. 1. Josef Mánes, 1856: Z cyklu *Život na panském sídle*. **A** – Malířství. Pero – tuš – akvarel, papír, 94 × 132 mm (Národní galerie v Praze, dále jen NGP, inv. č. K 12693); **B** – Domácí práce. Pero – tuš – akvarel, papír, 130 × 142 mm (NGP, inv. č. K 12683).

hned několik dopisů, které si malíř vyměňoval se svými šlechtickými mecenáši (KÜHNDEL 1968, 94; dále ANGER/ANGER 1998, 105, 116–117), zatímco k pozdějším, o mnoho významnějším Mánesovým zakázkám na poli architektonického dekoru již prameny tohoto typu chybějí a je možné je zkoumat jen prostřednictvím výtvarných a věcných souvislostí, obrazových dokumentů či zpráv v dobovém tisku.

Dříve než přistoupíme k rozboru Mánesových návrhů pro architektonický dekor v prostředí Prahy, je třeba se pozastavit ještě nad jednou z jeho prací vytvořených pro rod Silva Tarouca u příležitosti narození prvorozené dcery jeho hostitelů a mecenášů, Marie Henrietty, totiž nad proslaveným cyklem *Život na panském sídle* (1856).⁵ Soubor patnácti akvarelů, představující prostřednictvím dětských postav činnosti a zábavy v ovzduší letní aristokratické rezidence, byl patrně návrhem na výzdobu interiérů zámku v Čechách pod Kosířem (obr. 1). Malíř na základě akvarelů údajně vytvořil i kartony pro realizaci maleb, k níž však z neznámých důvodů již nikdy nedošlo. Vyskytl se názor, že tomu tak bylo proto, že Josef Mánes neměl dostatečné technické zkušenosti s nástěnným malířstvím (JEŽKOVÁ 2018, 159). Zmíněné kartony, dnes nezvěstné, nakonec využil Mánesův přítel, malíř **Karel Würbs** (* 1807 Praha – † 1876 Praha), pro výzdobu zámku v Hořovicích (JEŽKOVÁ 2018, 158–162),⁶ tehdy v majetku hesenského kurfiřta **Friedricha Wilhelma, knížete z Hanau** (* 1802 Hanau – † 1875 Praha). Jedinými Mánesovými provedenými pracemi pro interiéry silva-taroucovského zámku jsou Rubensem inspirované malby na plátně *Zima a Jaro a Léto a Podzim* (1856), které byly původně umístěny nad vstupy do Velkého salonu (ŠTĚPÁNEK 2015, 69).⁷

Celkové pojetí Mánesova cyklu může vyvolávat dojem, že od něj byl již jen krůček k pozdějším inspirovaným dekorativním realizacím v historizující architektuře, počínaje malovanou a sgrafitovou výzdobou novorenesančních vil i nájemních domů v Praze a jejich předměstích v 70. letech 19. století. *Život na panském sídle* se nicméně mohl do všeobecného povědomí dostat až poté, co byly akvarely v roce 1881 veřejně vystaveny (MACEK/MÁNES 1940), a jeho případný vliv tak lze klást spíše až do doby po tomto datu.

Alegorické scény Mánesova cyklu v sobě zahrnují jistý obsahový rozpor: hodnoty, vlastnosti a aktivity, které mají veskrze vznešený charakter a náležejí převážně světu dospělých, jsou vyjádřeny prostřednictvím nahých dětí. Efektem takového vyobrazení je jeho odlehčený až ironický ráz, charakteristický pro významovou mnohoznačnost umění 19. století (BAŽANT 1994, 46–19). Dosavadní literatura ale mimoděk vytvořila poněkud zavádějící představu, že Mánesův cyklus představuje v českém umění jakýsi prototyp svého druhu (BAŽANT 1994, 47). Výjimečnost souboru ve skutečnosti tkví v tom, že jde o velmi rozsáhlý a stylově jednotný celek, prodchnutý humorem a svěžím malířským podáním. Josef Mánes však nebyl zdaleka prvním umělcem, který podobné téma ztvárnil. Připomeňme například kompozice **Josefa Navrátila** (* 1798 Slaný – † 1865 Praha) v supraportách interiérů Michalovicova domu čp. 1239 na Novém Městě pražském ze 40. let

5 Původní verze cyklu se nachází ve sbírkách Pražského hradu, inv. č. HS 00550–00564. Autorská replika cyklu je uložena v Národní galerii v Praze (dále jen NGP), inv. č. K 12682–12696. K cyklu dosud nejpodrobněji VOLAVKOVÁ 1981, 76–89.

6 Není známo, kdy realizace proběhla, a tak ji lze pouze obecně klást do doby známé přestavby zámku v letech 1856–1868.

7 Malby se nacházejí v NGP, inv. č. O 4619 a O 4620.



19. století⁸ či ještě starší alegorické scény v reliéfních vlysech neoklasicistní ar-



chitektury. Mánesovy kompozice *Života na panském sídle* navíc řadíme k projevům druhého rokoka, a tak není překvapením, že jejich předlohy můžeme hledat také v konkrétních dílech 18. století, jak je zvlášť patrné u alegorie *Malířství*.⁹

Vliv Mánesova cyklu *Život na panském sídle* na typologii architektonického dekoru v Čechách mohl být z uvedených důvodů jen omezený. Za úvahu nicméně stojí jeho srovnání alespoň s jedním konkrétním objektem – Lannovou vilou v Bubenči, dostavěnou roku 1872 podle návrhu I. V. Ullmanna. Na tomto místě poněkud předběhneme chronologickou linii provázející tuto studii a dovolíme si drobnou časovou odbočku týkající se dekoru zmíněné vily. Vzhledem k tomu, že **Vojtěch Lanna ml.** (*1836 České

Obr. 2. Viktor Barvitius, do 1873: Z návrhů pro výzdobu interiéru Lannovy vily v Bubenči.

A – Malířství. Tužka – akvarel, papír, 441 × 236 mm (NGP, inv. č. K 17469);

B – Sochařství a umělecké řemeslo. Tužka – akvarel, papír, 102 × 196 mm (NGP, inv. č. K 17494).

Budějovice – †1909 Merano) patřil k hlavním Mánesovým mecenášům a přátelům a stavba objektu probíhala na přelomu 60. a 70. let 19. století, tedy ještě za malířova života, možnost Mánesovy účasti na jeho výzdobě byla vícekrát hypoteticky zvažována. Neexistuje však žádný přímý ani nepřímý doklad o takové spolupráci a dosud nejkomplexnější výklad o výtvarném dekoru vily, podaný Janem Bažantem, tuto možnost také nepodporuje (BAŽANT 2013).

Obecně lze konstatovat, že některé z maleb provedených nebo určených pro Lannovu vilu typologicky souvisejí s Mánesovým cyklem *Život na panském sídle*. Jde jednak o malby **Viktora Barvitia** (*1834 Praha – †1902 Praha) v exteriéru vily, jednak o nerealizované návrhy téhož malíře pro vnitřní supraporty (obr. 2). Ve všech případech jde o alegorie činností, v nichž se odráží ikonografie stavebníka vily, představených pomocí nahých dětských postav, které příslušným obsahům dávají humorný nadhled. Příbuznost mezi Mánesovými a Barvitiovými pracemi je však ve své podstatě dána pouze obecným typem těchto vyobrazení, jenž byl ve své době již dávno běžnou součástí repertoáru architektonického dekoru. V jednom případě ale vztah

⁸ Typologicky příbuzná s Mánesovým cyklem *Život na panském sídle* je i Navrátilova dvojice drobných maleb *Navíjení a Zpověď pod besídkou*, z nichž jedna je opatřena datací 1855 (LEUBNEROVÁ 2018, 180).

⁹ Mánesovo *Malířství* je zjevnou parafrází kompozice zachycené na grisaillové kresbě *Malířství a sochařství Jakoba de Wit* (*1695 Amsterdam – †1754 Amsterdam) z roku 1749, dražené v aukčním domě Lempertz v roce 2017. Obě práce mají patrně společný inspirační zdroj v umění 1. poloviny 18. století (sine 2017 online).



Obr. 3. Praha 6-Bubeneč, čp. 1, Pelléova 24. Heinrich Gärtner, do 1873: *Hostina*. Z výzdoby interiéru Lannovy vily (foto autor, 2021).

mezi Mánesovými díly a pracemi pro Lannovu vilu přece jen přesahuje pouhou typologickou příbuznost: jde námět hostiny nade dveřmi vedoucími z tzv. Bakchova salonu na terasu vily, do něž drážďanský malíř **Heinrich Gärtner** (* 1828 Neustrelitz – † 1909 Drážďany) zakomponoval i kryptoportréty majitele vily a jeho manželky¹⁰ (obr. 3). Nejen samotný námět a atmosféra, ale i některé kompoziční prvky a celkové rozložení výjevu jsou značně blízké Mánesově *Hostině* ze silva-taroucovského cyklu (obr. 4).

Obr. 4. Josef Mánes, 1856: *Hostina*. Z cyklu *Život na panském sídle*, pero – tuš – akvarel, papír, 142 x 300 mm (NGP, inv. č. K 12694).



Právě z tohoto důvodu nelze zcela zavrhnout možnost, že k inspiračním zdrojům výzdoby bubenečské vily mohly posloužit právě také Mánesovy zmíněné návrhy, byť nebyly veřejně známé (pomineme-li ovšem jejich realizaci pro zámek v Hořovicích). Cyklus původně určený pro sídlo tradiční šlechty by tak byl příznacně využit v sídle „nové aristokracie“, tedy letní rezidenci jednoho z největších podnikatelů své doby v českých zemích, která si svým vybavením nezařadila s parametry luxusních zámeckých staveb. Hypoteticky mohl být tento vzor zprostředkován Mánesovým někdejšíím mecenášem Vojtěchem Lannou, který by bezpochyby svého přítele do výzdoby svého sídla rád angažoval, kdyby tuto možnost nezhatila Mánesova nemoc a předčasná smrt.

Dočasné architektury, aneb experimenty s dekorem veřejného prostoru

Vraťme se do 50. let 19. století, kdy Josef Mánes pracoval na svých prvních zakázkách pro architekturu. V této a předchozí dekádě se teprve pozvolna začaly v Praze objevovat novostavby ohlašující pozdější mohutný rozvoj pražské zástavby ve znamení historismů. O to více musela na návštěvníky a obyvatele Prahy zapůsobit výtvarná koncepce jedné z největších pražských společenských událostí té doby, kterou byla návštěva císaře Františka Josefa I. a císařovny Alžběty, uskutečněná na oslavu jejich svatby v roce 1854. Příjezd císařského páru Praha uctila opulentní slavnostní výzdobou, která lemovala cestu mezi vstupem do města a Pražským hradem. Akcentem této trasy, provázené obelisky, tribunami a „živými“ sestavami osob prezentujícími kulturu, řemesla a průmysl Českého království, se stala trojice slavobrán, k jejichž výtvarnému řešení byli přizváni malíři a sochaři (obr. 5). Dobové popisy těchto architektur, označující jejich styly jako korintský (v Hybernské ulici), románský (na dnešní Národní třídě) a římský (v dnešní Nerudově

¹⁰ K autorství a interpretaci výjevu viz BAŽANT 2013, 19–20 a 50.



Obr. 5. Josef Jelínek, 1854: Pamětní list k návštěvě císaře Františka Josefa I. a císařovny Alžběty v Čechách roku 1854. Litografie, papír, 500 × 601 mm (NGP, inv. č. R 87065).

ulici; *sine* 1854b), jsou charakteristickým svědectvím o hledání stylového směřování tehdejší střeoevropské architektury stojící na pomezí pozdního neoklasicismu, romantického historismu a rané novorenesance. Architektonicky pojaté a různým způsobem dekorované stavby, zřizované na počest návštěvy panovníka, tvoří specifický fenomén, který se přes svůj dočasný charakter nezanedbatelně podílel na vizuální kultuře 19. století; setkával se totiž s masovým zájmem publika a navíc býval trvale zachycován na grafických listech, později fotografiích.¹¹

Nejvýraznější pojetí ze všech jmenovaných objektů obdržela slavobrána v prostoru Voršilské ulice, dnešní Národní třídy, postavená **Janem Bělským** (* 1815 Bratkovice – † 1880 Praha) podle projektu Ignáce Vojtěcha Ullmanna. Zaujímal téměř celý prostor mezi klášterem voršilek a protějším nárožním domem čp. 339/I, k němuž přiléhala a do jehož výšky dosahovala. Hlavním prvkem výtvarného řešení objektu se stala skupina figurálních vlysů nad oblouky jeho tří arkád. Malované výjevy, zdobící trojice obdélných polí na obou průčelích slavobrány, byly prací Josefa Mánesa, který je ztvárnil v monochromních barvách, tak aby evokovaly dojem reliéfu. Podobu tohoto zaniklého a dosud velmi málo známého Mánesova díla lze bohužel rekonstruovat již jen na základě grafických vyobrazení a dobových popisů. Existuje nicméně zmínka o tom, že ještě ve 20. století existovaly jeho pozůstatky. Jak si povšimli Jindřich a Miroslav Angerovi, **Renáta Tyršová** (* 1854 Praha – † 1937 Praha) zmínila ve svých rukopisných poznámkách, že Mánesovy rozřezané alegorické figury se nacházely pohozené na půdě pražské Akademie (ATVS Tyršová).¹² Dnes jsou však již bohužel neznámé.

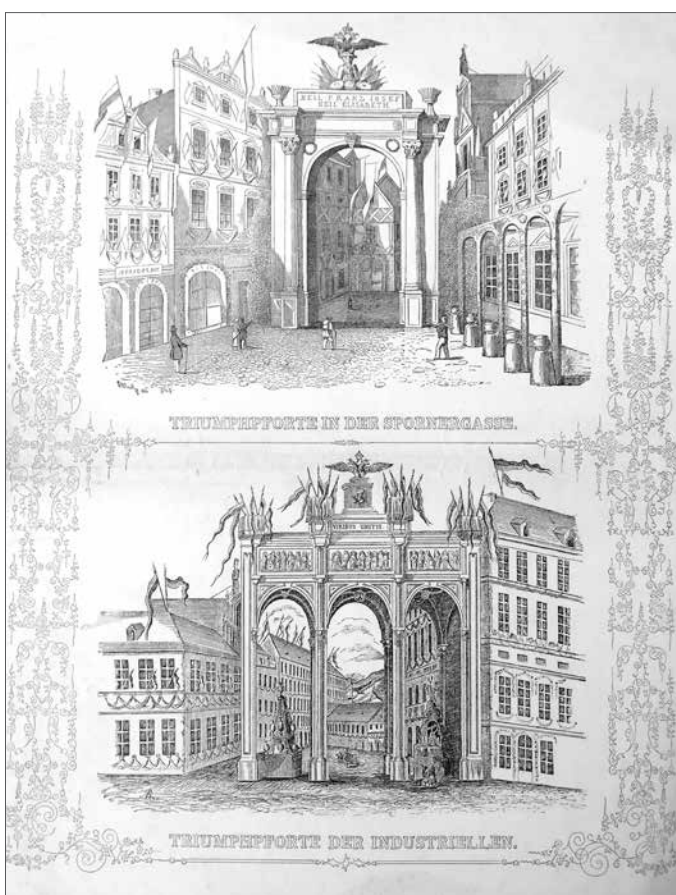
¹¹ Nejvýraznější soubory dočasných staveb tohoto typu byly v českém prostředí zřízeny u příležitosti návštěvy císaře Františka I. a císařovny Karoliny Augusty na mnoha místech v Čechách a v Praze v roce 1833, při zmiňované návštěvě Františka Josefa I. a jeho manželky Alžběty v Praze v roce 1854 a dále při návštěvách Františka Josefa I. v Praze v roce 1874, v Opavě v roce 1880 a v Praze v letech 1891, 1901 a 1907.

¹² Údaj o prameni publikovali ANGER/ANGER 1998, 163.

Obr. 6. Anonym, 1854: *Slavobrána* ve Voršilské ulici v Praze k příjezdu císaře Františka Josefa I. a císařovny Alžběty. Dřevoryt, papír, 188 × 228 mm (NGP, inv. č. R 116275).



Obr. 7. Anonym, 1854: *Slavobrány* v Ostruhové a ve Voršilské ulici v Praze. Litografie, papír, 267 × 187 mm (NGP, inv. č. R 142151).



Celý objekt slavobrány ve Voršilské ulici byl pojat jako oslava průmyslu a řemesel v Čechách, jak napovídá její označení – *Slavobrána českých průmyslníků*. Tomu byla také přizpůsobena obsahová složka výzdoby. Malované výjevy na čelní straně představovaly průvody postav přicházející k ústřední figuře Čechie. Ta byla patrně pojata jako trůnící figura, jak naznačuje vyobrazení brány na dobovém dřevorytu (obr. 6). Poněkud jiné kompoziční uspořádání – s výhradně stojícími postavami – naznačuje dobová litografie, v jejíž horní části je zároveň zachycena slavobrána v Nerudově ulici (obr. 7). S ohledem na celkovou povšechnost tohoto vyobrazení lze ale soudit, že bližší skutečnosti byl první z uvedených grafických listů, jehož ztvárnění je mnohem detailnější.

Výstavbu slavobrány, probíhající v květnu roku 1854, zachytila novinová zpráva označující připravované figury ve vlysech jako „genie, přinášející rostliny a jiné plodiny království českého“ (sine 1854a). S ohledem na průmyslnické zaměření brány však není třeba pochybovat o správnosti interpretací výjevů po jejich dokončení, jak byly zachyceny v referátech k samotné císařské návštěvě. Ty je vesměs vykládaly jako slavnostní průvod personifikací jednotlivých

oborů průmyslu a řemesel (jindy též „umění a živností“), vzdávajících hold Čechii (sine 1854b; sine 1854d, [2]). Lze předpokládat, že tento obsah odpovídal i zadní straně slavobrány, jež se obracela k vyústění Voršilské ulice k Vltavě. Její podoba ovšem není zachycena na žádné z dobových grafik ani specificky komentována ve slovních popisech.

Bez ohledu na nedostatek informací o přesné podobě Mánesových maleb pro *Slavobránu průmyslníků* je zřejmé, že jejich celek představoval důležitý a v českém prostředí v monumentálním měřítku dosud nevyužitý typ architektonického dekoru, totiž figurální vlys s průvodem postav. Zájem o tento dekorativní typ v evropském umění 19. století vycházel z novoklasicistní recepce antického sochařství. Klíčovou úlohu v ní hrála popularizace tzv. Elginových mramorů, tj. reliéfů z Parthenonu a z dalších athénských památek, jež byly v letech 1802–1811 převezeny do Velké Británie a jejichž část byla v roce 1807 v Park Lane v Londýně poprvé představena veřejnosti. Řecké reliéfy z klasického období, především pak *Panathenajský průvod*, se staly zásadní

inspirací pro sochařská vyjádření oborů lidské činnosti, ušlechtilých vlastností či panovnického triumfu prostřednictvím ikonografického typu „slavnostního průvodu“. Na vývoji a aktualizaci tohoto typu v sochařství 19. století se podílel zejména **John Flaxman** (* 1755 York – † 1826 Londýn) svými reliéfy pro Theatre Royal v Covent Garden v Londýně (1809) a **Bertel Thorvaldsen** (* 1770 Kodaň – † 1844 Kodaň) *Průvodem Alexandra Velikého* pro Palazzo del Quirinale v Římě (1812).¹³

V Mánesových malbách, které svým pojetím záměrně upomínaly na reliéfní tradici vlysu, avšak s ohledem na efemérnost příslušné architektury byly ztvárněny pouze v „iluzivním“ malířském provedení, se vedle toho uplatnil ještě jeden ikonografický typ, a tím je alegorie s trůnící postavou ve středu kompozice. Skladebné a obsahové schéma trůnící postavy, obklopené doprovodnými figurami, má hlubokou tradici sahající od antiky až po 20. století, a to napříč výtvarnými druhy – architektonickým dekorem, sepulkrálním sochařstvím, malbou a grafikou. Josef Mánes jej později využil i v dalších návrzích, o nichž ještě bude řeč; malby v průčelí *Slavobrány průmyslníků* konkrétně navazovaly na typ trůnící Pallas Athény. Její tradiční roli zde vzala průmyslovými obory uctívaná personifikace Bohemie-Čechie, podobně jako tomu bylo ve štítu jižního průčelí bavorské Walhally (1830–1842) od **Ludwiga von Schwanthalera** (* 1802 Mnichov – † 1848 Mnichov), v němž trůnící Germánii uctívají zástupci jednotlivých německých zemí a lokalit. Ač se v tomto případě nejedná o vlys jako takový, ale o sochařskou výzdobu tympanonu, patří toto dílo k nejbližším analogiím příslušných maleb pro pražskou slavobránu. Josef Mánes tento inspirační zdroj velmi pravděpodobně znal z vlastní zkušenosti, jak můžeme přepokládat na základě jeho několikaletého mnichovského pobytu (1844–1847).

Pro úplnost dodejme, že na pracích pro pražskou slavobránu se vedle Josefa Mánesa podílelo ještě několik dalších výtvarníků z okruhu jeho přátel i příbuzných: plochy křížové klenby arkád zdobil ornamentální dekor od Karla Würbse (*sine* 1854b), doplněný blíže neznámými heraldickými motivy od **Quida Mánesa** (* 1828 Praha – † 1880 Praha) na polích prostřední klenby. Model pro reliéf českého lva, odlitý ve stříbre a umístěný ve vyvýšeném poli slavobrány nad nápisem VIRIBUS UNITIS, vytvořil další z Mánesových a Ullmannových přátel, sochař **Václav Levý** (* 1820 Nebřeziny u Plas – † 1870 Praha). Ještě v průběhu císařské návštěvy byla však tato kovová plastika z bezpečnostních důvodů snesena a nahrazena malbou stejného námětu, kterou dodal opět Quido Mánes. Josefův bratr byl také autorem císařského orla na vrcholu stavby a znaků pražských měst, zdobících vyvýšený úsek brány směrem k Vltavě (*sine* 1854c, [2]). Na realizaci slavobrány se měl také podílet přítel rodiny Mánesů, řezbář **Josef Vorlíček** (* 1823 Hloubětín u Prahy – † 1897 Praha).¹⁴ Řada výtvarníků participovala i na dalších součástech slavnostní úpravy trasy k uvítání císařského páru, ať už šlo o slavobrány, obelisky, nebo další samostatné objekty; vedle již jmenovaných to byl malíř **Maximilian Haushofer** (* 1811 Nymphenburg u Mnichova – † 1866 Starnberg) a sochaři **Josef Max** (* 1804 Janov u Sloupu v Čechách – † 1855 Praha) a **Ludvík Ziebland** (* 1817 Mnichov – † po 1863?; *sine* 1854b).

Nakonec je třeba zmínit, že účast Josefa Mánesa na vizuální stránce slavností se neomezila jen na malířský dekor slavobrány, ale zahrnovala ještě další, v dosavadní literatuře téměř opomíjenou realizaci, tzv. *Tribunu sladovníků*, instalovanou v Ovocné ulici – dnešní ulici 28. října. Šlo o jednu z kompozic složených z figur dobrovolníků na způsob živého obrazu, jež jsou v dobových popisech nejčastěji označovány jako „skupení“. Ta se nacházela na několika místech slavnostní trasy a byla vždy vyjádřením pocty jednotlivých řemesel a živností panovníkovi, v tomto případě pocty řemesla pivovarnického. Živé obrazy obecně představují velmi specifický druh vizuálního vyjádření pohybující se na hranici výtvarného umění, divadla a choreografie, který má snad poněkud překvapivě mnohé společného i se stavebním dekorem, který je tématem této studie. Seskupení osob byla totiž komponována na základě pevného architektonického rámce, jakým v tomto konkrétním případě byla dřevěná tribuna s arkádami v dolní části, po stranách lemovaná dvojicí obelisků, sestavených z pivních sudů.¹⁵ Živé postavy na takovémto seskupení

13 Ke genezi a významu figurálního vlysu v umění 19. století viz KVECH-HOPPE 2000.

14 Údaj o Vorlíčkově účasti se nachází v rukopisných poznámkách o *Slavobraně průmyslníků* od Renáty Tyršové (ATVS Tyršová; viz ANGER/ANGER 1998, 163).

15 Popis *Tribuny sladovníků* viz *sine* 1854b. Kompozici tribuny detailně zachycuje dobová litografie z rytecké dílny **Josefa Habela** (* 1823 Žatec/Louny – † 1869 Kunderatice), dosud s Josefem Mánesem nespojovaná. Viz NGP, inv. č. R 88603. Mánesova autorství návrhu pro *Tribunu sladovníků* si povšiml Rudolf Kuchynka, a to v souvislosti s pivovarníkem a mecenášem **Ferdinandem Náprstkem** (* 1824 Praha – † 1887 Praha), který měl být jejím objednavatelem, avšak badatel objekt nesprávně označuje za slavnostní bránu, patrně v konfuzi se *Slavobranou průmyslníků* (KUCHYNKA 1919, 164–165). Tuto zmínku Hana Volavková mylně spojila s Mánesovým návrhem objektu pro slavnost položení základního kamene kostela v Karlíně, o němž je v našem textu řeč níže (VOLAVKOVÁ 1981, 69).

v podstatě simulovaly formy malířského a sochařského dekoru, pro něž se v dané době ještě většinou nenaskýtal realizační možnosti. Byl to například kompoziční trojúhelník tvořený ústřední sedící postavou a dvěma doprovodnými postavami po stranách, který se později stane důležitým typem architektonického dekoru – a právě Josef Mánes sehrál v jeho kodifikaci důležitou roli, jak bude níže ukázáno.

Ačkoli *Slavobrána průmyslníků* představovala stavbu pouze dočasnou – instalována byla koncem května roku 1854 a k její demontáži došlo někdy po ukončení císařské návštěvy, tj. do 12. června téhož roku –, šlo o jeden z prvních výrazných příkladů propojení architektury a výtvarného dekoru v českém prostředí ve 2. polovině 19. století. Celkově výpravné provedení slavobrány ve své době vzbudilo pozornost i u samotného císaře, který se na její adresu po-

Obr. 8. Praha 2-Vinohrady, čp. 548, Mikovcova 5. Bohuslav Schnirch, 1874–1875: Detail ze sgrafitové výzdoby vlastního domu, vybudovaného podle návrhu Antonína Wiehla (foto autor, 2021).



chvalně vyjádřil a později v průběhu svého pražského pobytu se u ní zastavil na cestě na vojenskou přehlídku, aby si ji znovu prohlédl (*sine* 1854c). Zájem o tuto stavbu dokládají také četné referáty v dobovém tisku, a to nejen v Čechách. Povšimly si jí například *Innsbrucker Nachrichten*, které ji vyzdvihly jako nejkrásnější z objektů na trase pražské císařské návštěvy (*sine* 1854e); v této souvislosti připomeňme, že je to právě Innsbruck, v němž se nachází architektura patřící z hlediska hmotového řešení a výzdoby k potenciálním inspiračním zdrojům pražské slavobrány. Vznikla navíc za podobných okolností, jako tomu bylo v Praze, nicméně z kamene a natrvalo – jde o místní Vítězný oblouk na jižním konci dnešní Maria-Theresien-Straße, postavený v roce 1765 na počest svatby toskánského velkovévody, pozdějšího císaře Leopolda II., s Marií Ludvikou Španělskou.

Vrátíme-li se k výtvarnému pojetí pražské slavobrány, je třeba poznamenat, že samotný ikonografický typ „slavnostního průvodu“, ať už s akcentem ústřední figury, či bez ní, měl značně exkluzivní charakter a v českém prostředí byl i později využíván jen příležitostně. Realizace tohoto druhu ožily v prostředí novorenesanční architektury v 70. letech 19. století, jak dokládá sgrafitový vlys v průčelí vlastního domu **Bohuslava Schnircha** (* 1845 Praha – † 1901 Praha) čp. 548 v Mikovcově ulici na Vinohradech (1874–1875; obr. 8), projektovaného **Antonínem Wiehlem** (* 1846 Plasy – † 1910 Praha),¹⁶ či reliéf *Vítězného průvodu Záboje a Slavojů* od Josefa Václava Myslbeka; ten byl původně zamýšlen snad jako volné dílo, nicméně našel své druhotné využití ve výzdobě vestibulu nájemního domu čp. 1032/I v Divadelní ulici na Starém Městě v Praze, postaveného podle projektu Antonína Wiehla a **Jana Zeyera** (* 1847 Praha – † 1903 Praha) v roce 1875 (ŠÁMAL 2015, 70). Již předtím, v roce 1866, se typ reliéfního vlysu s průvodem postav objevil také v soutěži na budovu Národního divadla, a to příznačně na návrhu Ignáce Vojtěcha Ullmanna. Ten jej zamýšlel umístit do sedmi polí rozdělených sochami na pilastrech, nad nimiž by byl umístěn trojúhelný štít, rovněž vyplněný figurálním výjevem.¹⁷ Nejvýraznějším dílem tohoto typu v Čechách se ale nakonec stal monumentální reliéf *Dívčí války* od **Vojtěcha Eduarda Šaffa** (* 1865 Polička – † 1923 Brno) z roku 1900, instalovaný na schodišti Průmyslového muzea královského města Plzně (dnes Západočeské muzeum v Plzni), který statuární slavnostnost předchozích antikizujících průvodů proměnil v dynamicky pojatý narativní výjev.

Nenaplněné ambice: Mánesovy návrhy pro sakrální stavby

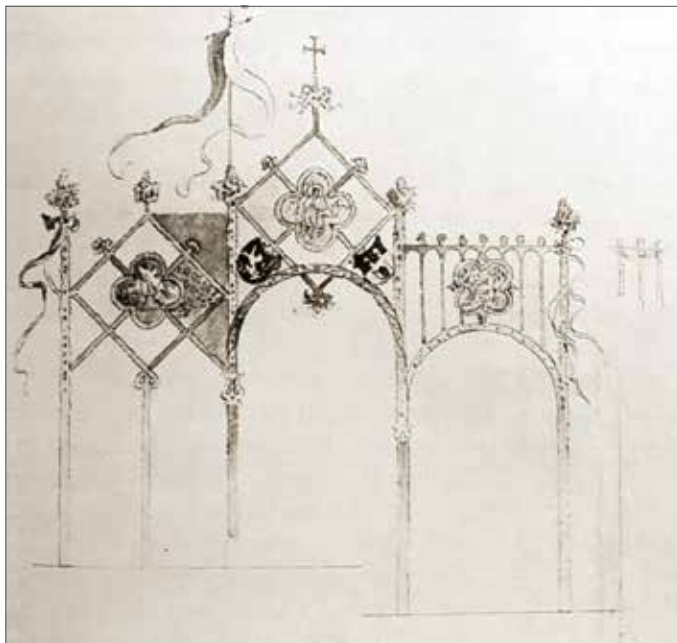
Návštěva císařského páru v roce 1854 přinesla Praze nejen přehlídku architektonických forem a dekorací v podobě dočasných objektů, ale přímo souvisí s důležitou událostí v dějinách české

¹⁶ K vlastním antickým vzorům sgrafit, provedených samotným Schnirchem, patřily především reliéfy z Parthenonu a dále pak reliéfy z římského sarkofágu objeveného počátkem 70. let 19. století (LIBAL 1997; LIBAL 2020, zejm. 116–117).

¹⁷ Vyobrazení Ullmannova návrhu viz BENEŠOVÁ 1984, 185.

architektury 19. století – byla totiž motivací pro položení základního kamene chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně, představujícího vůbec první monumentální novostavbu historizujících slohů v Čechách.¹⁸ Úzká spolupráce mezi Ignácem Vojtěchem Ullmannem, který měl vedle vídeňského architekta **Karla Rösnera** (* 1804 Vídeň – † 1869 Štýr) zásadní podíl na architektonickém projektu chrámu, a Josefem Mánesem logicky směřovala ke klíčovému podílu posledního ze jmenovaných na výzdobě této stavby.

Je všeobecně známo, že Mánesova spolupráce na dekoru karlínského chrámu se nakonec omezila jen na několik dílčích realizací, a to jmenovitě na malby čtyř zemských patronů pro oltář sv. Václava a na kresebné návrhy pro plastické ztvárnění dveří v hlavním průčelí, osazených až po malířově smrti, v roce 1872. Za relativně skromnou Mánesovou účastí pravděpodobně stojí kombinace několika faktorů, v nichž se propojilo komplikované jednání o získávání prostředků na výzdobu kostela s malířovou předčasnou smrtí v prosinci 1871. Je však třeba zdůraznit, že Josef Mánes se ve věci stavby a dekorace karlínského chrámu angažoval od samého počátku a výtvarné otázky s ním spojené řešil souběžně s přípravou dekorací pro císařskou návštěvu v roce 1854. V první řadě o tom svědčí jeho návrh příležitostné architektury, jejíž účel je spojován se slavností položení základního kamene (obr. 9). Tento objekt byl doposud pokládán za „slavnostní bránu“ (VOLAVKOVÁ



Obr. 9. Josef Mánes, 1854: Návrh baldachýnu pro položení základního kamene kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně (neznámé uložení, převzato z VOLAVKOVÁ 1981, 69).

1981, 69), avšak z logiky věci lze soudit, že jeho skutečný účel byl pravděpodobně odlišný: šlo nejspíše o přístřešek určený právě pro samotný akt založení chrámu – kresba totiž evidentně představuje bokorys zachycující odstupňovaný postament, který sotva mohl sloužit jinému než podobnému ceremonálnímu účelu. Jak je patrné z dobového vyobrazení, základní kámen, na nějž dne 10. června 1854 slavnostně poklepal František Josef I., nakonec chránil mnohem jednodušeji pojatý baldachýn, prostý jakékoli figurální výzdoby.¹⁹

Nerealizovaný objekt baldachýnu, jehož podobu známe z Mánesova nákresu, byl při pohledu z boku strukturován do tří částí, dílem obloukově zaklenutých. Jejich horním úsekům dominovaly figurální medailony ve tvaru kvadrilobů, český znak a znak Karlína, přičemž celek měl být ještě ozdoben stuhami, vlajkou a patrně i květinami na vrcholech konstrukčních sloupků. Náboženské výjevy, vztahující se zčásti patrně k životu sv. Cyrila a Metoděje, zasazené do ornamentálních rámců a propojené soustavou dekoru, lze považovat za jistou předzvěst pozdějších Mánesových návrhů pro dveře karlínského chrámu. Ačkoli návrh slučuje architektonické a dekorativní elementy odvozené jak z románského, tak gotického umění, jeho převažující charakter je novorománský, a odpovídá tedy navrhované architektuře vlastního chrámu a stejně tak výtvarné symbolice, jež se tehdy pojila s nejstaršími českými dějinami. Pro tvorbu Josefa Mánesa, v níž docházelo k častému prolínání výtvarných oborů, je charakteristické, že některé z dekorativních prvků baldachýnu jsou zjednodušenou obdobou páskového dekoru na diplomu *Dědictví sv. Cyrila a Metoděje* z roku 1854.²⁰

Josef Mánes však v souvislosti s karlínským kostelem řešil i mnohem závažnější úkol, než jaký představovalo výtvarné řešení jednoho dočasného objektu slavnostního charakteru. Šlo o vnitřní

¹⁸ K architektuře a výzdobě chrámu dosud nejpodrobněji KLINEROVÁ 2017; 2018a.

¹⁹ Vyobrazení provedeného baldachýnu na malbě **Rudolfa Müllera** (* 1816 Liberec – † 1904 Liberec) viz KLINEROVÁ 2017, 24.

²⁰ Moravská galerie v Brně, inv. č. MM 1601. Dostupné na <https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MM_1601> [vid. 2021-07-01].

Obr. 10. Josef Mánes, 1863: Malby ke slavnosti posvěcení kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně.

A – Žehnání základního kameni.

Grisaille olejem, plátno, 259 × 205,5 cm (NGP, inv. č. O 4603);

B – Svěcení chrámu. Grisaille olejem, plátno, 259 × 205,5 cm (NGP, inv. č. O 4604).



malířskou výzdobu samotného chrámu, tedy nejpřesvědčivější možnou sakrální zakázku své doby. O Mánesových úmyslech a konkrétních krocích v tomto směru vypovídají jen sporadické dobové zprávy a prameny. Již v roce 1854 se setkáváme s nadšeným prohlášením v časopise *Lumír*, provázejícím zprávu o vystavení detailního plastického modelu kostela od sochaře Václava Levého: „Pan Josef Mánes navrhl několik geniálních rysů k freskám do hlavní lodi vzoru Ullmannova“ (*sine* 1853). O deset let později se dozvídáme z Mánesovy korespondence o jeho frustraci nad tím, že se jednání o vnitřní výzdobě kostela, které bylo tehdy plně v rukou Krasoumné jednoty pro Čechy, omezilo na její zadání **Josefu Matyášovi Trenkwaldovi** (*1824 Praha – †1897 Perchtoldsdorf u Vídně), aniž by proběhla veřejná soutěž. Dlužno dodat, že smlouva s malířem se týkala výhradně výzdoby apsidy kostela (KLINEROVÁ 2018, 47, 52).²¹

Tento vývoj Mánes kriticky hodnotil jako protekci ze strany tehdejšího jednatele Krasoumné jednoty, **Františka Antonína Thun-Hohensteina** (*1809 Praha – †1870 Praha), a vyjádřil tím obavu o celkovou kvalitu domácího umění za takového personálního vedení ústřední umělecké instituce (LA PNP Mánes).²² Interiérová výzdoba kostela sv. Cyrila a Metoděje pak započala teprve v letech 1867–1873 právě výmalbou apsidy podle Trenkwaldových návrhů a zároveň malbami na oltářních stěnách bočních lodí, provedených **Petrem Maixnerem** (*1831

²¹ Smlouva byla uzavřena v roce 1864 (ANG SVPU 12).

²² Dopis publikovali ANGER/ANGER 1998, 181–182.

Hořice – † 1884 Praha) patrně ve spolupráci s jeho bratrem **Karlem** (* 1840 Hořice – † 1881 Praha; KLINEROVÁ 2018, 48). Konkrétní kroky k provedení maleb v hlavní lodi byly nakonec podniknuty až o mnoho později – ve spojitosti s iniciativou uměnilovného karlínského kaplana **Ferdinanda Lehnera** (* 1837 Rokycany – † 1914 Praha; v Karlíně 1865–1892) a založením Jednoty pro vyzdobení chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně v roce 1885. Účast Josefa Mánesa na vnitřních dekoracích kostela, byť by mělo jít například o posmrtnou realizaci jeho návrhů, se vzhledem k těmto souvislostem však každopádně ocitla již zcela „mimo hru“.

Není pochyb o tom, že ještě v 60. letech 19. století Josef Mánes doufal, že bude mít příležitost ukázat své umění při výzdobě interiérů tehdy nejsledovanější české sakrální stavby. O jeho připravenosti k práci svědčí i dvojice monumentálních obrazů na plátně – *Žehnání základnímu kameni a Svěcení chrámu*, dochovaných v Národní galerii v Praze (obr. 10).²³ Tyto dnes málo známé malby se staly nepřehlédnutelnou součástí slavnosti posvěcení chrámu, které proběhly 18. října roku 1863. Tvořily horní část dvojice slavobrán postavených po stranách kostela a byly doprovázeny seskupeními slovanských znaků, umístěných pod samotnými obrazy (*sine* 1863a; *sine* 1863b, 477–478). Mánesovy kompozice pro karlínskou slavnost představovaly jakýsi souhrn či kompilát charakteristických výtvarných a obsahových témat, která do té doby malíř ve své tvorbě opakovaně řešil: ústřední figurální scény sakrálních aktů doprovázely alegorizující putti, dále pak venkovská rodina v regionálních krojích a nakonec se zde setkáme i s představitelem slovanského dávnověku (tedy vlastně pohanského, paradoxně s ohledem na sakrální souvislosti zakázky). Jeho hrud' zdobí charakteristická tzv. želenická spona, nalezená při stavbě silnice mezi Brandýskem a Knovízí v roce 1843, kterou Mánes spolu s dalšími artefakty z doby bronzové běžně spojoval s představou starověkého slovanství (*cf.* DIGRINOVÁ 2017, 37–38).²⁴ Dostatečným oprávněním pro použití takovýchto předmětů pro vyjádření slovanského dávnověku se stával samotný fakt, že byly nalezeny na českém území, bez ohledu na jejich skutečné stáří (*cf.* DIGRINOVÁ 2017, 42), které v tomto případě odpovídá době bronzové; samotná archeologická věda v této době ostatně ještě nebyla v oblasti taxonomie dostatečně pokročilá pro patřičnou chronologickou klasifikaci nálezů.

Josef Mánes v těchto seskupeních demonstroval své malířské schopnosti tkvící nejenom v bravurní kresbě, ale i v podmanivé dynamice rozrůzněných pohybů a pozic jednotlivých postav. Právě tyto prvky byly však velmi vzdálené schémátům i obsahům dobové sakrální malby a pro Mánesovu reputaci jako malíře náboženských obrazů paradoxně nakonec asi nepředstavovaly tu nejlepší reklamu – je možné odhadovat, že samotná výtvarná invence mohla malíři ve věci zadání maleb karlínského chrámu tak ve výsledku spíše uškodit.

Při úvahách o aktivitách a záměrech Josefa Mánesa v souvislosti s kostelem v Karlíně je třeba zohlednit ještě jednu důležitou okolnost, totiž že existuje skupina umělcových kreseb, které byly ve starší uměleckohistorické literatuře označeny jako návrhy pro výzdobu tohoto chrámu. Jde o dvojici akvarelů s náměty z legend o sv. Vojtěchu a sv. Cyrilu a Metoději, uchovaných v Galerii výtvarného umění v Ostravě (obr. 11, 12). V roce 1940 tyto kresby Jindřich Šámal ve svém článku o Mánesově diplomu obce karlínské **pražskému arcibiskupu Bedřichu kardinálu Schwarzenbergovi** (* 1809 Vídeň – † 1885 Praha) jednoznačně ztotožnil právě s Mánesovými návrhy pro karlínský chrám. Usuzoval tak z použití cyrilometodějského námětu (ŠÁMAL 1941, 287–294) a lze předpokládat, že k tomuto přesvědčení ho vedlo i obloučkovité zakončení polí některých výjevů připomínající strukturu členění stěn nad arkádami hlavní lodi kostela sv. Cyrila a Metoděje. Existuje nicméně další dvojice obdobně řešených Mánesových akvarelů, tentokrát s náměty sv. Václava a sv. Ludmily, dochovaná v Národní galerii v Praze (obr. 13, 14). Zasazení výjevů u obou zmíněných dvojic do totožných dekorativních rámců vypovídá o tom, že vznikly společně. Jsou však důvody se domnívat, že pravděpodobně nikoli pro karlínský chrám, ale pro kapli sv. Kříže Menšího na Starém Městě v Praze. Naznačuje tak i poznámka z doby jejich získání označující kresby právě jako studie návrhu k výzdobě této románské rotundy.²⁵

Josef Mánes se při záchraně zmíněné památky, v roce 1860 ohrožené demolicí, nadšeně angažoval a promýšlel celkové výtvarné řešení jejího interiéru. V letech 1863–1865 proběhla rekonstrukce kaple podle projektu Ignáce Vojtěcha Ullmanna, avšak z Mánesových návrhů byl nakonec realizován pouze dekor ornamentální mříže v exteriéru stavby (viz zejm. KUCHYNKA 1930).

23 V NGP se k oběma obrazům rovněž dochovaly přípravné kresby perem na tužkové osnově inv. č. K 944.

24 Podrobně k želenické sponě a jejímu nálezů viz MOUCHA 2001.

25 Kresby byly převedeny ze sbírky Moderní galerie v roce 1949, kam byly zakoupeny v roce 1928. Viz inventární kniha sbírky kresby NGP, inv. č. K 15359–K 15360.



Obr. 11. Josef Mánes, kolem 1862: Návrh nástěnné malby s námětem legendy o sv. Cyrilu a Metoději. Akvarel, papír, 135 × 335 mm (Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. Gr 23).

Obr. 12. Josef Mánes, kolem 1862: Návrh nástěnné malby s námětem legendy o sv. Vojtěchu. Akvarel, papír, 138 × 338 mm (Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. Gr 22).

Svou představu o výtvarném řešení vnitřku kaple Josef Mánes naznačil v akvarelu *Bohoslužba v kapli sv. Kříže*.²⁶ V něm se setkáváme s představou interiéru kompletně pokrytého nástěnnými malbami, jejichž hlavním prvkem jsou figurální výjevy v pásích obloukovitě završených polí. Po pravé straně je patrný výjev smrti sv. Ludmily, který sice neodpovídá kompozici na dochované návrhové kresbě, ta nicméně může představovat již přesné rozpracování původní tematické ideje. Pokud by návrhy byly určeny pro kostel v Karlíně, téměř určitě by respektovaly architektonickou strukturu stěn hlavní lodi, v níž jsou pole pro malířskou výzdobu zakončena výhradně obloučkovým vlysem, a to nejen v samotné realizaci, ale již i na původním Ullmannově návrhu stavby (po roce 1852).²⁷ Na akvarelových návrzích se nicméně střídá obloučkovité zakončení s rovnými úseky, které mohly být takto realizovány jen malířsky, v architektonicky nečleněné lodi. Mánes navíc části postav nechal zasahovat do obloučkového vlysu, což by v karlínském kostele, kde je toto členění ztvárněno plasticky, nebylo možné. Navzdory těmto argumentům však nelze vyloučit, že mezi dochovanými akvarelovými návrhy a Mánesovými intencemi na výzdobu chrámu v Karlíně mohl přece jen existovat nějaký vztah. Tematika zemských patronů i jejich doprovodná románská stylizace by byla vhodná pro oba tyto sakrální prostory. Hypoteticky si lze například představit, že Mánes měl některé kompozice připravené pro kostel sv. Cyrila

²⁶ Akvarel byl dříve v NGP veden pod inv. č. K 6430, avšak v 90. letech byl vrácen v rámci restituce sbírky Jindřicha Waldese. Jeho reprodukci přinesla VOLAVKOVÁ 1981, 168.

²⁷ Reprodukce architektonického návrhu viz KLINEROVÁ 2017, 21.

a Metoděje, a v okamžiku, kdy jeho účast na realizaci maleb se tam jevila jako nepravděpodobná, využil je pro jiné místo a upravil.

V každém případě Mánesovo uvažování o malířské výzdobě sakrálního interiéru, které známe z dochovaných akvarelových návrhů, přinejmenším napovídá, jakým způsobem by malíř přistupoval k malířskému úkolu v karlínském kostele, pokud by se mu tato možnost byla naskytla. Šlo by nejspíše o prostorově a dynamicky komponované výjevy, podle potřeby i přesahující oddělovací rámce. Také lze předpokládat, že Mánes by přišel s osobitým ikonografickým pojetím některých výjevů, jak naznačuje například netradiční způsob znázornění smrti sv. Ludmily.²⁸ Narativní scény v hlavní lodi kostela, byť byly provedeny až o několik desetiletí později, nakonec získaly mnohem schematičtější a konvenčnější podobu, poplatnou stále aktuální tradici nazarénského malířství. V tomto ohledu se nelze neztotožnit se sice patetickým, avšak trefným povzdechnutím Františka Xavera Jiříka z roku 1920: „Dnes ani z daleka nelze odhadnouti nesmírnost ztráty, jaké utrpěly kulturně umělecké zájmy české tím, že Mánesovi bylo znemožněno provésti monumentální dekoraci karlínského chrámu...“ (Jiřík 1920, 191–192)



Obr. 13. Josef Mánes, kolem 1862: Návrh nástěnné malby s námětem legendy o sv. Václavu. Akvarel, papír, 138 × 328 mm (NGP, inv. č. K 15360).

Obr. 14. Josef Mánes, kolem 1862: Návrh nástěnné malby s námětem legendy o sv. Ludmile. Akvarel, papír, 138 × 338 mm (NGP, inv. č. K 15359).



Hlavní Mánesovou prací realizovanou pro kostel sv. Cyrila a Metoděje se nakonec staly reliéfně zdobené kovové dveře, zasazené do středního portálu hlavního průčelí (obr. 15). Okolnosti jejich vzniku, vývoj Mánesova konceptu výzdoby i jejich složitá realizace byly již dostatečně podrobně popsány a zhodnoceny (VOLAVKOVÁ 1981, 176–186; viz též KLINEROVÁ 2018a, 51–52), a proto jen shrňme několik známých základních faktů: prvotní Mánesův návrh celku je datován do roku 1863, na převedení návrhů jednotlivých medailonů do reliéfní podoby pak v několika následujících letech pracoval sochař **Ludvík Šimek** (* 1837 Praha – † 1886 Praha) v rámci svého pobytu v Římě a po zaslání modelů do Prahy byly ještě transformovány do příslušné velikosti sochařem **Karlem Dvořákem** (* 1837 – † 1888 Praha); následně dveře odlévala továrna Čeňka Daňka a Josefa Götzla v Karlíně a teprve v roce 1879 došlo k jejich osazení do chrámového portálu. Ačkoli

28 Podrobněji k výjevu se sv. Ludmilou na návrhové kresbě viz ŠÁMAL 2021, 224–225.

Obr. 15. Praha 8-Karlín, Karlínské náměstí, kostel sv. Cyrila a Metoděje. Ludvík Šimek podle Josefa Mánesa, 1863–1879: Dveře hlavního portálu kostela (foto autor, 2021).



figurálně dekorované dveře představují jakýsi mezní typ architektonického dekoru, jednak díky tomu, že svou podstatou více spadají do oblasti uměleckého řemesla, a jednak kvůli poměrně malé velikosti jednotlivých výjevů vůči celku architektury, jejich význam pro stavební výzdobu lze spatřovat hned v několika ohledech: předně šlo o první, vzorovou práci svého druhu v Čechách, předcházející pozdějším realizacím figurálně zdobených dveří a vrat ve 20. století, především pak ve svatovítské katedrále; dále, karlínské dveře, společně s pracemi Josefa Václava Myslbeka (reliéfy pro sál Křesťanské akademie v Praze čp. 223/I v Řetězové ulici, 1872; viz ŠÁMAL 2019, 46), uvedly v českém architektonickém dekoru důležitý typ reliéfního figurálního medailonu; a konečně, kryptoportréty donátorů, průmyslníků **Čeňka Daňka** (*1827 Choltice – †1893 Praha) a **Josefa Götzla** (*1820 Praha – †1892 Karlín), a architekta Ignáce Vojtěcha Ullmanna, které se objevují v medailonech, jsou jedním z prvních příkladů portrétní individualizace představující vzácnou, specifickou, ale důležitou obsahovou náplň figurální výzdoby staveb v Čechách v éře historismu, secese a moderny (cf. ŠÁMAL 2022, 169–182).

Josef Mánes, nenápadný inovátor sochařského dekoru

S rozvojem českého kulturního a společenského života po pádu Bachova absolutismu se v pražské profánní architektuře začaly řešit otázky možnosti její reprezentační funkce prostřednictvím výtvarného umění. Na přelomu 50. a 60. let 19. století zároveň došlo k celkovému obrození stavebního života. Kromě dvou velkých architektur veřejného určení – Prozatímního divadla na nábreží Vltavy u mostu císaře Františka I. (1862) a České spořitelny (čp. 1009/I, Národní třída 3 a 5, 1858–1861) – vyrostly po delší době v Praze opět novostavby nájemních domů, byť zatím nepříliš četné, či například budova pražského c. k. policejního ředitelství (čp. 313/I, Národní 13, Karoliny Světlé 2; 1859–1861) a rovněž tři nové palácové objekty – Lannův palác (čp. 1030/II, Hybernská 11, 1857–1859), Daňkův palác (původně Marbachův, čp. 1441/II, Opletalova 19, 1864) a palác Lažanských (čp. 1012/I, Smetanovo nábreží 2, 1861–1863). Hodnotíme-li jejich dekorativní složku jako celek, je patrné, že architektonická výzdoba se na většině z těchto staveb uplatnila jen ve skromné míře. Nejčastěji zahrnovala pouze ornament, jindy též heraldické motivy a v několika případech rovněž drobné symbolické prvky, které byly předzvěstí později intenzivně rozvíjené stavebnické ikonografie pražských obytných budov (ŠÁMAL 2019, 26–27).

Zcela ojedinělý výtvarný dekor získala první z českých – a tudíž i pražských – architektur projektovaných již v čistě novorenesančním stylu – budova České spořitelny na Ferdinandově, dnešní Národní třídě, realizovaná

v letech 1858–1861. Není náhodou, že jejím autorem je Ignác Vojtěch Ullmann, jenž byl v kontaktu s architektonickými vzory bohatě využívajícími výtvarný dekor: vzhledem k Ullmannově vazbě na Vídeň lze předpokládat, že architekt byl dobře seznámen s aktuální, byť teprve vznikající architekturou vídeňské RingstraÙe. Díky svým učitelům z vídeňské polytechniky, **Eduardu van der Nüllovi** (*1812 Vídeň – †1868 Vídeň) a **Augustu Sicardovi von Sicardsburg** (*1813 Budín – †1868 Weidling-Klosterneuburg), a zároveň i díky zájmu o tvorbu **Gottfrieda Sempere** (*1803 Hamburk – †1879 Řím) si byl Ullmann jistě vědom významu sochařské výzdoby jako součásti celkové vizuální reprezentace také u starších prestižních architektur, jako byly vídeňský Arsenál (1848–1856) či drážďanská Opera (1838–1841). Již návrh budovy České spořitelny z roku 1858 zahrnul sousoší představující „Čechii s allegoriemi pilnosti a spořivosti“ (sine 1858). Kompozici, jejíž základní rozložení je patrné už na samotném projektu průčelí,²⁹ rozpracoval Josef Mánes na známé kresbě dochované v Národní galerii v Praze (obr. 16) a sochař **Antonín Wildt** (též Wild, *1830 Praha – †1883 Praha)³⁰ ji pak patrně v roce 1859 realizoval v kameni.³¹ Oproti dnešnímu stavu (obr. 17) sousoší zahrnovalo ještě postavu putta nabízejícího Čechii měsíc s penězi.



Obr. 16. Josef Mánes, 1858: Návrh sousoší pro atiku České spořitelny. Pero – tuš – lavírováno, papír, 132 x 302 mm (NGP, inv. č. K 7251).



Obr. 17. Praha 1-Staré Město, čp. 1009, Národní 5. Antonín Wildt podle Josefa Mánesa, 1859: *Čechie přijímá úspory od lidu*. Sousoší na atice bývalé České spořitelny (foto autor, 2021).

29 Reprodukce viz VYBÍRAL 1994, 8.

30 Pro volbu Antonína Wildta jako realizátora sousoší se nabízely hned dva důvody: Wildt byl v přátelském vztahu s rodinou Mánesů, jak dokládají například kresebné portrétní studie sochaře od Quida či jeho olejová podobizna od Josefa. Kontakt s rodinou Mánesů jistě souvisel s tím, že Wildt v letech 1856–1870 bydlel a nejspíše měl i svou dílnu v domě čp. 108/II ve Spálené ulici (NA PŘ I – K, karta 693, obraz 813; VILÍMEK 1908, 100–102), na jejíž protější straně měla svůj byt v domě na místě dnešního čp. 75/II rodina Mánesů. V zadání zakázky sehrála svou roli pravděpodobně i samotná blízkost Wildtovy dílny k místu realizace, tj. k budově České spořitelny na dnešní Národní třídě.

31 O zadání sochařských prací Wildtovi referuje sine 1859.

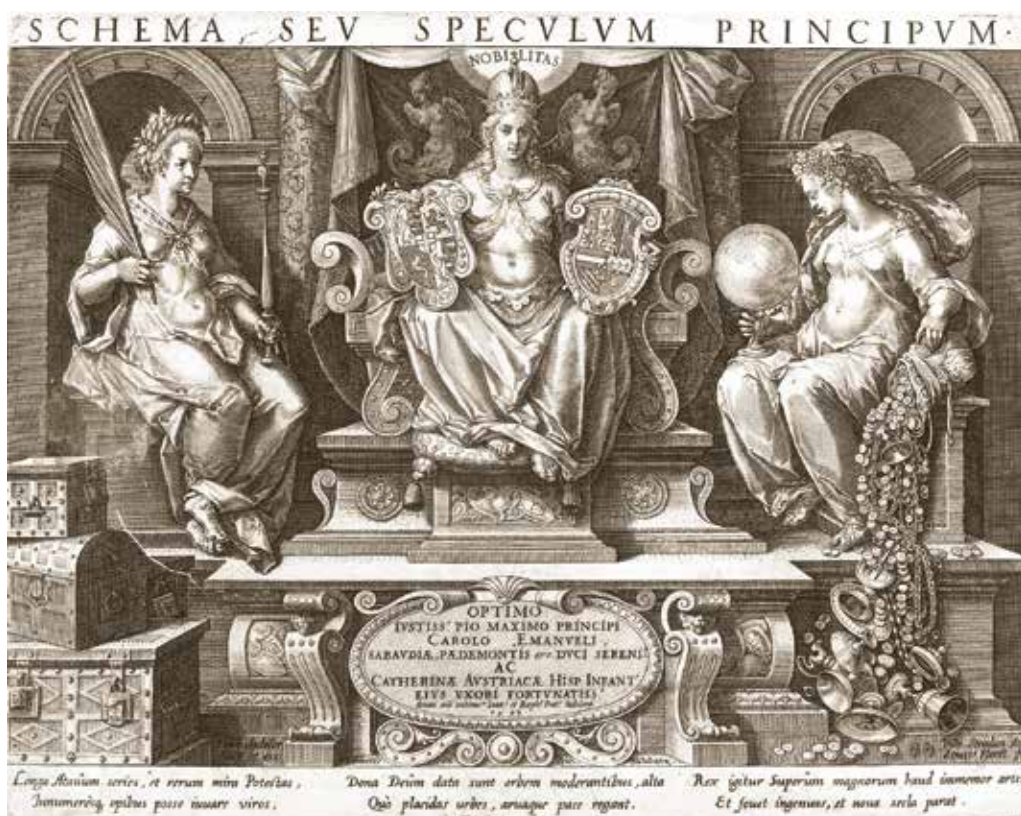
Obr. 18. Vídeň, 1. okrsek, Börseplatz 1. Vincenz Pilz, 1872–1873: Alegorie telegrafu na atice bývalé C. k. ústřední telegrafní stanice (foto autor, 2021).



Vzhledem k úzké tvůrčí spolupráci Josefa Mánesa s Ignácem Vojtěchem Ullmannem lze sotva odhadnout, zda kompozice pro atiku České spořitelny byla výhradně malířovou invencí nebo zda ji v hlavních rysech navrhl již architekt stavby. V každém případě jde o dekorativní typ, který byl v našem prostředí v době svého vzniku ojedinělý. Kompoziční trojúhelník sestávající z ústřední trůnící, sedící, po-

případě stojící postavy na vrcholu a dále dvou hlavních, níže umístěných, sedících či napůl ležících postav byl u evropských reprezentačních a sakrálních staveb běžným typem již v 18. století.³² K jeho oživení pak došlo v evropské historizující architektuře 2. poloviny 19. století, kdy začal být nositelem nových alegorických obsahů vztahujících se k moderní městské společnosti.³³ Podíváme-li se ovšem konkrétně do Vídně, jejíž historizující architektura byla v této době pro zdobnost staveb v Českém království obecně jedním z hlavních vzorů, lze konstatovat, že nejstarší příklady zmíněného typu se tam vyskytují až od 70. let 19. století. Jeden z prvních příkladů tohoto typu představuje budova c. k. ústřední telegrafní stanice, postavená na Börseplatz podle projektu **Josefa Winterhaldera** (* 1813 Vídeň – † 1888 Vídeň) v letech 1870–1873. Její atiku ozdobil sousoší s ústřední figurou Merkura s dopisem a dvěma doprovodnými sedícími figurami vyjadřujícími telegrafické

Obr. 19. Jan Sadeler podle Johanna Stradana, 1597: Titulní list alba *Schema seu speculum principum*, mědiryt, 223 × 283 mm (soukromá sbírka; foto autor, 2021).



32 Příkladem dekoru na profánní městské architektuře může být sousoší z roku 1786 od **Anthoniho Ziesenise** (* 1731 Hannover – † 1801 Amsterdam) na atice brány univerzity v Amsterdamu (Universiteit van Amsterdam, Oudemanhuispoort, Kloveniersburgwal). Alegorické sousoší zobrazuje uprostřed Mírnost s atributy hojnosti (roh hojnosti), moudrosti (kniha) a osvětlení (olejová lampa). Po obou stranách jsou vlevo Chudoba a vpravo Stáří. Ziesenis zobrazil Stáří jako bezzubého starce a Chudobu jako ženu, která jen stěží zakrývá svou nahotu (EIJKELBOOM/VERMEER 2017).

33 Za vzorový příklad tohoto typu sousoší lze považovat výzdobu Paláce průmyslu a obchodu na Světové výstavě v Paříži v roce 1855.

spojení (obr. 18).³⁴ V tomto případě se tedy zdá, že kompozice pro Českou spořitelnu byla dokonce první svého druhu v historizující architektuře střední a snad i západní Evropy. Pokud pražské sousoší navazovalo na některé starší předlohy, spíše než na vzory ze soudobé architektury, musely jimi být inspirační vzory 16. století a mladší, patrně některé kompozice v ikonografických příručkách nebo kupříkladu titulní list alba *Schema seu speculum principum* z roku 1597 (obr. 19).³⁵

Pro Josefa Mánesa bylo typické, že problémy a úkoly týkající se kompozice, námětů a obsahu souběžně rozpracovával ve více výtvarných médiích nebo oborech. Dokladem tohoto přístupu ve vztahu k sousoší z České spořitelny je Mánesův malovaný terč pražských ostrostřelců z roku 1860, v němž trůnící postavu Čechie se štítem doprovází dvojice postav alegorizujících dějiny střeleckého umění a nechybí zde ani asistující putto v blízkosti ústřední figury.³⁶

Sochařské uskupení pro Českou spořitelnu našlo v pražské architektuře historismu několikrát svůj bezprostřední ohlas. Na samotném objektu spořitelny vzniklo v rámci její přístavby v roce 1895 další atikové sousoší, které sochař **Otto Menzel** (Mentzel, *1838 Drážďany – †1901 Praha) s ohledem na požadavek symetrické koncepce architektonického celku modeloval na základě původní kompozice (obr. 20). Mánesovo (či chceme-li Wildtovo, popřípadě Ullmannovo) dílo stálo nesporně i na pozadí sousoší *Láska k bližnímu* od **Josefa Strachovského** (*1850 Kutná Hora – †1913 Vinohrady; obr. 21), stejně jako kompozice *Praha ochraňuje chudé* od Josefa Václava Myslbeka (obr. 22), provedených pro atiku nové budovy městského chudobince u sv. Bartoloměje, postavené v letech 1882–1885 ve Vyšehradské ulici čp. 424 a 427/II (PRAHL/ŠÁMAL 2012, 82–83). Také sochařské skupiny od **Antonína Pavla Wagnera** (*1834 Dvůr Králové



Obr. 20. Praha 1-Staré Město, čp. 1009, Národní 3. Otto Menzel, 1895: *Alegorie dobročinnosti*. Sousoší na atice bývalé České spořitelny (foto autor, 2021).



Obr. 21. Praha 2-Nové Město, čp. 427, Vyšehradská 18. Josef Strachovský, 1882–1885: *Láska k bližnímu* (též *Dobročinnost*) na atice bývalého městského chudobince u sv. Bartoloměje, dnes sídla Ministerstva spravedlnosti (foto autor, 2021).



Obr. 22. Praha 2-Nové Město, čp. 424, Vyšehradská, Botičská 1. Josef Václav Myslbek, 1882–1885: *Praha ochraňuje chudé* na atice bývalého městského chudobince u sv. Bartoloměje, dnes Gymnázia Botičská (foto autor, 2021).

34 Autorem sousoší je sochař **Vincenz Pilz** (*1816 Varnsdorf – †1896 Vídeň; viz sine 1872).

35 Album *Schema seu speculum principum* věnované vévodovi Karlu Emanuelu I. Savojskému a jeho manželce Kateřině, dceři španělského krále Filipa II., vydal s vlastními rytinami podle předloh **Johanna Stradana** (*1523 Bruggy – †1605 Florencie) **Jan I. Sadeler** (*1550 Brusel – †1600 Benátky?) s bratrem **Raphaellem I. Sadelerem** (*1560 Antverpy – †1628/1632 Antverpy) v jejich oficíně v Benátkách. Obsahuje alegorický přehled nejušlechtilějších lidských činností, které charakterizovaly život knížat na dvorech 16. století.

36 Muzeum hlavního města Prahy, inv. č. 61512; reprodukce viz VOLÁNKOVÁ 1981, 171.

Obr. 23. Praha 1-Nové Město, čp. 223, Masarykovo nábřeží 34. Pavel Antonín Wagner, 1881–1883: Sousoší *Opera* (*Zpěvohra*) na severní atice západního průčelí Národního divadla (foto autor, 2021).



Obr. 24. Praha 8-Karlín, čp. 50 (dnes nepřirazeno), Sokolovská 17, stavba 1884–1885, zbořeno 1981. Fotografie bývalé Občanské záložny v Karlíně se sochařskou výzdobou Jindřicha Čapka st. (neznámý fotograf, kolem 1910, převzato ze *sine* 1913).



nad Labem – †1895 Vídeň) zdobící od roku 1883 atiku Národního divadla (obr. 23) sdílí základ své kompozice se sousoším téměř sousedící budovy zmíněného českého finančního ústavu. Z veřejných budov, jejichž funkce patřila právě do oblasti finančnictví, byl tento typ alegorického sousoší využit i **Jindřichem Václavem Čapkem st.** (*1837 Praha – †1895 Bubeneč) pro dnes zaniklou budovu Občanské záložny v Karlíně z let 1884–1885 (obr. 24).

Kultura architektonického dekoru 2. poloviny 19. století a počátku století následujícího se odvíjela nejen od budov veřejného určení, ale významnou měrou také od budov obytných, jejichž výstavba byla převážně v soukromých rukou.³⁷ Josef Mánes svou tvorbou vstoupil také do této oblasti, a to jmenovitě návrhy pro průčelí vlastního domu kamenického mistra Karla Svobody. Postaven byl počátkem 60. let 19. století, opět podle Ullmannova projektu, na staroměstské straně tehdejší Trubní čp. 1006/I, pozdější Eliščiny třídy, dnešní Revoluční ulice. Účast na výzdobě domu je dnes jednou z nejméně známých Mánesových prací, neboť objekt byl v roce 1937 zbořen ve prospěch nové zástavby (*sine* 1937) a je tristní skutečností, že není známa jakákoli tehdejší dokumentace demolovaného domu. Ta navíc údajně zahrnovala vnitřní dekorace od Svobodova přítele Josefa Navrátila, o nichž právě z těchto důvodů bohužel není známo nic bližšího, kromě toho, že šlo o malby zátiší v prostoru jídelny.³⁸

37 K poměru mezi významem staveb veřejných a soukromých pro vývoj kultury architektonického dekoru souhrnně ŠÁMAL 2019.

38 O Navrátilových malbách v „býv. domě Svobodově“ se obecně zmiňuje TOMAN 1950, 182. Zřejmě poprvé údaj o autorství maleb publikoval HEROLD 1866, 770, který zdůraznil pevné přátelské pouto mezi Svobodou a Navrátilem a konkrétně mluvil o „lahodné vyhlížejících zátiších“ pro jídelnu domu čp. 1006/I. Zmiňuje rovněž Mánesovo autorství u „karyatid“. Za upozornění na tento cenný dobový zdroj děkuji historičce umění Marii Fiřtové, která se v současnosti zabývá průzkumem díla Josefa Navrátila.

Stavebník domu **Karel Svoboda** (1814 Plzeň – 1869 Praha) patřil k čelním kamenickým mistrům své doby; spolupracoval na realizacích **Josefa Antonína Kranner** (* 1801 Praha – † 1871 Vídeň), ať už šlo o pomník Františka I. na Starém Městě v letech 1845–1847, či práci na dostavbě svatovítské katedrály, kde v letech 1861–1865 působil jako Krannerův zástupce, tj. zástupce samotného architekta této dostavby (RYBAŘÍK 2017, 72). Svoboda zároveň patřil k hlavním spolupracovníkům Ignáce Vojtěcha Ullmanna, a to nejpozději od stavby karlínského chrámu, kde jednak prováděl kamenické práce na vlastní architektuře, jednak v letech 1862–1868 vedl stavbu hlavního oltáře (KLÍNEROVÁ 2018a, 45). Karel Svoboda byl také v blízkém kontaktu s Josefem Mánesem, o čemž svědčí například Mánesův portrét jeho dcery, kladený do let 1860–1861 (LORIŠ 1954, 44, 250).

Zásadní Mánesovu účast na výtvarném řešení domu Karla Svobody primárně dokládají kresby pro výzdobu průčelí uchované v Muzeu hlavního města Prahy a již dříve reprodukované (poprvé JIŘÍK 1920, 189; obr. 25). Jde vlastně o jediné známé dochované Mánesovy prováděcí návrhy pro architektonickou výzdobu, tj. kartony vyhotovené v měřítku 1:1 vůči skutečnosti. Mánes v nich zachytil jednak čelní, jednak boční nákras plastické ženské postavy. Představuje typ hermovky, známý od antiky a rozvíjený v renesančním a barokním dekoru, a to v oblasti architektury, uměleckého řemesla i grafiky. Pozice Mánesovy figury se založenými rukama na hrudi navazuje na vzory starého umění, především manýrismu, v detailu je však pojata individuálně. Mánes v ní využil výtvarné a obsahové prvky, které ve svých jiných dílech asocioval s představou slovanského dávnověku. Šlo především o ilustrace Rukopisů a jejich návrhy z 2. poloviny 50. let 19. století, v nichž vytvořil repertoár atributů „staroslovanských“ postav, do jisté míry odvozený z aktuálních archeologických nálezů.

Josef Mánes se na svém návrhu ženské postavy pro Svobodův dům hlásí k myšlence starodávného slovanství dvěma atributy. Jde jednak o dekorativní opasek, který běžně používal u postav obou pohlaví v ilustracích Rukopisů, jen s tím rozdílem, že jindy pro jeho ornamentiku užil výhradně kruhové motivy, avšak v tomto případě ztvárnil ojediněle rovněž spirálový motiv, snad inspirovaný ornamentikou ozdob doby bronzové. Druhým atributem je účes formovaný do copánků, s nímž se opět můžeme setkat v Mánesových ilustracích Rukopisů. V Mánesově tvorbě měl však tento prvek dvojí význam: odkazoval nejenom k mytickému slovanství, ale byl také jedním z výsledků malířova hledání ideálního slovanského typu, inspirovaného folklorními studiemi. Tyto dva obsahové a výtvarné mody u Mánesa často splývaly, což má svou logiku v tom, že malíř se ve svých národopisných studiích ze slovanských oblastí snažil dobrat co „nejpůvodnější“ esence slovanství. Archeolog a etnograf **Lubor Niederle** (* 1865 Klatovy – † 1944 Praha) výstižně uváděl, že „v českém umění je dosti častým zvykem vyobrazovati staré Čechy a Slovany s vlasy po stranách do copů spletenými“, jak vidíme například u Mikoláše Alše, Josefa



Obr. 25. Josef Mánes, 1860: Kartony pro výzdobu průčelí domu Karla Svobody v tehdejší Trubní ulici čp. 1006 na Starém Městě. Křída, papír, 213 × 73 cm (Muzeum hlavního města Prahy, inv. č. 26184/1 a 26184/2).

Obr. 26. Praha 1-Staré Město, čp. 1006 (zbořeno 1937), Revoluční 5. Fotografie tehdejší Eliščiny třídy směrem od náměstí Republiky (Josefské). Vpředu Novoměstský ústav šlechticů čp. 655, za ním v řadě dům Karla Svobody čp. 1006; vpravo část domu čp. 1080 na Novém Městě (ateliér Carl Bellmann, kolem 1900; Archiv hlavního města Prahy, sign. I 9807).



Václava Myslbeka a dalších. Zároveň poukázal na to, že takovýto atribut nemá dostatečné opodstatnění v historických a archeologických pramenech. Nesprávný byl však Niederleho předpoklad, že Josef Mánes ještě takovýto prvek nepoužíval a že se toto ztvárnění vyskytlo spíše až u mladších umělců (NIEDERLE 1930). Je totiž evidentní, že to byl právě Mánes, který do českého

umění zavedl příslušnou konotaci copánků anebo se přinejmenším zasloužil o její zdomácnění.

Použití copů u figury pro dům Karla Svobody však jistě mělo i výtvarné motivace. Pro Mánesa byl způsob, jakým si ženská postava přidržuje spletené vlasy, prostředkem, jak dodat tomuto typu schematického architektonického dekoru na realismu. V tom se odráží typická Mánesova potřeba po životnosti a dynamice jeho figur. Turbanovitý útvar tvořený vzájemně zapletenými copy na hlavě navíc zformoval vhodné napojení na hlavici architektury. Zároveň nelze opominout, že prvotní inspirací či záminkou pro zdůraznění copů na dekorativní figurě Svobodova domu byla asi již starší tradice tohoto účesu u karytid a hermavek, jehož prototypem se staly copánky na karytidách athénské Erechtheionu.

Vzhledem k nedostatku kvalitní fotografické dokumentace nelze ověřit, nakolik byly provádějícím řemeslníkem, jímž měl být blíže neznámý kameník Bernard (HEROLD 1866, 770), respektovány detaily Mánesova kartonu. Základní podobu celého průčelí domu dosud známe jen z fotografie staroměstské strany Revoluční ulice, na níž se nachází vpravo od bývalého Novoměstského ústavu šlechticů (obr. 26). K dispozici je také fotografie, na níž je patrná levá osa průčelí Svobodova domu obsahující sochařské figury (obr. 27). Z těchto fotografií lze odvodit alespoň následující: figury hermavek tvořily plastický akcent průčelí domu, doprovázely okna v jeho obou krajních osách v prvním patře budovy a završeny byly rovnou římsou, zatímco tento útvar byl o patro výš vystřídán již čistě architektonickou kompozicí tvořenou sloupky a trojúhelným frontonem. K Mánesově účasti na dekoru domu je třeba doplnit, že kromě figur možná zahrnoval i další prvky, jak naznačil ve své monografii Karel Boromejský Mádl, když uváděl, že malíř navrhoval figurální i ornamentální výzdobu stavby (MÁDL 1901–1905, 129). V tomto ohledu se jeví zajímavá zpráva z doby demolice domu uveřejněná ve *Věstníku hlavního města Prahy*: „Z bouraného domu čp. 1006-I. Revoluční tř. zachráněny byly pro městské museum dívčí hlavičky z ostění oken I. patra, provedené v kameni při stavbě tohoto domu podle návrhu Josefa Mánesa.“ (sine 1937) Zmiňované fragmenty jsou však nyní nezvěstné a nelze tak již ověřit, zda šlo o samostatné hlavy či maskarony nebo popřípadě o oddělené pozůstatky zmíněných hermavek.

Sochařsky ztvárněná polopostava, doprovázející okenní otvor či portál, se v české historizující architektuře poprvé objevila právě na Svobodově domě v Praze. Teprve později, konkrétně od 70. let 19. století, se na pražských stavbách setkáme s dalšími příbuznými dekorativními typy na pomezí sochy a vertikálního architektonického článku, totiž s atlantem a karytidou. Je velmi pravděpodobné, že čeští architekti a sochaři se při jejich používání inspirovali jednak tradicí české barokní architektury, jednak stavební výzdobou vídeňské Ringstraß, kde byly tyto druhy dekoru zastoupeny na význačných veřejných i soukromých stavbách (ŠÁMAL 2019, 48–49). Pokud se však zaměříme konkrétně na typ polopostavy, tedy hermovky, je pozoruhodné, že veškeré známé příklady tohoto typu na vídeňských stavbách evidentně vznikly až po výstavbě pražského Svobodova domu, který byl jistě dokončen do konce roku 1860.³⁹ To se týká například slavného Heinrichshofu, projektovaného a vystavěného na Ringstraß (Opernring 1–5) v letech 1861–1863 podle projektu **Theophila Hansena** (* 1813 Kodaň – 1891 † Vídeň; WENZL-BACHMAYER 2013, 58). Jiným příkladem je tzv. Donauhof v části Schottenring, jehož původní průčelí je svou architektonickou kompozicí natolik blízké fasádě pražského domu, že vyvolává dojem jeho možného



Obr. 27. Praha 1-Staré Město, čp. 1006 (zbořeno 1937), Revoluční 5. Výřez z fotografie. Detail levé strany domu Karla Svobody se zřetelnými hermovkami (ateliér Carl Bellmann, kolem 1900; Archiv hlavního města Prahy, sign. II 1588).

³⁹ Vyplývá tak z dobové novinové zprávy o nejnovějších Ullmanových stavbách (sine 1861). Do domu čp. 1006/I v tehdejší Trubní ulici (dnes nahrazeného novostavbou z let 1936–1937 v Revoluční) se Karel Svoboda se svou rodinou nastěhoval v dubnu roku 1861 (NA PŘ I – K, karton 578, obraz 225).

inspiračního zdroje i v architektonickém ohledu. Datum vzniku této stavby – 1870 – od **Johanna Romana** (* 1818 Kostnice – † 1882 Vídeň) a **Augusta Schwen-denweina** (* 1817 Vídeň – † 1885 Vídeň), jejíž původní průčelí známe už jen z historických fotografií (obr. 28), však takovou možnost nakonec vylučuje. Lze konstatovat, že novorenesanční struktura fasády pražského domu, včetně její sochařské výzdoby, je kupodivu prokazatelně starší než jakékoli podobné vídeňské stavby, ačkoli s vídeňskou architekturou éry RingstraÙe zjevně souvisí. Inspirace pro sochařskou složku Svoboda domu bychom tak mohli hledat spíše v západoevropských manýristických vzorech a zároveň v prostředí Francie v období druhého císařství, kdy v historizující



Obr. 28. Vídeň, 1. okrsek, Schottenring 13. Fotografie domu Donauhof (neznámý fotograf, po 1870; sbírka historických fotografií ÚDU AV ČR, inv. č. 020383).

architektuře došlo k oživení figurálních prvků jako výrazu reprezentace. Také tento příklad dokládá, že Josef Mánes byl v oblasti architektonického dekoru tvůrcem, který se při promýšlení podoby díla nechal inspirovat jak tradicí, tak aktuální výtvarnou kulturou a tyto podněty přetvářel do tvarů a obsahů, v nichž se vždy projevovala jeho umělecká individualita.

PRAMENY

- ANG SVP 12 — Archiv Národní galerie v Praze, fond Společnost vlasteneckých přátel umění, 1796–1953 (1996). Smlouva s Matyášem Trenkwaldem o výzdobě kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně (něm.), 1864, inv. č. 12, př. č. AA 1027, ukl. jedn. 5.
- ATVS Tyršová — Archiv tělesné výchovy a sportu Historického muzea Národního muzea, fond Tyršová Renáta, kart. 26, nefoliováno.
- LA PNP Mánes — Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha, fond Mánes Josef, korespondence vlastní odeslaná: Jindřich Wankel, b. d., z Prahy, [začátek srpna 1864], bez sign., nefoliováno.
- MZA G 445 — Moravský zemský archiv v Brně, fond G 445 – rodinný archiv Sylva-Taroucců, Josef Mánes Augustu Silva-Taroucovi, b. s. z Prahy, [začátek 1853], kart. 71 (skříňka 5/kart. 71), inv. č. 214 (213/212), sign. 95/a (95/94).
- NA PŘ I – K — Národní archiv, Praha, Policejní ředitelství Praha I – konskripce (1810–1930), Svoboda Karl (1814), kart. 578, obraz 225; Wild Anton (1830), kart. 693, obraz 813. Dostupné na <<http://digi.nacr.cz/prihlasky2/index.php?action=link&ref=czarch:CZ-100000010:874&karton=578&folium=225>>; <<http://digi.nacr.cz/prihlasky2/index.php?action=link&ref=czarch:CZ-100000010:874&karton=693&folium=813>> [vid. 2022-08-15].

LITERATURA

- sine 1853 — sine: Z Prahy : Za několik dní bude v Praze vystaven... Lumír 3, 1853/20, 19. 5. 1853, 478.
- sine 1854a — sine: Z Prahy a z venkova : Slavobrána u kláštera uršulinského... Lumír 4, 1854/23, 23. 5. 1854, příloha, 89.
- sine 1854b — sine: Přípravy a programm k slavnému uvítání Jeho c. k. apošt. Veličenstva císaře Františka Josefa a J. Veličenstva císařovny Alžběty. Pražské noviny [30], 1854/131, 3. 6. 1854, [1–3].
- sine 1854c — sine: V Praze, 7. června : J. J. Veličenstva. Pražské noviny [30], 1854/134, 8. 6. 1854, [1–4].

- sine* 1854d — *sine*: Oesterreich u. Deutschland : Prag (Schluß der Empfangsfestlichkeiten). Troppauer Zeitung, 8. 6. 1854, č. 130, [1-3].
- sine* 1854e — *sine*: Politische Nachrichten : Prag, 4. Juni : Gestern Nachmittags vor halb 5 Uhr verkündete Kanonendonner und Glockengeläute... Innsbrucker Nachrichten 1, 1854/112, 9. 6. 1854, 710.
- sine* 1858 — *sine*: Z Prahy a venkova : O plánu našeho duchaplného stavitele... Lumír 8, 1858/30, 29. 7. 1858, 719.
- sine* 1859 — *sine*: Zprávy Pražské a z venkova : S potěšením se dovídáme... Pražské noviny [35], 1859/141, 16. 6. 1859, [3].
- sine* 1861 — *sine*: Domáci zprávy : (Stavitelské.) Náš výtečník v umění stavitelském, pan Ullmann, ... Národní listy 1, 1861/10, 10. 1. 1861, [3].
- sine* 1863a — *sine*: Vysvěcení chrámu Páně Karlínského. Národní listy 3, 1863/243, 19. 10. 1863, příloha, [1].
- sine* 1863b — *sine*: Posvěcení chrámu Karlínského : (Po slavnosti). Blahověst 13, 1863/30, 25. 10. 1863, 477–479.
- sine* 1872 — *sine*: Kleine Chronik : Oesterreichisches Museum. Wiener Zeitung, 1872/246, 25. 10. 1872, 1507.
- sine* 1913 — *sine*: Půlstoletí Občanské záložny v Karlíně : 1863–1913. Praha 2013.
- sine* 1937 — *sine*: Zprávy o schůzích Památkového sboru hlav. města Prahy, konaných ve dnech 12. března a 9. dubna 1937. Věstník hlavního města Prahy 44, 1937/21, 24. 5. 1937, 418.
- sine* 2017 online — *sine*: Jacob de Wit – Allegory of Painting and Sculpture. Auction 1087, Cologne, 20. 5. 2017 / Lot 1116. In: Auction house Lempertz, publikováno 2017. Dostupné na <www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1087-1/1116-jacob-de-wit.html> [vid. 2021-07-01].
- ANGER/ANGER 1998 — Jindřich ANGER / Miroslav ANGER (eds): Josef Mánes : Dopisy – Leben und Werk von Josef Mánes im Spiegel seiner Korrespondenz. (= Fontes historiae artium, sv. 5), Praha 1998.
- BAŽANT 1994 — Jan BAŽANT: Pražské vily pod křídly Mílka : Eseje o české renesanci druhé poloviny 19. století. Praha 1994.
- BAŽANT 2013 — Jan BAŽANT: Lannova vila v Praze – Villa Lanna in Prague. Praha 2013.
- BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století : 1780–1980. Praha 1984.
- DIGRINOVÁ 2017 — Adéla DIGRINOVÁ: Archeologické nálezy jako inspirační zdroj umění vztahujícího se k Rukopisům. In: Genius loci českého jihozápadu 11. (= Sborník z konference konané 6. a 7. listopadu 2017 v Muzeu jižního Plzeňska v Blovicích, p. o.), J. Bouda (ed.), Blovice 2017, 33–48.
- EIJKELBOOM/VERMEER 2017 — Gert EIJKELBOOM / Gerrit VERMEER: De monumentale toegangspoorten tot de Oudemanshuispoort. Binnenstad 51, 2017/284, 90–92. Dostupné na <https://www.amsterdamsebinnenstad.nl/binnenstad/284/oudemanshuispoort.html> [vid. 2022-07-01].
- HEROLD 1866 — Eduard HEROLD: Malerische Wanderungen durch Prag (I., Altstadt Prag). Prag 1866.
- JEŽKOVÁ 2018 — Markéta JEŽKOVÁ: Katalog : heslo Josef Mánes, Život na panském sídle. In: Markéta Ježková / Jitka Šosová et al., Tož to kupte! : TGM a sbírka umění pro Pražský hrad – Well then, buy it! : TGM and the castle art collection. Katalog výstavy. Praha 2018, 158–162.
- JÍŘÍK 1920 — František Xaver JÍŘÍK: Mánesovo umění dekorativní. In: Štencova ročenka vydaná na oslavu stoletého výročí narozenin Josefa Mánesa. (= Ročenka Štencova grafického kabinetu na rok 1920), J. Štenc (ed.), Praha 1920, 154–202.
- KLINEROVÁ 2017 — Adéla KLINEROVÁ: Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně : Od prvotní myšlenky k architektonické realizaci – Church of St. Cyril and Methodius in Prague-Karlín : From its conception to architectural realization. Staletá Praha 33, 2017/1, 2–30.
- KLINEROVÁ 2018a — Adéla KLINEROVÁ: Výzdoba chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Snaha o slohou jednotu v rámci čtyřiceti let vývoje církevního umění – The embellishment of St. Cyril and Methodius' Church in Prague-Karlín : Aim for the style integrity within the forty years of the ecclesiastic art development. Staletá Praha 34, 2018/1, 43–72.
- KLINEROVÁ 2018b — Adéla KLINEROVÁ: Josef Mánes a Ignác Vojtěch Ullmann, malíř a architekt – Josef Mánes and Ignác Vojtěch Ullmann, the Painter and the Architect. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci : Společenské vědy, 2018/316, 121–128.
- KUCHYNKA 1919 — Rudolf KUCHYNKA: O stycích Josefa Mánesa s Ferdinandem Náprstkem. Umění 1 [1918–1921], 1919/2–3, 163–168, 171–182.
- KUCHYNKA 1930 — Rudolf KUCHYNKA: Jos. Mánes a restaurace rotundy sv. Kříže v Praze. Umění 3, [1929–1930], 1930/9, 385–404.
- KÜHNDEL 1968 — Jan KÜHNDEL (ed.): Dopisy Josefa Mánesa. Praha 1968.
- KVECH-HOPPE 2000 — Ulrike KVECH-HOPPE: Der Fries im 19. Jahrhundert : Ästhetische und gattungsspezifische Aspekte einer Kunstform. Disertační práce, Düsseldorf 2000. Uloženo: Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Philosophische Fakultät, Institut für Kunstgeschichte.
- LEUBNEROVÁ 2018 — Šárka LEUBNEROVÁ: Katalog : heslo Josef Navrátil. In: Markéta Ježková / Jitka Šosová et al., Tož to kupte! : TGM a sbírka umění pro Pražský hrad – Well then, buy it! : TGM and the castle art collection. Katalog výstavy. Praha 2018, 180.
- LÍBAL 1997 — Patrik LÍBAL: Vinohradský Parthenon – The Parthenon of Prague – Vinohrady. In: Studia hercynia 1. Sborník k šedesátinám Jana Bouzka. J. Musil / I. Ondřejová (eds), Praha 1997, 40–44.
- LÍBAL 2020 — Patrik LÍBAL: Bohuslav Schnirch – život a dílo v září italského slunce. Časopis Společnosti přátel starožitností 128, 2020/2, 115–121.
- LORIŠ 1954 — Jan LORIŠ: Mánesovy podobizny. Praha 1954.

- MACEK/MÁNES 1940 — Antonín MACEK (ed.) / Josef MÁNES: Život na panském sídle : 15 akvarelů. Praha 1940.
- MÁDL 1901–1905 — Karel Boromejský MÁDL: Josef Mánes : Jeho život a dílo. Praha [1901–1905].
- MOUCHA 2001 — Václav MOUCHA: Spona ze Želenic u Slaného. Slánský obzor 9, 2001 [vyd. 2002], 4–12.
- NERUDA 1954 — Jan NERUDA: Podobizny III : 1885–1888. Praha 1954.
- NIEDERLE 1930 — Lubor NIEDERLE: Účes starých Slovanů. Národopisný věstník československý 23, 1930/1, 1–5.
- RAHL/ŠÁMAL 2012 — Roman RAHL / Petr ŠÁMAL: Umění jako dekorace a symbol : Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny – Art as Symbol and Ornament : The Decoration of Representative Buildings in Prague in the Era of Historicism, Art Nouveau and Modernism. Praha 2012.
- RYBAŘÍK 2017 — Václav RYBAŘÍK: Pražští skalníci, kameníci a sochaři : Dvacet pět kapitol z historie pražského lomařství, kamenictví a sochařství – Prager Steinhauer, Steinmetze und Bildhauer. Praha 2017.
- ŠÁMAL 1941 — Jindřich ŠÁMAL: Mánesův diplom obce karlínské kardinálu Schwarzenbergovi. Umění 13 [1940–1941], 1941/7–8, 287–294.
- ŠÁMAL 2015 — Petr ŠÁMAL: Výzdoba pražské obytné budovy od 60. let 19. století do první světové války. Disertační práce, Praha 2015. Uloženo: Ústav pro dějiny umění FF UK.
- ŠÁMAL 2019 — Petr ŠÁMAL: Bydlení v umění : Malířská a sochařská výzdoba pražských obytných staveb 19. a raného 20. století. Praha 2019.
- ŠÁMAL 2021 — Petr ŠÁMAL: Svatá Ludmila v umění 19. a raného 20. století – Saint Ludmila in the art of the 19th and early 20th centuries. In: Svatá Ludmila : Žena na rozhraní věků. J. Mařík / M. Musílek / P. Sommer (eds), Praha 2021, 214–232.
- ŠÁMAL 2022 — Petr ŠÁMAL: Pomník sobě samému, či skrytá připomínka? : Portrétní individualizace ve výzdobě staveb druhé poloviny 19. a raného 20. století – Ein Denkmal für sich selbst, oder eine verborgene Erinnerung? : Porträtindividualisierung in der Dekoration von Gebäuden in der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. In: Výpravy k já: Projevy individualismu v české kultuře 19. století – Expeditions into the self : Manifestations of individualism in 19th century Czech culture. (= Sborník příspěvků z 41. ročníku mezioborového sympozia k problematice 19. století : Plzeň, 17.–19. června 2021), K. Piorecká / E. Bendová / M. Hrdina (eds), Praha 2022, 169–182.
- ŠTĚPÁNEK 2015 — Pavel ŠTĚPÁNEK: Mecenáši Josefa Mánesa : Portugalský rod Silva Tarouca a jeho vliv na českou kulturu – The Portuguese House Silva Tarouca, Maecenas of Josef Mánes, and its Role in the Czech Culture. Olomouc 2015.
- TOMAN 1950 — Prokop TOMAN (ed.): Nový slovník československých výtvarných umělců II. : L–Ž. Praha 1950. 3. vyd.
- VILÍMEK 1908 — Josef Richard VILÍMEK: Ze zašlých dob : Vzpomínky Jos. R. Vilímka st. Praha 1908.
- VOLAVKOVÁ 1981 — Hana VOLAVKOVÁ: Josef Mánes : Malíř vzorků a ornamentu – Josef Mánes war der Sohn einer Malerfamilie... Praha 1981.
- VYBÍRAL 1994 — Jindřich VYBÍRAL: Ignác Vojtěch Ullmann (1822–1897) – Ignaz Ullmann ist einer der Gründungspersönlichkeiten der modernen tschechischen Architektur ... Katalog výstavy v paláci Kinských 9. června – 7. srpna 1994. Praha 1994.
- WENZL-BACHMAYER 2013 — Monika WENZL-BACHMAYER (ed.): Theophil Hansen : Ein Stararchitekt und seine Wohnbauten an der Wiener Ringstraße. Zur gleichnamigen Ausstellung ... 14. Mai bis 17. August 2013, Wagner:Werk Museum Postsparkasse, Wien. Wien 2013.
- WITTLICH 2022 — Filip WITTLICH: Od výstav ke sbírce : Výstavy Uměleckoprůmyslového musea v Praze 1905–1939 – Von den Ausstellungen zur Sammlung : Die Ausstellungen des Kunstgewerbemuseums in Prag in den Jahren 1905–1939 und die Entstehung seiner Fotosammlung. Staletá Praha 38, 2022/1, 48–75.

ZUSAMMENFASSUNG

JOSEF MÁNES UND DER ARCHITEKTURDEKOR PRAGS IM 19. JAHRHUNDERT

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt eine Ära der massiven Baublüte der europäischen Städte dar. Die Entwicklung der Architektur allein, die Blüte des Bauwesens im allgemeinen und das Erfordernis sowohl der öffentlichen als auch privaten Repräsentierung mittels Bauten brachten mit sich immer größere Ansprüche an die malerische und plastische Dekorierung der Bauten mit ihrem Höhepunkt um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts herbei. Zu den Hauptbeispielen der europäischen Städte mit der höchsten Intensität des Baudekors zählt Prag mit seinen ehemaligen Vorstädten. Die lokale Architektur der erwähnten Ära ist sowohl in ihrem Ausmaß als auch der Mannigfaltigkeit oder der Inhaltskomponente außerordentlich.

Die Baudekorkultur der Bauten der historisierenden Architektur entwickelte sich in Prag seit den 1860er Jahren, aber die ersten Beispiele wichtiger dekorativer Typen formierten sich schon um die Jahrhundertmitte. Bereits in jener Zeit hat bedeutend in mehrere Gattungen der bildenden Kunst in Böhmen die Persönlichkeit des Malers Josef Mánes (* 12. 5. 1820 Prag – † 9. 12. 1871 Prag) eingegriffen. Sein ungewöhnlich universelles künstlerisches Spektrum bedeutete wichtige Impulse nicht nur in der darstellenden Kunst (Bildnis- und Landschaftsmalerei, Illustration, Grafik und Kunstgewerbe), sondern auch bereits im Architekturdekor. Der Beitrag Mánes' zur Baudekorkultur war recht bedeutend, obwohl im Spektrum der Aktivitäten des Malers das Entwerfen von architektonischem Dekor lediglich einen Teil seiner Aufträge bildete und auch sein Ausmaß nicht so groß war. Die vorliegende Studie erforscht somit im Ganzen die konkreten Werke Mánes' und ihre Bedeutung im genannten Bereich; zugleich ist sie dazu gezielt, mittels ihrer die Anfänge des Prager Baudekors der Periode der Historismen an sich näher zu bringen.

Schon in den 1850er Jahren stellte Mánes ein breites Register Möglichkeiten der Dekorierung der Architektur sowohl an ihrem Äußeren als auch im Inneren vor. Das Augenmerk wird zunächst den Aufträgen des Malers für die Architektur außerhalb Prags, namentlich aus dem Milieu des mährischen Schlosses Čechy pod Kosířem (Bez. Prostějov [Proßnitz]) im Besitz des Geschlechts Silva Tarouca, eines seiner Hauptmäzenen. Es handelt sich vor allem um den Zyklus der Aquarelle *Život na panském sídle* (*Das Leben am Herrschaftssitz*, 1856), der aber nicht da ausgeführt wurde, sondern erst später im Schloss Hořovice (Bez. Beroun). Die Studie bringt eine Betrachtung über dem möglichen Einfluss des Zyklus von Mánes auf den Architekturdekor in Böhmen herbei und analysiert aus diesem Blickpunkt die allegorischen Gemälde mit Kinderfiguren als einen wichtigen Bestandteil der Ausschmückung der Villa Lanna in Prag-Bubeneč (1872 von Adalbert Lanna d. J. als einem der bedeutendsten Gönner des Malers vollendet).

Den Schlüsselpunkt in der Tätigkeit von Josef Mánes stellt seine Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Architekten und Baumeister Ignaz Adalbert Ullmann (* 23. 4. 1822 Prag – † 17. 9. 1897 Příbram) dar, mit dem er in den 1850er Jahren sowohl an den Aufgaben für das Geschlecht Silva Tarouca, als auch an weiteren Projekten zusammenarbeitete. Das ist auch der Fall eines Triumphbogens zu Ehren des Prager Besuchs des Kaisers Franz Josef I. und seiner Gemahlin Elisabeth (1854). Der Text analysiert bislang am gründlichsten den Dekor dieses temporären Architekturwerks, das im Rahmen des Schaffens des Malers eher an Seite stand. Er befasst sich vor allem mit monumentalem Fries mit einem figürlichen Festzug, den Mánes für das Tor gemalt und offenbar auch entworfen hat, und der das erste Beispiel dieses wichtigen Dekorativtyps im Milieu Böhmens darstellt. Er hält sich über einer wenig bekannten Arbeit von Mánes auf, der im Rahmen der kaiserlichen Feierlichkeiten entstandenen architektonisch umrahmten Komposition eines lebenden Bildes.

Zur Gelegenheit des erwähnten Kaiserbesuchs erfolgte auch die Grundsteinlegung der Kirche hl. Cyrill und Methodius in Karlín (Karolinenthal). Die Mitwirkung Mánes' an diesem größten Kirchenneubau in Böhmen wäre mit Rücksicht zur Mitarbeit mit seinem Baumeister Ullmann logisch. Sie ist jedoch bloß bei den nicht ausgeführten Ideenentwürfen, einem Entwurf für die plastisch geschmückte Tür und ferner bei der Formgestaltung der Interimbauten für die Grundsteinlegungs- (1854) und Einweihungsfeierlichkeiten (1863) der Kirche geblieben, deren Gestalt und Bestimmung der Text neu analysiert. Die Studie konstatiert mit Verwunderung, dass das Ausmaß des Anteils des Malers an Ausschmückung der Kirche viel bescheidener war, als man ursprünglich vorausgesetzt hatte, und sie stützt sich in diesem Punkt auf weitere weniger bekannte Entwürfe Mánes' für sakrale Innenräume.

Josef Mánes verdiente sich durch seine mehreren wichtigen Ausführungen im Bereich der weltlichen Stadtarchitektur um die Entwicklung des Architekturdekors. Der vom Bildhauer Antonín Wildt ausgeführte Entwurf Mánes' für die Attika-Figurengruppe des Neugebäudes der Böhmisches Sparkasse in Prag (1859) stellt die allererste figürliche Ausschmückung unter den Prager Neorenaissancefassaden dar. Das Kompositionsprinzip der zentralen sitzenden Figur und eines Paares begleitende Figuren hatte seine gestalterische Tradition, in der Architektur selbst war es jedoch eher rar und im Wiener Milieu, das allgemein eine starke Inspirationsquelle für den Baudekor der Periode der Historismen bedeutet hatte, erschien es erst in den nachfolgenden Jahrzehnten (K. k. Telegraphen-Zentralstation in Wien, 1872–1873). Der Einfluss der Komposition von Mánes für die Böhmisches Sparkasse ist im Prager Architekturdekor an einer Menge Bildwerke auf Repräsentationsbauten der Blütezeit des Prager Bauwesens deutlich.

Mánes hat sich ebenfalls in die Geschichte der Ausschmückung der Mietshäuserarchitektur eingeschrieben, die erst nach seinem Tode ihre Blüte erlebte. Eine bedeutende Arbeit stellen in dieser Hinsicht Entwürfe für die wenig bekannte bildnerische Ausschmückung des Hauses des Steinmetzmeisters Karel Svoboda in der damaligen Röhren-, heute Revoluční Straße in der Prager Altstadt dar. Trotz der ungenügenden Dokumentation des 1937 abgerissenen Baus die vorliegende Studie bringt die Rekonstruktion seiner Ausschmückung herbei. Ihr Hauptbestandteil bildeten die die Fensteröffnungen umrahmenden Halbfiguren-Hermen, die erst später zum Standardteil des Äußeren der Prager Architektur der Ära der Historismen, des Jugendstils und der Moderne wurden. Mánes hat darüber hinaus in sie seine Suche nach dem Idealtyp des altertümlichen Slawen projiziert – er hat in die tschechische Kunst die Konnotation der Zöpfe in der Frisur der Figuren eingeführt oder er hat sich zuwenigstens um ihre Naturalisierung im Prager Milieu verdient.

Die Studie zeigt in ihrem Ganzen Josef Mánes als einen der Künstler, die tiefgreifend die Baudekorkultur im Milieu Prags und Böhmens beeinflussten (vor allem neben den jüngeren Künstlern, Josef Václav Myslbek und Mikoláš Aleš), wobei im Fall von Mánes es in der Zeit geschah, die der Hauptblüte vorausgegangen war.

Abb. 1. Josef Mánes, 1856: Aus dem Zyklus *Život na panském sídle* (*Leben am Herrschaftssitz*). **A** – Malerei, Feder-Tusche-Aquarell, Papier, 94 × 132 mm (Nationalgalerie Prag, weiter nur „NGP“, Best.-Nr. K12693); **B** – Hausarbeiten, Feder-Tusche-Aquarell, Papier, 130 × 142 mm (NGP, Best.-Nr. K 12683).

Abb. 2. Viktor Barvítius, bis 1873: Aus den Entwürfen für die Innenausschmückung der Villa Lanna in Prag-Bubeneč. **A** – Malerei, Bleistift-Aquarell, Papier, 441 × 236 mm (NGP, Best.-Nr. K17469); **B** – Bildkunst und Kunstgewerbe, Bleistift-Aquarell, Papier, 102 × 196 mm (NGP, Best.-Nr. K 17494).

Abb. 3. Prag 6-Bubeneč, Nr.-Konskr. 1, Pelléova G. 24, Villa Lanna. Heinrich Gärtner, bis 1873: *Gastmahl*. Aus der Innenausschmückung der Villa (Foto Autor, 2021).

Abb. 4. Josef Mánes, 1856: Aus dem Zyklus *Život na panském sídle* (*Leben am Herrschaftssitz*). *Gastmahl*, Feder-Tusche-Aquarell, Papier, 142 × 300 mm (NGP, Best.-Nr. K 12694).

Abb. 5. Josef Jelínek, 1854: *Gedenkblatt zum Besuch des Kaisers Franz Josef I. und der Kaiserin Elisabeth in Böhmen im Jahre 1854*. Steindruck, Papier, 500 × 601 mm (NGP, Best.-Nr. R 87065).

Abb. 6. Anonym, 1854: *Die Triumphpforte der böhmischen Industriellen in der Voršilská G. (der heutigen Národní Str.) in Prag zur Ankunft des Kaisers Franz Josef I. und der Kaiserin Elisabeth*. Xylographie, Papier, 188 × 228 mm (NGP, Best.-Nr. R 116275).

Abb. 7. Anonym, 1854: *Die Triumphpforten in der Ostruhová und Voršilská G. (Sporn- und Ursulinengasse) in Prag*. Steindruck, Papier, 267 × 187 mm (NGP, Best.-Nr. R 142151).

Abb. 8. Prag 2-Vinohrady (Kgl. Weinberge) Nr.-Konskr. 548, Mikovcova G. 5. Bohuslav Schnirch, 1874–1875: Eigenes Wohnhaus (nach Entwurf von Antonín Wiehl), Fassadensgraffito, Detail (Foto Autor, 2021).

- Abb. 9.** Josef Mánes, 1854: Baldachinentwurf zur Grundsteinlegung für die Kirche der hl. Cyrill und Methodius in Karlín (Karolinenthal – Aufbewahrungsort unbekannt, übernommen aus: VOLAVKOVÁ 1981, S. 69).
- Abb. 10.** Josef Mánes, 1863: Gemälde zur Feier der Einweihung der Kirche der hl. Cyrill und Methodius in Karlín. **A** – *Grundsteinsegen*. Grisaille, Öl, Leinwand, 259 × 205,5 cm (NGP, Best.-Nr. O 4603); **B** – *Kirchenweihe*. Grisaille, Öl, Leinwand, 259 × 205,5 cm (NGP, Best.-Nr. O 4604).
- Abb. 11.** Josef Mánes, gegen 1862: Wandgemäldeentwurf mit Motiv der Legende von hl. Cyrill und Methodius. Aquarell, Papier, 135 × 335 mm (Galerie výtvarného umění [Galerie der bildenden Kunst] Ostrava, Best.-Nr. Gr 23).
- Abb. 12.** Josef Mánes, gegen 1862: Wandgemäldeentwurf mit Motiv der Legende von hl. Adalbert. Aquarell, Papier, 138 × 338 mm (Galerie výtvarného umění Ostrava, Best.-Nr. Gr 22).
- Abb. 13.** Josef Mánes, gegen 1862: Wandgemäldeentwurf mit Motiv der Legende von hl. Wenzel. Aquarell, Papier, 138 × 328 mm (NGP, Best.-Nr. K 15360).
- Abb. 14.** Josef Mánes, gegen 1862: Wandgemäldeentwurf mit Motiv der Legende von hl. Ludmila. Aquarell, Papier, 138 × 338 mm (NGP, Best.-Nr. K 15359).
- Abb. 15.** Prag 8-Karlín, Platz Karlínské náměstí, Kirche der hl. Cyrill und Methodius. Ludvík Šimek nach Josef Mánes, 1863–1879: Tür im Hauptportal der Kirche (Foto Autor, 2021).
- Abb. 16.** Josef Mánes, 1858: Entwurf einer Skulpturengruppe für die Attika der Böhmisches Sparkasse. Feder-Tusche, laviert, Papier, 132 × 302 mm (NGP, Best.-Nr. K 7251).
- Abb. 17.** Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 1009, Str. Národní třída 5 (ehemalige Böhmisches Sparkasse). Anton Wildt nach Josef Mánes, 1859: *Bohemia übernimmt die Spargelder vom Volk*. Attika-Skulpturengruppe auf dem ehemaligen Sparkassengebäude (Foto Autor, 2021).
- Abb. 18.** Wien, 1. Bezirk, Börseplatz 1. Vincenz Pilz, 1872–1873: Allegorie des Telegraphs, Attika-Skulpturengruppe auf dem ehemaligen Gebäude der k. k. Zentralen Telegraphen-Station (Foto Autor, 2021).
- Abb. 19.** Johannes Sadeler nach Johann Stradanus, 1597: Titelblatt des Albums *Schema seu speculum principum*, Kupferstich, 223 × 283 mm (Privatsammlung, Foto Autor, 2021).
- Abb. 20.** Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 1009, Str. Národní třída 3 (ehemalige Böhmisches Sparkasse). Otto Menzel, 1895: *Allegorie der Wohltätigkeit*. Attika-Skulpturengruppe auf dem erweiterten Sparkassengebäude (Foto Autor, 2021).
- Abb. 21.** Prag 2-Neustadt, Nr.-Konskr. 427, Vyšehradská Str. 18. Josef Strachovský, 1882–1885: *Nächstenliebe* (auch *Wohltätigkeit*). Attika-Skulpturengruppe auf dem ehemaligen städtischen Armenhaus zu hl. Bartholomäus, heute Justizministerium (Foto Autor, 2021).
- Abb. 22.** Prag 2-Neustadt, Nr.-Konskr. 424, Vyšehradská Str., Botičská G. 1. Josef Václav Myslbek, 1882–1885: *Prag beschützt die Armen*, Attika-Skulpturengruppe auf dem ehemaligen städtischen Armenhaus zu hl. Bartholomäus, heute Gymnasium Botičská (Foto Autor, 2021).
- Abb. 23.** Prag 1-Neustadt, Nr.-Konskr. 223, Masarykovo Kai 34. Pavel Antonín Wagner, 1881–1883: Nationaltheater, Skulpturengruppe *Oper* (*Singspiel*) auf der Nordattika der westlichen Gebäudefront (Foto Autor, 2021).
- Abb. 24.** Prag 8-Karlín, Nr.-Konskr. 50 (heute nicht zugeteilte Nummer), Sokolovská Str. 17, erbaut 1884–1885, demoliert 1981. Foto der ehemaligen Bürgerlichen Vorschusskasse in Karolinenthal mit Skulpturenschmuck von Jindřich Čapek d. Ä. (anonymer Fotograf, gegen 1910, übernommen aus *sine* 1913).
- Abb. 25.** Josef Mánes, 1860: Kartons mit Entwurf der Fassadenausschmückung für das Haus von Karel Svoboda in der damaligen Röhrgasse (heute Revoluční Str.), Nr.-Konskr. 1006 in Prag-Altstadt. Kreide, Papier, 213 × 73 cm (Museum der Hauptstadt Prag, Best.-Nr. 26184/1 und 26184/2).
- Abb. 26.** Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 1006, Revoluční Str. 5 (abgerissen 1937). Foto der damaligen Elisabeth-Straße in der Richtung vom Platz Náměstí Republiky (Josefsplatz), im Vordergrund das Neustädter Damenstift Nr.-Konskr. 655. In der Straßenflucht hinter ihm das Haus Karel Svoboda Nr. 1006. Rechts Teil vom Haus Nr.-Konskr. 1080 in der Neustadt (Atelier Carl Bellmann, gegen 1900; Archiv der Hauptstadt Prag Sign. I 9807).
- Abb. 27.** Prag 1-Altstadt, Nr.-Konskr. 1006, Revoluční Str. 5 (abgerissen 1937). Detail der linken Seite vom Haus Karel Svoboda mit deutlichen Hermen (Atelier Carl Bellmann, gegen 1900; Archiv der Hauptstadt Prag Sign. II 1588).
- Abb. 28.** Wien, 1. Bezirk, Schottenring 13, Donauhof (anonymer Fotograf, nach 1870; historische Fotosammlung des Instituts für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, Best.-Nr. 020383).

Übersetzung von Jindřich Noll

Text vznikl na základě podpory Grantové agentury České republiky v rámci projektu Národní galerie v Praze ve spolupráci s ÚDU AV ČR Malíř Josef Mánes (1820–1871) – mezi romantismem a realismem, uměním užitým a „krásným“, národním a mezinárodním, akademismem a modernitou (GA 19-10562S).

Mgr. Petr ŠÁMAL, Ph.D., historik umění, samal@email.cz
Uměleckoprůmyslové museum v Praze, ul. 17. listopadu 2/2, CZ-110 00 Praha 1-Josefov
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění, Celetná 562/20, CZ-116 12 Praha 1-Staré Město