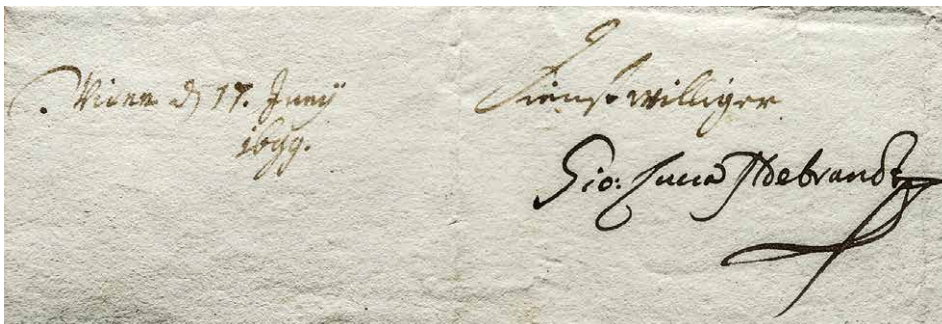




2

Obr. 2. Vlastnoruční podpis architekta Johanna Lucase von Hildebrandt v dopise jablonskému dominikánskému převorovi Hyacintovi Misseniovovi, který sepsal 17. června 1699 ve Vídni. Národní archiv, Řádový archiv dominikáni Praha, kart. 138.

dero Contento einrichten: den Brunnen belangent, kann ich nicht sobalt resolviren, wie sichs am besten schickhen wirdt, im Riß, werde aber mit nechster Post, wie es am besten sein kan, avisiren. Biß dato seind Ihr Hochgräffl. Excell. noch resolviret eine Copola in der Kirchen zu haben, und weilen also werde ich schon etwas richten so einen Bestand haben würdt und daß sie sich deß Wetters nicht beförchten, dörffen und stehen Ihr Excell. in dem, daß die Sacristey nicht solle hindern Chor, sondern das Chor solle gantz frey sein: wie in Italien die Dominicaner-Kirchen und also würdt die Kirchen ein größeres Ansehen haben: und das Altar soll den Chor nicht bedeckhen, sondern gantz niedrig und auff beiden Seiten deß Altars werden zway Thieren sein, durch welche die H^m Patres in die Kirchen zum Salve Regina kommen können, und damit die Leüth keine Verhindernuß verursachen, werden sie die Thüren zu sperren können, weilen sie auch vom Closter nicht hoch hinunderzusteigen haben, alß finden Ihr Excell. nicht vor nothwendig, daß Sie solten ein Chor in der Höhe haben: Ich habe auch vermeint einen Stainbrecher allhier zu finden, habe aber biß dato noch keinen gefunden, belieben also Ew. Wohl-Ehrwürden umb einen umschauen zu laßen, und sobald der Schnee hinweg gleich in dem harten Stainbruch anfangen zu laßen: und mich alßdann berichten, waß mann alda vor Stain, wie hoch und dückh mann dieselbe haben kan. Indeßen werde ich mir alles bestermaßen angelegen sein laßen und verbleibe nebst ehister Avisirung

Ew. Ehr-Würden dienstwilliger
Joannes Lucas Ildebrandt

II) 17. června 1699, Vídeň:
Wohl-Ehrwürdiger in Gott Geistlicher,
Hochgeehrter Pater Prior.

Ewer Wohl-Ehrwürden berichte, daß ich dero hochwehrte Zeilen zurecht erhalten undt darauß den Inhalt wegen Abbrechung der Heußer ersehen, wessenwegen ich dan schon mit Ihr Hochgräffl. Excell. geredet, welche verlangen, daß man anjetzo nur die zwey Heuser abbrechen solte, das dritte aber annoch stehen lassen, damit die Unterthanen nicht auf einmahl gahr zu sehr geschreckt würden; es haben Ihre Excell. auch schon an den H. Hauptman geschrieben, daß er solte denen Leuthen andern Ohrter assigniren und dieselbe nach Landtsgebrauch contentiren, und sobaldt dieselbe heraußgezogen, kan man gleich anfangen die Heußer abzubrechen, den Platz raumen und alßdan die Materialien dahin führen zu lassen; Ihr Excell. haben mir auch gesagt, sie hetten etwaß Geldt dahin geschicket, damit man sich auff das fleisigste bemühen solte einen Anfang zu machen; ich erwarte mit nechsten einen Mauermeister von Prag, welchen ich bey seiner Anherokunfft Ordere ertheilen werde, waß er zu thun habe, welcher sich alßdan dahin verfügen und daselbst eine Accordirung machen wirdt. Ihr Excell. haben auch zu verstehen gegeben, daß sie zu Endt Augusti, ehe sie auff Venedig gehen, sich dahin verfügen wolten; ubrigens weiß ich weiter nichts zu berichten, als Euer Hochwürden bittendt, mich zu erinnern, ob ich ihnen auf wallisch zu schreiben könnte, dan ich gahr ein schlechter Conceptist in deutschen, wormit mich Ewer Hochwürden gehorsambst embfahendt verbleibe,

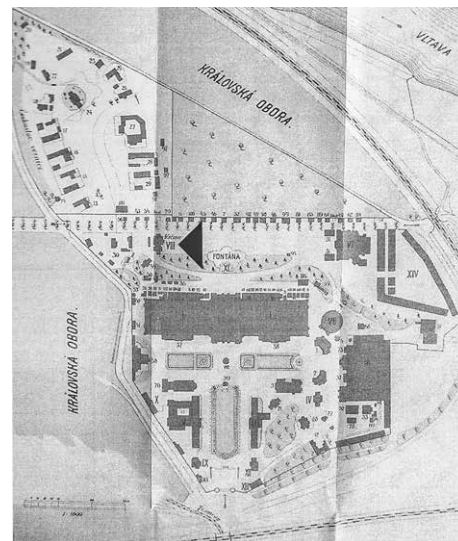
Ewer Wohl-Ehrwürden dienstwilliger
Gio. Lucca Ildebrandt
Wien den 17. Junii 1699

Ke Krčmě umělců U Nesmysla. Poznámka k jedné „hříčce“ na Výstavě architektury a inženýrství v Praze roku 1898

Motto: „The greatest boot“ (John Ruskin)

Předmětem této drobné studie není vlastně „památká“ v plném slova smyslu; nanejvýš památka zmizelá. A možná tu nejde ani o „architekturu“ jako takovou. Krčma umělců U Nesmysla totiž patřila k žánru architektonické „hříčky“, byť zároveň leccos svědčí o jejím poselství coby součásti dobové polemiky o soudobou tvorbu. Zkusme si tedy položit otázku po smyslu tohoto „nesmyslu“. Stojí to za to už kvůli tomu, že Krčma umělců U Nesmysla se stala plodem i svědkem přelomové situace, v níž se setkaly, a nakonec i střetly různé směry tvořivosti architektů a výtvarníků, později už chápané jako protichůdné.

Vznikla pro výstavu uspořádanou Spolkem architektů a inženýrů v Království českém a otevřenou v polovině června roku 1898 na pražském Výstavišti. Většina objektů na Výstavišti bývala provizorní a jen málokteré z nich se dochovaly. Ani ohledně Krčmy nechyběly hlasy po jejím zachování, ale nakonec byla nahrazena jinou budovou sloužící stejnému účelu.¹



1

■ Poznámky

1 Rozměrnou a členitou zděnou stavbu nahradil na tomto místě dosud existující hostinec vybudovaný pro jubilejní panovnickou výstavu roku 1908 v uměrném stylu vyspělé pozdní secese.



2



3

Obr. 1. Orientační plán pražského Výstaviště s novostavbou Krčmy (zde s přidanou šipkou). Plán podle katalogu Výstavy architektury a inženýrství 1898.

Obr. 2. Východní průčelí Krčmy s malovanou výzdobou od Antonína a Arnošta Hofbauera, při vchodu se sochou Giganta od Františka Kastnera. – Snímek z obálky průvodce Krčmou.

Obr. 3. Západní průčelí s výzdobou od A. a A. Hofbauera. Na velkém okně kolem vchodu vyniká skломalba (?) s motivem Mors triumfans a reje dětí od Karla V. Maška. Vlevo jsou patrné součásti sochařské výzdoby severního průčelí: vpředu Naše doba od Viléma Amorta a vzadu Světluška Ladislava Salouna. Snímek zachycuje rovněž horní část Egyptských architektů od Jindřicha Kopfsteina na boku severního traktu stavby. – Snímek z průvodce Krčmou, s. 5.

Organizátoři výstavy přidělili Krčmě čestné místo, což plyne z plánu Výstaviště připojeného k oficiálnímu katalogu výstavy (obr. 1).² Nacházela se mezi 14 zvlášť vyjmenovanými stavbami (resp. jejich tematickými skupinami, z nichž čtrnáct zahrnovala dalších 111 objektů). Kromě toho byla Krčma v plánu jako jediná označena jmenovitě (spolu s vylepšenou „Fontaine lumineuse“). Dostalo se jí umístění na ose protínající Výstaviště ve směru od bočního vstupu z Královské obory a v areálu za ústředním palácem se stala protějškem novostavby výstavního divadla. Už za Národopisné výstavy roku 1895 na tomto místě stála rozměrná budova Smíchovské restaurace a také její protějšek v prostoru při fontáně představovala další velká hospoda.

Stavebníkem Krčmy byl výkonný výbor výstavy; stavbu „pořídil“ pro architekty, stavitele, inženýry a malíře i sochaře.³

Přestože „plán“ Výstaviště opatřený měřítkem měl sloužit jako orientační pomůcka pro návštěvníky výstavy, lze i z něj odvodit půdorys i přibližné rozměry Krčmy (40 metrů podélně).

Z dalších dostupných podkladů lze rovněž vyvodit stručný popis jejího uspořádání. Šlo o podélnou stavbu s napříč umístěným dvojpodlažním středním traktem a s dvěma menšími trakty opatřenými samostatnými průčelími (obr. 2, 3). Jeden z vedlejších traktů budovy obsahoval zřejmě kuchyňskou část hospody a byl oboustranně přístupný menšími vchody v chodbičce spojující jej se středním traktem. Druhý vedlejší trakt zahrnoval patrně místnost vybavenou biliárem či vyhrazenou pro setkávání uzavřených společností, jak by to odpovídalo rozvrhu obdobných zařízení. Uvnitř středního traktu se nacházela hlavní síň v přízemí, k němuž z východní strany přiléhala venkovní partie se zahradním sezením. Stavba byla viditelná ze všech čtyř stran. Její hlavní vchod, orientovaný k výše zmíněné příčné ose Výstaviště, byl zvýrazněn vnějším schodištěm (obr. 4). Vchod vedl návštěvníky k věži s rozhlednou i do druhého podlaží středního traktu. Toto podlaží dále uvnitř propojoval pavlání při hlavní síni přízemí (obr. 5), jemuž odpovídal vně budovy na východní straně balkon.

Z hlediska své výslovné funkce Krčma patřila k zařízením umožňujícím požívání alkoholických nápojů, jež byla vyznačena na mapě výstavy (10 vináren, 3 restaurace, 3 hostince a případně i 2 kavárny). Krčmu si pronajal etablovaný restaurátér.⁴ Nyní však nejde o to blíže zkoumat možnosti odpovídajícího způsobu povytváření návštěvníků Výstaviště, nýbrž zdůraznit sémantiku názvů přidělených příslušným stavbám. V typech těchto zařízení na výstavě převládá kultivovaný ráz, a tím spíše označení *krčma* budí pozornost. Přitom podle ilustrované brožurky, kterou lze označit za „průvodce“ touto stavbou, byl její plný název mnohem výmluvnější: „Krčma umělců U Nesmysla – Séances znavených duší fin de siècle.“⁵ A aniž bychom se tu rovnou pouštěli do interpretace takto naznačeného poselství, je

předem zřejmé, že podvornost názvu díla vyznačená průvodcem odpovídá obecnějšímu rámci snah mocenských i kulturních elit překlenout stávající propast mezi nejširšími vrstvami populace a soudobou uměleckou tvořivostí.⁶

Tvůrci architektonické podoby stavby se stali Jan Koula a Alois Dlabač. Jejich konkrétní podíl na řešení celku díla není blíže zjistitelný, jak to ostatně při podobných spolupracích často bývalo. Nepochybně však Koula coby čerstvě

■ Poznámky

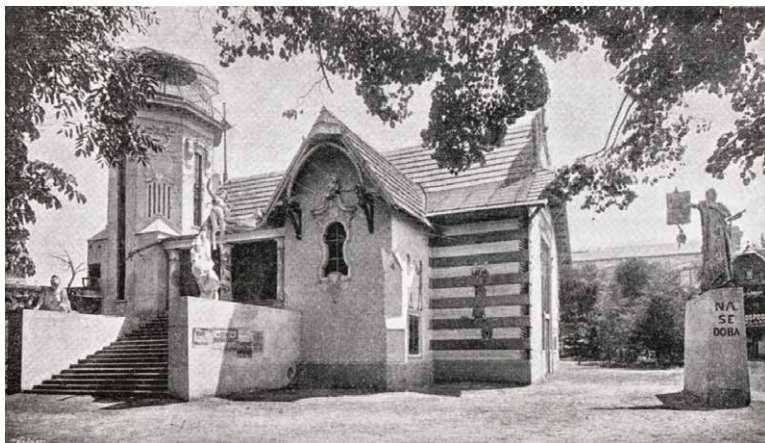
2 Výstava architektury a inženýrství: spojená s výstavou motorů a pomocných strojů pro malozivnostníky, s přidruženou výstavou vynálezů pro živnostníky a s odbornou výstavou klempířů země Koruny české v Praze 1898: hlavní katalog a průvodce, Praha 1898. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:2e55b83b-f075-46bf-9c25-9899e9af1a66>, vyhledáno 22. 8. 2024.

3 Ibidem, Zvláštní podniky výstavní, s. 35.

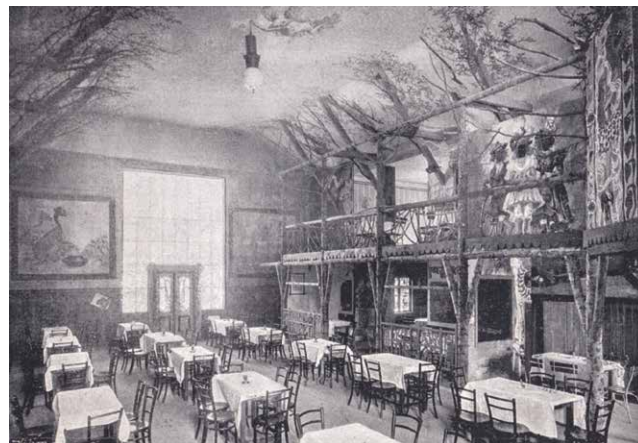
4 Ibidem, oddíl VIII.: František Krátký, hostinský v Klamovce v Košicích, slibující v Krčmě mj. cikánskou kapelu.

5 *Krčma umělců U nesmysla – Séances znavených duší fin de siècle*, František Topič, Praha 1898. Podpis u textu „průvodce“ zní Nejakpín, při vstupním hymnu a epilogu O'Couneec. Autorem textu průvodce Krčmou je snad Karel L. Klusáček, vzdělaný výtvarník a aktivista, který už působil jako redaktor publikace k Národopisné výstavě vydané roku 1897.

6 Rovněž podle jedné z proklamací pořadatelů výstavy šlo při ní o to, „sblížit hlavní representanty moderní produkce – umělce, architekta, inženýra a řemeslníka a ukázat, jak žádoucí by byla solidarita úplná a stálá, trvalá shoda“. B. [Bohuslav] Kavka, Výstava architektury a inženýrství, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v království Českém* 32, 1898, s. 94.



4



5

Obr. 4. Severní průčelí, zcela vpravo s parodickou personifikací Naší doby od Viléma Amorta. Na snímku při vchodu vpravo dominuje Světluška od Ladislava Šalouna a vlevo je viditelná horní část Ježíbavy od Viléma Amorta (v jiném dobovém zdroji identifikované jako ironicky chápaná Múza od Františka Hergesela). – Snímek z průvodce Krčmou, s. 9.

Obr. 5. Hlavní sál Krčmy, s konstrukcí ze stromů doplněnou skutečným větrovým a malbou větvi na stropě. Snímek z výzdoby zdůrazňuje nástěnnou malbu Velhouš od Václava Jansy v přízemí vlevo a vpravo na balkoně malovaný panel Opona a krásky od Roberta Holzera. (Význačná součást výzdoby sálu Tanec kolem zlatého telete od Arnošta Hofbauera vpravo pod balkonem zůstává na snímku neviditelná). – Snímek z průvodce Krčmou, s. 15.

jmenovaný řádný profesor pražské Polytechniky i její odchovanec Dlabáč úzce souviseli s nejlivnějším okruhem pražské architektonické komunity, tedy s pořadateli výstavy, a rovněž s pražským magistrátem.⁷ S určitostí nelze ani usoudit, zda původní iniciativa k vytvoření Krčmy vzešla ze sféry architektury a jejích autorit, či naopak z komunity výtvarníků;⁸ Koutla byl však mimochodem architektem hospody U posledního Tábority pro Národopisnou výstavu československou v roce 1895, tvarované jako středověká tvrz.

Širší veřejnosti Krčmu umělců prezentoval už její název coby středisko bohémy a fórum volných nápadů či experimentů na okraji oficiální scény umění. A ve shodě s tím byla stavba zvenčí i uvnitř opatřena bohatou výzdobou – četnými malovanými figurálními výjevy i ornamentálními dekoracemi a nadto zvenčí sochařskou figurální výzdobou o silně nadživotní velikosti i bohatými štuky.

Zpravodajství dobových periodik označovalo tuto stavbu vesměs za jednu ze tří hlavních atrakcí výstavy, spolu s novým výstavním

divadlem a Maroldovým panoramatem bitvy u Lipan. Přesto Krčmu Výstaviště v přehledu zmiňovalo převážně jednou dvěma větami. A čím byly souhrnné zmínky charakterizující stavbu šťastnější, tím spíše postrádaly výslovnou interpretaci jejích součástí – toho, co má vlastně být smyslem tohoto „nesmyslu“ a jmenovitě meritem po stránce architektonické.

V obecných periodikách o Krčmě nejpodrobněji zpravuje článek Světozoru z pera Karla Matěje Čapka-Choda.⁹ Tehdejší přední literát i komentátor umělecké scény tu podal sympatizující komentář, podle všeho odpovídající programu i jednotlivým nápadům naznačeným stavbou a její výzdobou. A ještě bližší tvůrčímu okruhu Krčmy se stal text už zmíněného průvodce. Byl totiž, důsledněji než referát ve Světozoru, adresován spíše umělecké obci než širšímu publiku.

Svým tónem průvodce sleduje ducha stavby a hýří přitom narážkami na aktuální uměleckou scénu i její aktéry. Při charakteristice součástí budovy mezi nimi třešňáka natolik, že se jeho květnaté líčení místy takřka míjí s tím, co se nám ke Krčmě dochovalo prostřednictvím ostatních dokumentů. Ohledně stavby samotné si průvodce nedává příliš záležet na vystižení její podoby, zato však parodicky zvýrazňuje zásady moderní, smysluplné architektury. Jak se vnějšek stavby má mít k jejímu vnitřku? A co je u Krčmy, ze všech stran architektonizované, vlastně průčelím? „Krčma u Nesmysla má dvě fačady, nepočítají-li se obě menší, z nichž jedno průčelí druhé jest velkolepější, i nenadnášíme, že jedno z nich je přední a druhé zadní, takže zváno býti může začelím.“¹⁰ Co se týká souvztáznosti vnějšku stavby s jejím vnitřkem, příslušné řešení Krčmy průvodce charakterizuje jako převrácení exteriéru s interiérem. A Čapek-Chod ještě adresněji praví: „Vnitřek krčmy v ničem nezadá

zevnějšku, k němuž se nachází v poměru „obrácenosti naruby“; jinak nelze nazvat (...) potenci architektonického nesmyslu, který přenáší zahradní galerii ze surových dřev zbudovanou a živým větrovým do stropu vzrůstající, podle japonsko-anglického vzoru roubenou zvenčí dovnitř.“¹¹ Tato zmínka odpovídá realitě potud, že na galerii (balkon) východní fasády Krčmy uvnitř navazuje galerie nad hlavním sálem a že autoři díla k vnější galerii připojili rovněž „živé“ stromky.

V širším významovém plánu Čapek-Chod i průvodce narážejí na aktuální konflikt mezi konvencemi historických krásných umění a vzory přírody, k nimž se nově společně hlásí mnozí z architektů i výtvarníků.

Klíčová témata jejich komunity přitom zahrnují i vztah architektury a její dekorace. V tom směru Krčma naznačuje emancipaci od pravidel

■ Poznámky

7 U Dlabáce, vzdělaného a činorodého architekta s patřičným rodinným zázemím, spadá toto dílko do doby jeho veřejných úspěchů. Roku 1898 získal stříbrnou medaili za návrhy neorenesančních fasád vystavené v expozici architektury. A uprostřed tehdejšího boomu novostaveb finančních institucí mu byl svěřen projekt novostavby Všeobecné pražské záložny.

8 Katalog a průvodce výstavy uvádí u Krčmy její přípravný výbor, v němž chybí jména obou architektů, a naopak obsahuje seznam výtvarníků, z nichž někteří se výzdoby Krčmy zúčastnili. Viz Výstava architektury... (pozn. 2), s. 32.

9 Karel Matěj Čapek-Chod, Výstava architektury a inženýrství. Panorama – Krčma „U nesmysla“ I a II, Světozor 32, 1897/8, s. 536–537, 557–558.

10 Krčma umělců U nesmysla (pozn. 5), s. 4.

11 Čapek-Chod (pozn. 9), s. 557.

Obr. 6. *Prostor v patře Krčmy nazývaný Anglický kout, zčásti s výbavou podle návrhu Eduarda Kadraby. – Snímek z průvodce Krčmou, s. 12.*

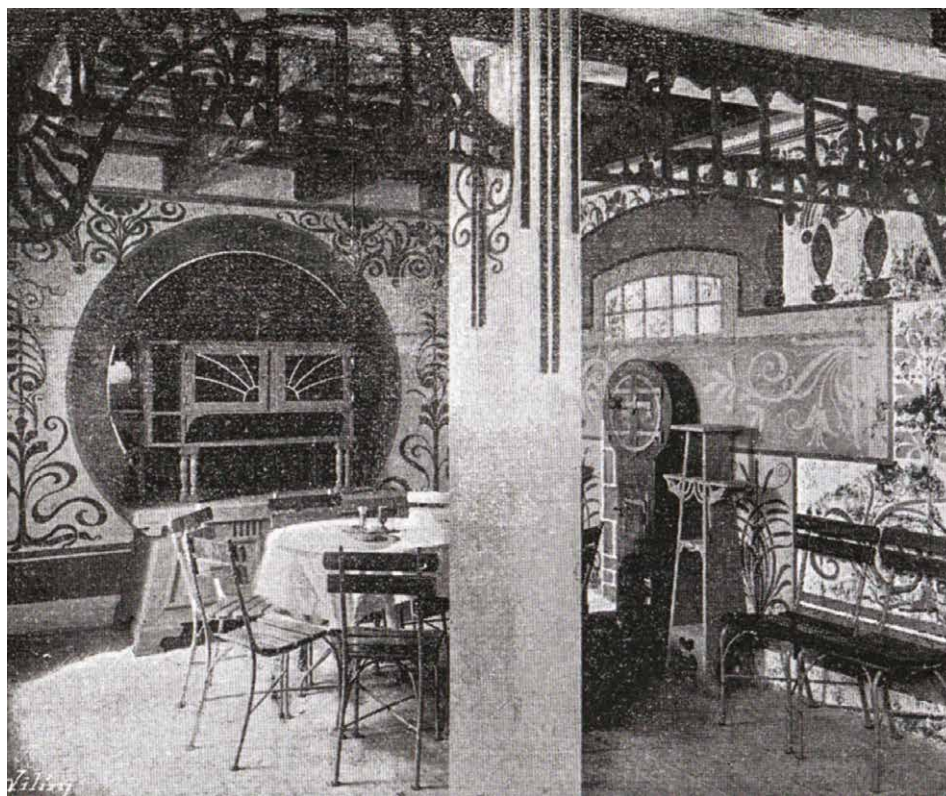
historických konvencí. Například trámy krovu prostupující stropem do hlavního sálu a nasedající na zeď při něm mohou manifestovat prioritou zviditelňování konstrukce stavby. Tyto trámy však nasedají „mechanicky“ do polí vyplněných nástěnnou figurální malbou. Tato „nesrovnalost“ na vnějšku Krčmy odpovídá tomu, že malovaná výzdoba fasád se na mnoha místech vzájemně nerespektuje s umístěním okenních a dveřních otvorů i s dalším utvářením vnějšku stavby. Vztah architektury a její malované dekorace je u Krčmy souběžný s nejnovější pražskou stavbou obdobného určení, s prominentní kavárnou Corso na Příkopě. K jejímu autorovi Bedřichu Ohmannovi ostatně průvodce výslovně odkazuje.¹²

Při všem napětí mezi požadavky stavby jako takové a její malovanou dekorací manifestovaném Krčmou některé figurální malby zvenčí až okázale respektují plochu fasády. Rovněž tím se znovu upozorňuje na téma koordinace vnějšku stavby s jejím vnitřkem. I uvnitř bohatá malovaná výzdoba respektovala v pojetí jejích figurálních součástí převážně plošnost. Nicméně stavba už po stránce své architektonické výpravy hýřila ostentativně nehoráznostmi.¹³

Po těchto našich pozorováních založených na hlavních dostupných dokumentech je nyní namístě pokusit se o výklad „smyslu“ Krčmy U Nesmysla v dobové tvůrčí situaci. Jestliže v dalším budeme sledovat tento širší kontext, netřeba připomínat, že půjde už o naši „interpretaci interpretace“.

Dobová tvůrčí situace byla v okamžiku výstavby Krčmy mimořádně spleťtá. Její dramatickost naznačila už před zahájením výstavy polemika architektů otevřená v časopise Spolku výtvarných umělců Mánes. *Volné směry* tehdy poskytovaly fórum i debatám na téma architektury a zmíněnou polemiku tu apostrofovalo heslo „Moderní či národní?“¹⁴

Obdobně jako průvodce Krčmou, rovněž komentář ve *Světě* z pera Karla Matěje Čapka-Choda parodoval a zároveň loajálně verbalizoval záměry jejích tvůrců. „*Základem myšlénky Krčmy u nesmysla zdá se být rozsáhlá nádražní kůlna pro lokomotivy, jejíž vjezd zatarasen risalitním portálem držným nejbizarnější karyatidou světa, Gigantem prof. J. Kastnera (...)*“ psal autor, jistě i s asociací na technické zaměření celku výstavy. Přitom poselství stavby na výstavě opodstatňoval zdáním seriózního



6

úmyslu: Krčma je „*zdařilou parodií a bezohledným výsměchem přísným formám umění, kterým zasvěceno celé levé křídlo ústředního paláce, a tím i fraškovitou pointou celé výstavy architektury*“.¹⁵

V souvislosti s nastalou debatou o možnostech architektury, stylu i vkusu o expozici architektury na výstavě obsáhle a kriticky referoval Karel B. Mádl ve *Zlaté Praze*. Také on nešetřil kritikou současného stavu tuzemské tvorby. Směřoval nicméně k podstatně odlišné pointě: mezi jeho výhradami vyniká odmítání tendence, aby se česká novorenesance stala univerzálním stylem zdejší nové architektury; v obecnější rovině tu Mádl opakoval volání po bytostné originalitě i skoncování s mechanickým napodobováním ciziny.¹⁶ Jak se obě tyto maximy měly mít k sobě navzájem, jestliže se originální čeští tvůrci sotva mohli bez nějaké orientace na současnou zahraniční tvorbu obejít, bylo věcí dalšího vývoje. V každém případě podobná kritéria tehdy vyznávala rovněž stále sílící část redakce *Volných směrů*.

Kritiku napodobování ciziny a nedostatku originality vztáhl časopis spolku Mánes nakonec výslovně i na adresu Krčmy: „(...) geniálností jádra nevyrovná se nijak cizím vzorům, uměleckým krčmám jiných měst a výstav, po jichž napodobení snaha byla prvním podnětem k jejímu

■ Poznámky

12 Průvodci Krčmou je markýza z korunní římsy kavárny Corso jednou z reminiscencí, a dokonce „nejmilejší“. Viz *Krčma umělců U nesmysla* (pozn. 5), s. 4. Průvodce markýzu lokalizuje nezřetelně v kontextu svého líčení k zahradnímu průčelí Krčmy, kde ji však nad vstupem do budovy nelze z příslušné fotografie spolehlivě vyčíst – snad šlo spíš o umístění markýzy při čtvrté fasádě známými fotografiemi nezachycené.

13 Šlo např. o okna nepřiměřeně velká v poměru k východnímu (?) průčelí, vertikální osvětlení schodiště věže a jej zvenčí provázející štuk, nebo pojednání zdi při slavnostním vstupu připomínající cosi mezi bosáží, barevně kontrastním vyznačováním horizontální skladby zdíva známým z italské (?) renesance a trámovou skladbou srubové architektury.

14 B-k [Antonín Balšánek], *Moderna či směr národní, Volné směry* 2, 1898, č. 4, sloupec 281–287. – D-k [Alois Dryák], *Moderna či směr národní, tamtéž*, č. 5, sloupec 327–332. – Z redakce, *tamtéž*, sloupec 332–336.

15 Čapek-Chod (pozn. 9), s. 557.

16 Karel B. Mádl, *Výtvarné umění, Zlatá Praha* 15, 1898, s. 514, 538, 552 a 608 (závěrečné části referátu z výstavy věnované současnému umění, architektuře a vkusu).

zřízení.“ Obratně napsaná noticka vyšla v posledním čísle ročníku zmíněného časopisu.¹⁷ Krčmu jako prostředí, v němž by se praví umělci sotva mohli cítit dobře, zavrhovala. Spojila výtky různé úrovně a mířila předně na architektky stavby. Dotkla se totiž rovněž tématu humoru nejen ve výzdobě, nýbrž i v architektuře Krčmy. „Jinde vznikly podobné umělecké útluky improvizací, výzdoba byla aplikována nahodile místností či stavbě napodobující určitý druh budov. U nás byla improvizace předem vyloučena, vše mělo být v určitý den hotovo – a také architektura chtěla se zablesknouti humorem invence. (...) Humor v architektuře je ovšem těžká věc: projektant ‚Nesmysla‘ docíloval ho nemožným slučováním různých slohů – tu povedly se mu ovšem mnohé detaily (...).“ Autor noticky mezi součástmi Krčmy výslovně ocenil „samorostlou“ klenbu hlavního sálu, pod níž ovšem hlavní autoři stavby podepsáni nebyli.

Dobově se rozdílné názorové pozice nakonec zčásti setkaly v soustředění zájmu ke tvorbě interiérů a jejich vybavení; ostatně i tímto směrem vyústil kompromis mezi různými přístupy či postoji v počátcích příprav české prezentace pro rakouskou expozici na světové výstavě v Paříži roku 1900. S kombinovaným odkazem na „selskost“ i na anglicismy bylo poято i řešení a vybavení místností patra Krčmy (obr. 6).

Za dosažitelnou shodu plédoval autor průvodce Krčmou vlastně už odkazem na Johna Ruskina v záhlaví textu. Motto vzal z úst celoevropské autority reformního hnutí za nápravu soudobých poměrů v duchu „estetického socialismu“ – tedy z úst autority obecně vzývané rovněž českou dobovou kulturní scénou. Šikovně navázal na Ruskinovy polemiky vedené zpočátku proti kapitalistické velkopřemyslové výrobě kazící vkus širších vrstev populace, a později i proti výstřelkům současné elitní tvorby. Motto citované průvodcem odpovídá v češtině běžné frázi, řekněme „ohromná bota“, a má další konotace s nakopnutím do zadnice i se žertováním. Tento obrat je v mase Ruskinových textů a četných odkazů na ně obtížné lokalizovat. Nicméně patrně není průvodcem zcela vytržen z původního kontextu.¹⁸

Nehledě na motivy populární imaginace vstřebávané elitní uměleckou scénou tu zbývá otázka po základní intenci tvůrců Krčmy stále nezodpovězená. Polemiky nad směřováním architektury započaté v době výstavy roku 1898 vedly v pozdější modernistické interpretaci historického vývoje ke zdůrazňování hiátu mezi pokrokovými a konzervativními silami. A nad Krčmou nakonec až k její zjednodušené charakteristice: šlo prý o polemickou karikaturu

vídeňské secese.¹⁹ Novější mediální zmínky ke Krčmě přinesly i tvrzení v tom smyslu, že tuto intenci jejího hlavního autora zastínili v realizaci mladší výtvarníci – tvrzení přehnané a nepřípadné už z hlediska generačního rozvrstvení autorů výzdoby.

Výzdoba Krčmy svědčí o rozvrhu promyšleném architektky a rezonuje v ní spektrum místních dobových debat. Řadu z malovaných součástí výzdoby zachytilo ve strukturované a nadto i čitelné podobě kreslené tablo parafrázující jednotlivé výjevy a provázející je důvtipným komentářem (obr. 7); úplnější představu o tematické i autorské sestavě stavby a její výzdoby dává příloha k tomuto příspěvku.

Z výše uvedených důvodů tento „Gesamtkunstwerk“ na Výstavě architektury a inženýrství z poloviny bouřlivého roku 1898 zasluhuje interpretaci pozornější, než byly ony dosavadní. Krčma umělců U Nesmysla byla především účastným svědkem soudobého dění. A jako vizuální komentář tohoto dění spíše významuplnou hříčkou než jednostranným pamfletem. Využila parodické strategie běžné v tehdejší vizuální kultuře, a rovněž její odkazy na anglicismy spojované s vídeňskou secesí spíše otevíraly další vývoj, než aby se vůči němu jednoznačně ohrazovaly. Ostatně: v čem vlastně při vši tehdy diskutované polaritě mezi „domácím“ a „cizím“ spočívaly zásadní rozdíly mezi vernakularismem anglického původu a tuzemskou tvorbou inspirovanou tradicí venkovského stavitelství?²⁰

Pro celkovou interpretaci Krčmy je podstatné, že parodie se tu týkala i samotných jejích autorů. Součástí poselství díla bylo zejména, že si v něm rovněž jeho ideový otec zajistil nepřehlédnutelnou sebeaparodii – mimo jiné pomocí hypertrofovaných štítů průčelí stavby mutujících fetiše „české renesance“ v duchu baroka a jeho tradice ve venkovském stavitelství. Tuto okolnost vystihuje závěr textu průvodce. Zmiňuje humorně Koulu, jinak uznávaného badatele o historickém a regionálním uměleckém průmyslu a propagátora těchto inspiračních zdrojů soudobé vizuální kultury. Závěrečná slova se týkají malovaných součástí vnější výzdoby Krčmy, „komponovaných nejen na motivy delftského nádobí porcelánového (viz *façadu žádě*), nýbrž i na *reminiscence z národních výšivek (viz *façadu přídě*), ať nedíme na *intarzie al fresco odňaté z truhel našich otců... Koulelo se koulelo*“.²¹*

Pokud tedy program Krčmy vůbec zdůrazňoval nějakou jinou polemiku než do „nejvlastnějších řad“, pak hlavně onu zvěstovanou podtitulem názvu díla uvedeným v průvodci: „Krčma umělců U Nesmysla – Séances znavených duší fin de siècle.“ Tento kritický osten lze připsat

všeobecné atmosféře konce století s jeho pochybnostmi o budoucnosti, dále skepsí širší veřejnosti vůči ezoterismu i kroužkům vyvolávajícím duchy a konečně (či zejména) specifické polemice většinové komunity výtvarníků s radikálními zastánci „dekadence“ z okruhu *Moderní revue*.²²

Zde uvedená „interpretace interpretace“ Krčmy U Nesmysla směřuje k uznání zmíněného díla jako významuplné hříčky.²³ Hříčky jako takové představují svébytný žánr dlouhých dějin architektury a tvorba hříček pro pražské Výstaviště na přelomu století patří k vrcholům tohoto

■ Poznámky

17 -OT. [Jan Kotěra?], Krčma „U nesmysla“, *Volné směry* 2, 1898, č. 12, sloupec 579–580.

18 Ruskinův obrat je možná využít jako můstek ke zmíněnému žertování nad „předkem“ a „zadkem“ fasád Krčmy. Kromě toho byla v dobových humoristických časopisech lidská tvář asociována specificky s vývojem fasády v architektuře. Jedna z pozdějších karikatur založených na tomto principu sleduje fasádu od Egypta přes secesi až k záhadné budoucnosti: Karel Stroff, *Vývoj fasády až po naše dny*, *Švanda dudák* 1905, s. 218–219.

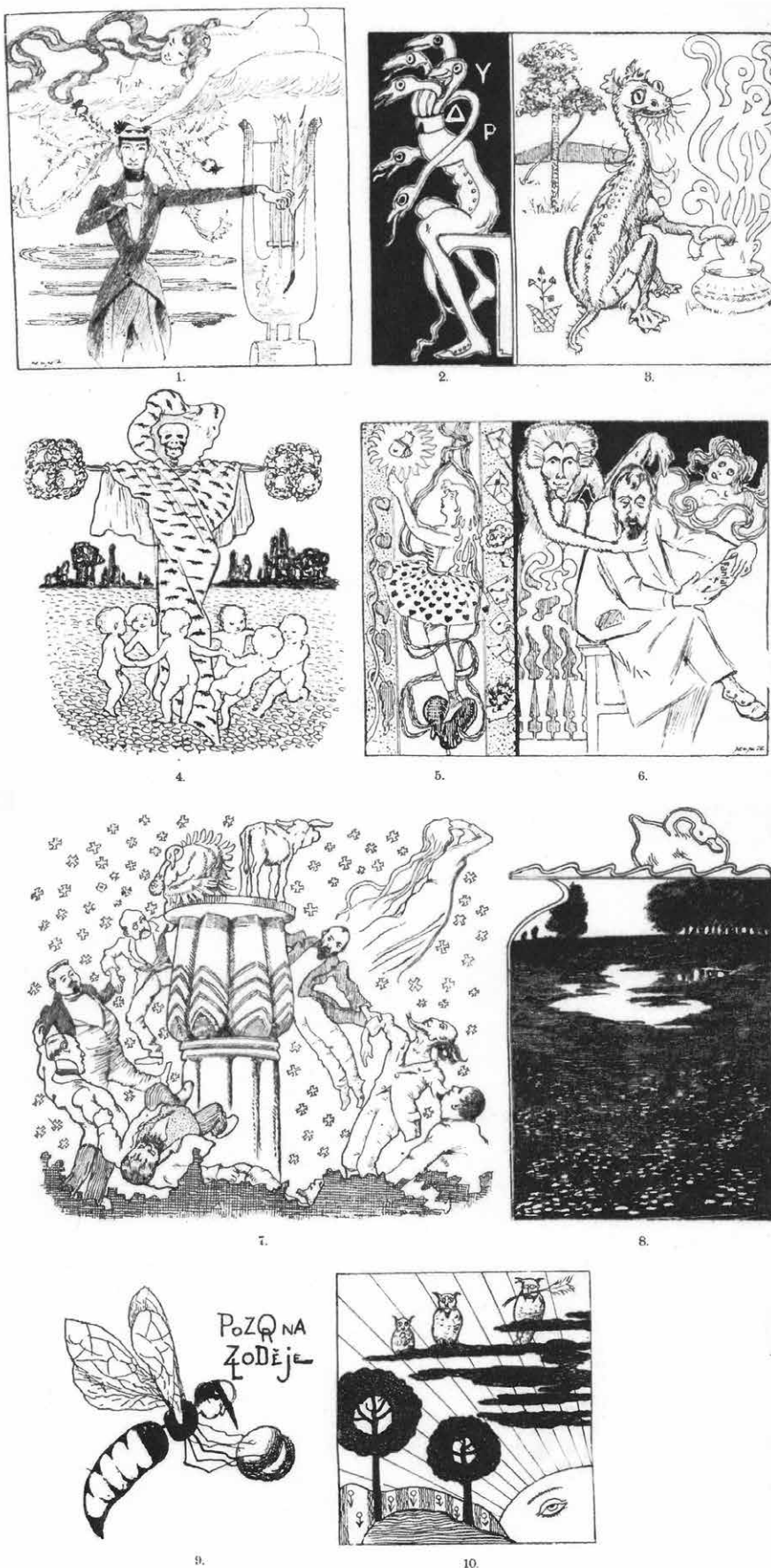
19 Zdeněk Lukeš, *Architektura secese v Čechách 1896–1914*, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská – Rostislav Švácha, *Dějiny českého výtvarného umění IV/1. 1890–1938*, Praha 1998, s. 134.

20 Právě Koula se spolu s Antonínem Wiehlem podílel na konceptu Národopisné výstavy z roku 1895 a už v mezidobí před výstavou v roce 1898 navrhl vlastní příměstskou vilu kombinující styl tradičního venkovského sídla s malovanými i sochařskými prvky na jejím průčelí.

21 Srov. *Krčma umělců U nesmysla* (pozn. 5), s. 12. Zároveň je tato symbolická dekorace zřejmě koordinována s náplní součástí stavby (viz např. iluzivní znázornění talířů vyložených na poličce místo suprafenestry v průčelí kuchyňské části Krčmy).

22 Hlavními podněty ke zbudování Krčmy byly iniciativy vlivného literárně-uměleckého stolního společenství Mahábháraty a aktivistů působících kolem neformálních periodik mladých adeptů umění hlásících se ke Spolku výtvarných umělců Mánes.

23 Před časem vyšla rovněž studie zaměřená na výzdobu Krčmy výtvarníky a na starší formace či lobby inspirující tuto stavbu. Viz Roman PRAHL, *Od „Mahábháraty“ po „Krčmu umělců“*. K vývoji pražské bohémy v druhé polovině devadesátých let 19. století, in: *Pražský sborník historický XLVII*, Praha 2019, s. 173–192. Nynější studie zachovává rozdíly v hypotetické identifikaci některých děl, případně jejich autorů.



Obr. 7. Tablo od nezjištěného autora s parafrázemi vybraných součástí malované výzdoby interiéru Krčmy. Vybrazení z časopisu *Nový Paleček* 1898, s. 213 a 221 (obr. 1–10: *Korunovace básníka* / *Kritýgr universalis* / *Velhoctus enormis Jansii* / *Rej dětí* + *Mors triumphans* / *Puella saltans* / *Fantasia spiritualis* / *Tanec kolem zlatého telete* / *Krajina před východem slunce* / *Výstraha* / *Slet básníků*).

improvizačního žánru u nás.²⁴ Zmíněné stavby však vesměs sloužily výlučně reklamním účelům jednotlivých firem, zatímco při tvorbě Krčmy se pro tu chvíli sešli tvůrci různého uměleckého vyznání či příslušnosti. A ikonografie díla dokázala shrnout podstatná témata debaty umělecké i širší společenské. Ve svébytném žánru hříčky tedy smysl Krčmy U Nesmysla nabývá váhy vícevrstevného poselství. Krčma – efemérní svědectví tvůrčí situace – vnesla na uměleckou scénu své doby podněty aktuální a inspirativní.²⁵

Douška: Tuto drobnost věnuji Petru Mackovi, jež si po dlouhá léta vážím za vše, co zde snad ani není zapotřebí vypočítávat. Spíš tu připomínám jeho pozornost vůči zmizelým památkám či jejich podobě. Také otevřenost humoru, nám všem nepostradatelnému. – Přitom téma je celkem vážné; týká se památky, která v duchu energie modernismů vznikla a záhy zase zanikla.

Prof. PhDr. Roman PRAHL, CSc.
rreg@post.cz

■ Poznámky

24 Už před rokem 1898 měly některé stavby na Výstavišti opatřené zřejmě rozhlednou zábavně poučný ráz – jako na Jubilejní zemské výstavě obří homole cukru coby reklama jedné z cukrovnických firem, při Národopisné výstavě pavilon papírenského průmyslu ve tvaru staroegyptského chrámu nebo na Jubilejní výstavě roku 1908 vícepatrová provozovna pivovaru Gambrinus v podobě slona nesoucího na hřbetě pivní sud. – Rovněž hlavní katalog výstavy z roku 1898 uvádí „Převrácený svět, pohyblivou světnici apod. podniky zábavné“ (položka 101, bez dalších podrobností).

25 S poděkováním Petru Šámalovi za cenné připomínky.

Autoři	Název výzdoby dle Průvodce Krčmou*	Název výzdoby dle Nového Palečka**
Jan Koula		
Alois Dlabač		
Vilím Amort	Naše doba; Ježibaba (Čarodějnice)	
Otakar Fiala	Večerní krajina	Krajina před východem slunce
František Hetteš	Pavián a jeho oběť	Fantasia spiritualis
František Hergesel	Múza	
Antonín a Arnošt Hofbauerové	Vnější malovaná výzdoba	
Arnošt Hofbauer		Tanec kolem zlatého telete
Robert Holzer	Opona a krásky; Strašidelný les	
Václav Jansa	Velhoušť	Velhoctus enormis Jansii
Eduard Kadraba	Anglický kout	
František Kastner	Gigant	
Jindřich Kopfstein	Hydra a Athéna; Egyptští architekti; Objevená freska	
Karel V. Mašek	Slavnostní čokoládoví trubači; Velké okno	Rej dětí kolem mors triumfans
Jan Preisler	Korunovaný básník	Korunovace básníka
Karel Štapfer	Adam a Eva	
Ladislav Šaloun	Světluška	
Karel Záhorský	Barokní dobročinnost; Nástropní figura	

Tab. 1. Seznam autorů výzdoby Krčmy a její součásti s názvy. Podle dostupných zdrojů zpracoval: Roman Prah, 2024.

* Průvodce Krčmou = Krčma umělců U nesmysla – Séances znavených duší fin de siècle, Praha 1898.

** Nový Paleček = U Nesmysla, Nový Paleček 12, 1898, č. 27, s. 213.

Od benátského paláce po vilu Na Závisti. Kolínská etapa v životě a díle Čeňka Kříčky

Jednou z věcí, kterou jsem si ze setkávání s Petrem Mackem odnesl, bylo kromě neocenitelných rad, jak zkoumat stavby, nadšení pro různé zvláštnosti, zajímavosti, odbočky a perličky. Nejenom „velké stavby“ a „velká jména“ tvoří dějiny architektury. Většinu toho, co kolem sebe v historických městech vidíme, mají na svědomí architekti a stavitelé, jejichž jména jsou známá velmi málo nebo vůbec. Právě jejich stavby nabízejí často možnost zajímavého pátrání po zdrojích inspirace či mimouměleckých pohnutkách, jež mnohdy přinášejí překvapivý úhel pohledu. Nejde o žádné hledání bizarností, ale spíš o snahu co nejvíce pochopit, jak a hlavně proč ta která stavba vznikla.

Konec 19. a začátek 20. století je na mnoha místech popisován jako idylická doba poklidného života v rozkvétající monarchii, jako doba nastupující secese obšťastňující architekturu měkkými křivkami a stylizovanými kyticemi. Zároveň s uměleckým kvasem ovšem probíhal na mnoha místech nelítostný politický boj, který zvláště v menších městech nabýval osobních rozměrů, živých ještě mocně „zájmy konkurenčními“. Odrazem a mnohdy i výsledkem těchto bitev byla architektura, která zůstala v ulicích měst. Pokud měly tyto stavby štěstí a přežily do našich časů, představují často hádanky, jejichž rozluštění zůstává pro mnohé z nás radostí a jedním z největších potěšení při poznávání dějin architektury.

Tento příspěvek se věnuje kolínskému působení architekta Čeňka Kříčky (obr. 1), spadajícímu do let 1886–1904. Kříčka, který v sobě spojoval architekta, stavitele, politika a podnikatele, zastupuje celou řadu podobných osobností, jež z různých důvodů opustily malá města, kde zanechaly výraznou stopu. Právě tito „místní“ architekti či stavitelé vytvářeli a přetvářeli prostředí našich historických měst daleko více než slavní tvůrci, z jejichž díla samozřejmě vycházeli. Kromě „uměleckého“ výrazu, který svým stavbám dávali, je neméně zajímavé – a někdy i zajímavější – sledovat důvody, které je vedly k používání určitých forem, tvarosloví či architektonického výrazu. Tyto důvody bývaly různé, od politických až po čistě osobní. Právě Kříčka je příkladem, jak spojení architektonické praxe s politickým působením po sobě může zanechat poměrně výraznou stopu v prostředí města. Kříčka to jako architekt eklektik dotáhl až ke zmínce v kompendiu českých dějin umění, jako politik do křesla kolínského starosty a jako