

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Kateřina Turková

**Architektura na výstavě.
Nástup moderní architektury na velkých
pražských výstavách 1891-1908**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 20. června 2018

Kateřina Turková

Bibliografická citace

Architektura na výstavě: Nástup moderní architektury na velkých pražských výstavách 1891-1908 [rukopis] : diplomová práce / Kateřina Turková; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2018. – 117 s.

Anotace

V období od 90. let 19. století do počátku 20. století došlo v české architektuře k přerodu od pozdního historismu k moderně. Diplomová práce se snaží tuto změnu ukázat na architektuře výstavních pavilonů během velkých pražských výstav, konaných v letech 1891-1908 na holešovickém výstavišti. Monograficky pojednává o Jubilejní zemské výstavě v roce 1891, Národopisné výstavě československé v roce 1895, Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898 a Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory v roce 1908. Po zasazení výstav do širšího kontextu a s důrazem na výrazné stavby, které by neměly být opominuty v rámci vývoje české architektury, v závěrečné kapitole odpovídá na v úvodu položenou otázku, zda lze velké pražské výstavy považovat za pole nástupu české moderní architektury.

Klíčová slova

architektura, průmyslové výstavy, pražské výstaviště, moderna

Abstract

There occurred a change in the Czech architecture from late historicism to modernism in the time from 1890's to the early 20th century. This thesis tries to demonstrate this change on the architecture of the pavilions during the Prague's great exhibitions that held in the years 1891-1908 at the Prague Exhibition Grounds at Holešovice. Individual attention will be focused on the Prague Jubilee Exhibition of 1891, the Czechoslavic Ethnographic Exhibition of 1895, Exhibition of Architects and Engineers of 1898 and Jubilee exhibition of the Trade and Business Chamber of 1908. After putting these exhibitions into the broader context and with the emphasis on significant buildings that should not be neglected as a part of the evolution of Czech architecture, this thesis tries to answer the introductory question whether the Prague Great Exhibitions played an essential role in the birth of Czech modern architecture.

Keywords

architecture, Great exhibitions, Prague Exhibition Grounds (Výstaviště), modernism

Počet znaků (včetně mezer): 123 116

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala zejména svému vedoucímu práce PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc., jehož podpora, motivace a cenné odborné rady pro mě byly během psaní diplomové práce naprosto zásadní.

Dále bych ráda jmenovitě poděkovala především Evě za její pomoc při závěrečných korekturách, ale také za její stále přítomnou podporu a důvěru nejen během studia.

V neposlední řadě patří můj dík mé rodině, která mi studium umožnila, a která mi po celý život vytváří zázemí k tomu, abych byla tím, kým jsem.

Obsah

1. Vstupní hypotéza	6
2. Přehled literatury	10
3. Velké výstavy 19. století a jejich význam v české kultuře	14
3.1 Kulturní význam průmyslových výstav	18
4. Výstavní pavilon jako specifický architektonický typ	20
5. Jubilejní zemská výstava 1891	22
5.1 Výstavba výstaviště	24
5.2 Procházka výstavou	26
5.3 Shrnutí	33
6. Národopisná výstava československá 1895	35
6.1 Procházka výstavou	37
6.2 Shrnutí	43
7. Výstava architektury a inženýrství 1898	45
7.1 Procházka výstavou	46
7.2 Shrnutí	48
8. Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory 1908	50
8.1 Plán výstavy	51
8.2 Procházka výstavou	52
8.3 Shrnutí	59
9. Velké výstavy v kontextu dějin české architektury	61
10. Závěr	68
11. Obrazová příloha	71
12. Seznam vyobrazení	107
13. Seznam literatury	112

1. Vstupní hypotéza

Tématem následujících stránek je demonstrovat proměnu architektury, která se odehrála v českých zemích na přelomu 19. a 20. století, a to konkrétně na základě zkoumání posunu stylu výstavních pavilonů, které vznikaly během čtyř velkých výstav konaných mezi lety 1891 až 1908 na pražském výstavišti v Královské oboře. Snahou je sledovat proměnu slohu od pozdního historismu k počátkům moderny, která mezi těmito lety proběhla. Na začátek je ale potřeba si položit otázku, zda je možné výstavní pavilony, ve většině případů primárně účelové a dočasné stavby, vůbec řadit mezi typ architektury, na kterém lze tento vývoj slohu sledovat a hodnotit. Respektive zda výstavní pavilony vůbec řadit mezi architekturu hodnou odborného uměleckohistorického zkoumání.

Když se podíváme na téma průmyslových výstav ve světovém měřítku, zdá se výchozí myšlenka opodstatněná. Křišťálový palác z londýnské světové výstavy v roce 1851 nebo Eiffelova věž postavená pro pařížskou výstavu roku 1889 jsou stavby, které byly ve své době zejména po technické stránce přelomové, staly se inspirací a zaslouženě mají v dějinách architektury své trvalé místo. Platí ale to samé také pro české prostředí? Bylo pražské výstaviště hybatelem pokroku a můžeme některé jeho pavilony považovat za mezníky české architektury?

Určitý názor si můžeme vytvořit na základě toho, jaký prostor je pražským pavilonům věnován v přehledové odborné literatuře věnující se architektuře této doby. Jak je vidět v následujícím výběru autorů, pavilony postavené pro čtyři sledované výstavy jsou většinou zmiňované pouze okrajově a pokud je jejich architektura nějak hodnocena, tak pouze jako celek a jen občas je vyzdvihnuta konkrétní stavba.

Začneme-li naši nejstarší přehledovou publikací věnující se architektuře 19. století v českém prostředí od Zdeňka Wirtha a Antonína Matějčka *Česká architektura 1800-1920*¹, najdeme v ní stručnou zmínku o prvních dvou výstavách, a to v souvislosti s architekturou Antonína Wiehla a jeho snahou o budování českého národního slohu užitím selské dřevěné architektury. Tuto

¹ WIRTH/MATĚJČEK 1922

jeho myšlenku ale autoři nepovažují za příliš nosnou a poukazují na to, že inspirace lidovou architekturou se mnohdy projevila pouze v dekoraci fasády, zabíhající až do nevkusu. Její umělecké zdůvodnění uznávají právě jen u staveb na výstavách v letech 1891 a 1895.² O dalších dvou výstavách se autoři nezmiňují vůbec.

Marie Benešová na stránkách knihy *Česká architektura v proměnách dvou století*³ zasazuje výstavy z konce 19. století do celoevropského kontextu civilizační a kulturní proměny a jejich význam vidí především jako reprezentační a jako důkaz toho, že lze úroveň českého průmyslu a kultury porovnávat se zbytkem Evropy. O architektuře se zmiňuje pouze v souvislosti s výstavou v roce 1908, kterou označuje za mezník přechodu od pozdního dekorativního historismu, přes vrcholnou secesi k počátku moderny na příkladech pavilonů projektovaných pod vedením Jana Kotěry.⁴

Rostislav Švácha v publikaci *Od moderny k funkcionalismu*⁵ reflektuje pouze výstavu první, na které ukazuje nejednotnost tehdejšího názoru na architekturu. Říká, že v důsledku snahy vyzdvihnout jedinečnost a kvalitu českého národa nebylo tehdejší pražské prostředí připravené přijmout nové podněty, jako například nové stavební materiály a z nich vyplývající způsoby konstrukce. Jako ukázkou používá Průmyslový palác Bedřicha Münzbergera (a několik dalších menších pavilonů), kdy měl architekt „k dispozici skvělou ocelovou konstrukci...odhodlal se ponechat velké části odkryté, s novobarokními doplňky však celá stavba působí spíše jako eklekticky nesourodá směs dvou různých stylových systémů nežli jako náběh k jejich stylotvornému prolnutí.“⁶

Otakar Nový se ve své obsáhlé monografii *Česká architektonická avantgarda*⁷ zmiňuje o výstavbě výstaviště jako o důležitém městotvorném počínu, se kterým souviselo například i rozšíření infrastruktury z centra Prahy ke Královské oboře. Dále zmiňuje Průmyslový palác, Petřínskou rozhlednu

² WIRTH/MATĚJČEK 1922, 48.

³ BENEŠOVÁ 1984

⁴ BENEŠOVÁ 1984, 253-254.

⁵ ŠVÁCHA 1995

⁶ ŠVÁCHA 1995, 36.

⁷ NOVÝ 1998

a lanovku na Letnou jako zástupce nejnovějších stavebních technologií té doby. U výstav obecně vyzdvihuje jejich společenský význam, pouze u té v roce 1898 zmiňuje její rozporuplné přijetí týkající se také architektonické podoby a následnou diskuzi na stránkách časopisů o tom, v jakém slohu se má stavět.⁸ O podobě jednotlivých pavilonů, ani o vzhledu výstaviště jako celku, se Nový nezmiňuje.

Nejvíce se významu průmyslových výstav pro svou dobu věnuje Jindřich Vybíral ve své sbírce esejů *Česká architektura na prahu moderní doby*⁹. Největší prostor dává první Jubilejní výstavě, kterou uvádí jako důležitou součást období utváření národní identity a hledání národní architektury. Tématem na několika místech knihy je pro něj Průmyslový palác jako průkopník nových stavebních konstrukcí a budoucího stavitelství obecně, jako ukázka rostoucího významu inženýra a projektanta během stavebního procesu, a také jako zástupce nového typu staveb – veřejných budov, „svatyní nové doby“¹⁰. Národopisná výstava je pro Vybírala jednou z ukázek hledání českého národního stylu, Výstava architektury a inženýrství zase jako atlas historických slohů, mezi kterými už ale lze zahlédnout nástup moderního secesního umění. Ačkoli se Vybíral na několika místech zmiňuje o Janu Kotěrovi, jeden esej je dokonce věnován pouze jemu, výstava v roce 1908 zůstává stranou jeho zájmu a Kotěra je pro jeho text důležitý především jako hlasatel určitých idejí a pravidel, kterými by se měl nový moderní sloh řídit.

Nikdo z výše zmíněných tedy nepovažoval za nutné věnovat se podrobně architektuře jednotlivých pavilonů, téměř všichni ale zasazují výstavy do určitého uměleckého stylu té doby a mnozí také vyzdvihují význam výstavy roku 1908 jako mezníku, kde byla široké veřejnosti představena moderna, která byla tématem diskuzí mezi odbornou veřejností od počátku 20. století. Tato skutečnost a také fakt, že autory většiny pavilonů byli architekti v té době uznávaní, kteří za sebou měli mnoho významných zakázek a někteří byli profesory českých vysokých škol, je snad dostatečně přesvědčivá k tomu,

⁸ NOVÝ 1998, 77-80.

⁹ VYBÍRAL 2002

¹⁰ VYBÍRAL 2002, 187.

abychom výstavní architekturu nenechávali na okraji zájmu. Vždyť v té době byly výstavy celospolečenskou událostí, kterou žila celá země nejméně půl roku, a vzhled pavilonů hrál velkou roli v celkovém dojmu z jejich návštěvy.

Právě tento význam čtyř pražských výstav v celospolečenském měřítku byl pro mě hlavní motivací k volbě tohoto tématu. Věřím, že v rámci oboru dějin umění nelze zkoumané téma oddělovat od kontextu doby a každé dílo je potřeba nahlížet ve vzájemných vztazích geografických, politických, hospodářských, společenských a kulturních. A období přelomu 19. a 20. století, doba stále sílícího nacionalismu, doba, kdy jakákoli kulturní i jiná událost vzbuzovala velký ohlas ve společnosti i tisku a byla podrobena kritice, je toho příhodným příkladem.

Předkládaná práce se nejdříve stručně věnuje fenoménu průmyslových výstav v českých zemích, které si u nás během jednoho století vybudovaly své místo a byly celospolečenskou událostí, která se stala jedním ze zdrojů národní hrdosti a důkazem suverenity českého národa na konci 19. století. Po krátké úvaze o výstavním pavilonu jako specifickém typu architektury následují čtyři kapitoly věnující se jednotlivým výstavám. Práci uzavírá shrnující kapitola zasazující architekturu popisovaných pavilonů do kontextu uměleckého názoru bouřlivé doby končícího 19. století a počátku století následujícího. Snahou je dokázat, že i na zdánlivě vedlejší linii architektonické tvorby, na území pražského výstaviště, lze sledovat pro architekturu tak zásadní proměnu - opuštění historizujících slohů, neskryvaně se navracejících do minulosti, a dramatické hledání architektury nové, odpovídající potřebám a vkusu moderního člověka.

2. Přehled literatury

Z hlediska informační hodnoty jsou pro zkoumané téma nejdůležitější dva druhy písemných materiálů – dobové katalogy k jednotlivým výstavám a dobový tisk. Žádná publikace, která by pojednávala speciálně o architektuře výstavních pavilonů pražských výstav mezi lety 1891 a 1908, vydána nebyla, a to ani samostatně k jednotlivým výstavám, ani žádná práce komparační.

Nejvíce zdrojů existuje k výstavě první (1891) a poslední (1908). U té první je důvodem pravděpodobně její dlouhé očekávání, politický význam, nově budované výstaviště na „zelené louce“ a s ním související rozsáhlá stavební činnost. V pořadí čtvrtá výstava se zase odehrávala v době hledání nového stavebního stylu pro moderní dobu, a byla proto středem zájmu kritiky zejména na stránkách kulturních časopisů. K první výstavě vyšel velmi obsáhlý katalog s názvem *Sto let práce*¹¹, který se podrobně věnoval přípravám výstavy, veškerým jejím překážkám a jejímu neustálému oddalování. Velký prostor byl také dán výstavbě výstaviště, tedy i jednotlivým pavilonům, zejména těm stěžejním, které v mnoha případech zůstaly na výstavišti stát i nadále, v některých případech až dodnes. Katalog je informačně velmi významný a obsahuje také mnoho dobových kreseb jednotlivých pavilonů, průhledů na různé části výstaviště, ale také zaznamenává pořádané slavnosti a významné návštěvy.

S odstupem jednoho století vydali Pavel Augusta a František Honzák v roce 1991 publikaci *Sto let Jubilejní*¹², ve které se zpětně dívají na první velký pražský výstavní počin světového významu. Téma architektury je ale v knize zmíněno pouze okrajově, cílem je spíše vylíčit atmosféru a význam výstavy pro tehdejší společnost, opět s důrazem na její politický význam. K dokreslení atmosféry, názoru běžných obyvatel na výstavní počin a jako další, velmi subjektivně

¹¹ KAFKA 1891

¹² AUGUSTA/HONZÁK 1991

zabarvený průvodce výstavou, může sloužit prozaický text Svatopluka Čecha z jeho sbírky *Výlety pana Broučka s názvem M. Brouček na výstavě*¹³.

Pro výstavu Národopisnou v roce 1895 je primárním zdrojem informací opět obsáhlý výstavní katalog vydaný výkonným výborem výstavy¹⁴. Po krátkém úvodu pojednávajícím o vzniku výstavy, vyjmenování jejích jednotlivých orgánů a jejich členů následuje stručný průvodce výstavou, její rozdělení do tematických skupin včetně vyjmenování jednotlivých pavilonů a popisu expozic, které se v nich nacházely. Stěžejní část katalogu je pak věnována jednotlivým výstavním skupinám (oddělení všeobecná, lid vesnický, výstavy kraje a kmenové, oddělení kulturně historická, průmysl novodobý) a výsledkům odborného bádání v té které oblasti.

Obsahově podobným zdrojem je kniha *Národopisná výstava československá v Praze 1895*¹⁵ vydaná v roce 1896 v Ottově nakladatelství. Autory byly opět členové výkonného výboru a oproti výstavnímu katalogu se více věnuje badatelským výsledkům, které realizaci výstavy předcházely. Z hlediska architektury v ní lze oproti katalogu najít podrobnější popisy jednotlivých stavení Československé vesnice, ale není to hlavním zájmem publikace.

Druhým důležitým zdrojem pro druhou výstavu je denní nebo periodický tisk, zejména časopis *Zlatá Praha*, který pravidelně uveřejňoval krátké texty k jednotlivým zajímavým pavilonům a chalupám, výstavním tématům, konkrétním expozicím, slavnostem a návštěvám.

Jedinou souhrnnější sekundární literaturou je kniha *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*¹⁶. Autoři Jan Pargač, Stanislav Brouček, Ludmila Sochorová a Irena Štěpánová se v úvodu poměrně podrobně věnují přípravám výstavy od první myšlenky na její uspořádání, přes veškerá úskalí a problémy až k slavnostnímu zahájení. Dále si vybírají její určitá dílčí témata (např. výstavu krojů, divadlo na výstavě apod.) a doprovodné akce (Moravské dny, dětský den, krajské slavnosti apod.), o kterých se rozepisují

¹³ ČECH 2016

¹⁴ KAFKA 1895

¹⁵ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896

¹⁶ PARGAČ 1996

šířeji. Velkým nedostatkem publikace je, že není opatřena žádným poznámkovým aparátem. Autoři píší, že čerpají převážně z denního tisku, na konkrétní tiskoviny ale odkazují jen občas, přesné číslo či den vydání neuvádějí vůbec. Architektura pavilonů zůstává opět na okraji zájmu.

Také k Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898 byl vydán výkonným výborem obsáhlý katalog¹⁷. Jeho členění je obdobné jako u předešlých výstav. Po stručném úvodu jsou kapitoly rozděleny na základě výstavních skupin (architektura a stavitelství, inženýrství, strojnictví a elektrotechnika, školství odborné, oddělení historické, výstava malomotorů, železnictví, vynálezy pro živnostnictvo důležité, odborná literatura), kdy v úvodu je vždy popsán vývoj a současný stav daného odvětví v Čechách, a dále následuje popis jednotlivých expozic, které mohl návštěvník na výstavě zhlédnout. Velká část katalogu je určena k inzerci jednotlivých vystavovatelů.

Pro získání detailnějších informací o architektuře je opět nepostradatelný denní tisk, především časopisy Zlatá Praha, Volné směry a také Technický obzor. Z hlediska množství písemných zdrojů je třetí výstava nejchudší. Důvodem je pravděpodobně také fakt, že pro tuto výstavu bylo postaveno nejméně nových pavilonů a celková rozloha výstaviště byla oproti ostatním výstavám výrazně menší.

Jak již bylo řečeno, poslední výstava v roce 1908 je, co se týče dostupnosti písemných i obrazových zdrojů, nejbohatší. Byl k ní sice vydán pouze tenký katalog, který vytvořil sám iniciátor výstavy Rudolf Hotowetz¹⁸, o to více jí ale bylo věnováno prostoru v denním tisku a časopisech. Časopis Zlatá Praha vydával během trvání výstavy samostatný *Výstavní časopis*, kterého vyšlo 16 čísel. Několik výtvarně kritických textů bylo zveřejněno také v časopise Styl, který si všímal především nástupu moderny v architektuře, což bylo téma v té době velmi aktuální. Důležité informace týkající se urbanismu a architektury jednotlivých staveb přinášel během konání výstavy také Architektonický obzor. Vzhledem k tomu, že pavilon školství a pavilon obchodu a průmyslu od Jana

¹⁷ KAFKA 1898

¹⁸ HOTOWETZ 1908

Kotěry se staly významnými pro nastupující modernu v architektuře, lze zmínky o nich najít i v sekundární literatuře věnující se tomuto období, a také v monografiích o Janu Kotěrovi.

3. Velké výstavy 19. století a jejich význam v české kultuře

Původním smyslem pořádání hospodářských a průmyslových výstav bylo v jejich počátcích zprostředkování obchodních kontaktů a následné uzavírání obchodů. Možnost porovnání konkurence na jednom místě následně vyvolávala u vystavovatelů nutnost neustálého pokroku a odlišení se od ostatních, a v důsledku tedy pokrok průmyslu jako celku. Soustředění nabídky a poptávky na jedno místo, navíc v tak obrovském měřítku, znamenalo ve společnosti, která byla zvyklá na zdoluhavé obchodování návštěvou tržiště nebo přímo dílny řemeslníka, velkou celospolečenskou změnu. Postupem času velikost i věhlas výstav narůstal a do popředí se začínala dostávat jejich funkce reprezentační. Staly se vhodnou příležitostí, jak ukázat vyspělost jednotlivých průmyslových odvětví v dané zemi. Výstavy se brzy staly velmi populárními a navštěvovanými širokou veřejností, což vedlo k tomu, že jejich čistě obchodní charakter byl postupně upozaděn, protože běžný návštěvník na výstavě nechtěl nakupovat, ale šel tam spíše za zábavou. Proto byl výstavní program doplňován o zábavní a kulturní složku v podobě divadel, slavností, přednášek, mnoha stánků s občerstvením a zábavou¹⁹. To kladlo samozřejmě větší nároky také na pořadatele, kteří museli vyhovět širokým vrstvám veřejnosti laické i odborné, která se nebála kritiky. Werner Sombart tuto skutečnost v roce 1909 na stránkách časopisu *Styl* označil jako fenomén „výstav pro výstavnictví“, kdy je potřeba neustále něco vystavovat jen pro to, aby přicházeli návštěvníci a platili vstupné, a výstavní průmysl se tak uživil.²⁰

Veltrusy 1753

Za počátek pořádání hospodářských a průmyslových výstav v českých zemích lze považovat rok 1753, kdy byla uspořádána první výstava tohoto typu na zámku ve Veltrusích, na počest návštěvy Marie Terezie v Čechách. Habsburská monarchie se v té době nacházela v hospodářsky nepříznivé situaci, státní pokladna byla vyčerpána četnými válečnými konflikty po smrti Karla VI. a bylo třeba hledat způsob, jak tento stav změnit. Podpora obchodu

¹⁹ Zcela zásadní byla pro tuto změnu průmyslová světová výstava v Londýně v roce 1851.

²⁰ SOMBART 1909, 172.

a manufaktur a lepší obchodní spolupráce jednotlivých zemí říše měla pomoci ekonomickou situaci zlepšit. K lepší organizaci hospodářství měl také přispět nový správní orgán Dvorského komerčního direktoria, které mělo vykonávat dohled nad průmyslem v jednotlivých zemích monarchie.²¹

Uspořádat první veletrh průmyslových vzorků byl iniciativou Rudolfa hraběte Chotka, který byl od roku 1749 v čele direktoria, a který k tomuto účelu propůjčil svůj zámek ve Veltrusích. Výstava nebyla otevřena veřejnosti ani na ní nebyla udělována žádná ocenění, ale jednalo se primárně pouze o prezentaci průmyslového a obchodního bohatství českých zemí během návštěvy královského manželského páru v Čechách. Prezentovány byly výrobky sklářské, textilní, železářské, papírenské apod. Smyslem projektu bylo také umožnění obchodníkům porovnat se s konkurencí a navázat nové obchodní kontakty, tedy celkově podpořit aktivitu širokého spektra továren a manufaktur. Odměnou bylo vystavujícím to, že u mnohých z nich samotná Marie Terezie s doprovodem nabízené výrobky a suroviny zakoupila.²²

Klementinum 1791

Jako první průmyslová výstava je nicméně označována až pražská výstava v Klementinu v roce 1791. Motivací k jejímu uspořádání byla korunovace Leopolda II. českým králem. U této výstavy lze již také sledovat určitý národní a vlastenecký podtext, snahu ukázat kvalitu a soběstačnost českého průmyslu a zejména jeho vymezení se vůči německé konkurenci. Důvodem byla jednak potřeba Čechů ukázat, že se jim podařilo vyrovnat se s následky válečných ztrát během válek o rakouské dědictví, kdy došlo k odtržení Slezska, území s četnými manufakturami, zejména textilními. Pro český národ byla ale zásadní zejména korunovace Leopolda II. českým králem. Po vládě Josefa II., který se českým králem nikdy korunovat nenechal a jehož značné germanizační úsilí české vlastence zneklidňovalo, byla Leopoldova korunovace v Praze velkou událostí. A také vhodnou příležitostí k tomu ukázat vyspělost a svébytnost českého

²¹ KLÍMA 1955, 272; HOSŤÁK 2015, 11-12.

²² ŠPECINGR 1985, 87-112.

průmyslu.²³ Na tento vlastenecký a národnostní podtext pak navázala zejména Jubilejní zemská výstava v roce 1891, ale i výstavy následující.

Realizace výstavy byla výsledkem spolupráce nejvyššího purkrabí království Českého hraběte Jindřicha Františka Rottenhama a královského komerčního rady Josefa Antonína Schreyera. O skromném rozsahu výstavy vypovídá, že na prezentaci všech exponátů stačily prostory letního refektáře Klementina. Vystaveny byly předměty převážně textilní a sklářské výroby. Výstava se stala spíše součástí korunovace a dalších aktivit, oslav a přehlídek, které se na počest Leopolda II. v té době v Praze konaly, než svébytnou událostí. Sám císař s císařovnou ale výstavu navštívili a zakoupili na ní mnohé výrobky.²⁴

19. století

Rozvoj průmyslu a všeobecný pokrok byl v průběhu 19. století ovlivňován mnoha vnějšími faktory a zejména celkovým stavem hospodářství země. Důsledky Velké francouzské revoluce a následné napoleonské války byly pro rakouskou státní pokladnu značně nákladné, státní dluh rostl a v roce 1811 tento stav vyvrcholil státním bankrotem. Finanční situaci země se podařilo stabilizovat díky francouzským válečným reparacím a zahraniční pomoci až ve druhé polovině prvního desetiletí 19. století.²⁵

První výstava průmyslových výrobků po stabilizaci ekonomické situace se konala během srpna 1828 v sálech Reduty ve Vusínovském domě na Starém Městě pražském. Iniciátorem byl Karel hrabě Chotek, předsedou výstavní komise se stal Josef hrabě Dietrichstein. Ani v tomto případě ještě nebyly vystavené výrobky hodnoceny a oceňovány porotou. Úspěch výstavy u veřejnosti byl veliký, a proto další výstava průmyslových výrobků následovala za necelý rok v paláci Augusta hraběte Ledeboura na Malé Straně. Na této výstavě byly předkládané výrobky poprvé posuzovány odbornou porotou a na její závěr byly udíleny slavnostní medaile. Také tato akce se stala velmi úspěšnou, proto hrabě Dietrichstein inicioval na rok 1831 další výstavu, pořádanou opět

²³ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 8.

²⁴ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 8-13.

²⁵ NOŽIČKA 1946, 158-159.

v Ledebourském paláci. Výrobky opět posuzovala porota a byly udíleny ceny v jednotlivých kategoriích.²⁶

Důležitým mezníkem pro tradici pořádání průmyslových výstav se stalo založení *Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách*. Potřebu ustavení instituce, jejíž náplní bude podpora českého průmyslu, zdůrazňoval hrabě Dietrichstein již od roku 1828. Organizátoři výstav postupně přebírali myšlenky, instrukce pro porotu apod. od francouzské Société d'encouragement pour l'industrie nationale, která byla předobrazem vznikající české Jednoty. Ustavující schůze Jednoty se konala 1. března 1831, oficiálně ale začala fungovat až roku 1833, kdy se jejím ředitelem se stal hrabě Dietrichstein.²⁷

Během léta roku 1833 přijel císař František I. s chotí na návštěvu Čech a po svém příjezdu vyjádřil přání zhlédnout prezentaci českého průmyslu. Během krátké chvíle tedy Jednota v čele s hrabaty Chotkem a Dietrichsteinem uspořádala výstavu průmyslových výrobků na Pražském hradě. Vzhledem ke krátkému času na přípravu nebyla výstava veřejná, nezasedala porota a nebyly ani udíleny ceny^{28,29}

Poslední z důležitých výstav první poloviny 19. století byla výstava v roce 1836 uspořádaná na počest korunovace císaře Ferdinanda V. českým králem, opět v Ledebourském paláci. Počet vystavených výrobků byl rekordní a činil až 60 000 exponátů. Výstava měla úspěch nejen u veřejnosti a poroty, ale především u císařského páru.³⁰

Výstava v roce 1836 byla na dlouhou dobu projektem posledním. Důvodů k několika desetiletí dlouhé pauze bylo více. Jednak jím bylo vyčerpání Jednoty i vystavovatelů v důsledku pěti výstav během 6 předešlých let. Dále to byla konkurence celorakouských výstav, které se pravidelně konaly ve Vídni, a jichž se většina českých průmyslníků účastnila. Zanedbatelným důvodem nebyl ani odchod hraběte Chotka z úřadu nejvyššího purkrabího v roce 1843. Svou roli

²⁶ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 14-15.

²⁷ POSPÍŠILOVÁ 1988, 63.

²⁸ Součástí této výstavy byla prezentace Langweilova modelu Prahy.

²⁹ POSPÍŠILOVÁ 1988, 63-64.

³⁰ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 15.

sehrál samozřejmě také politický kontext, zejména Prusko-rakouská válka v roce 1866. Během této doby se odehrálo několik pokusů o uspořádání pražské výstavy, realizace došla ale až skromná výstava v roce 1872, jejíž úspěch a množství exponátů negativně ovlivnila vídeňská světová výstava plánovaná na rok 1873.³¹

Doba mezi poslední větší zemskou průmyslovou výstavou v roce 1836 a Jubilejní zemskou výstavou roku 1891 byla ale důležitá pro jednotlivé krajské a místní průmyslové spolky, které během té doby pořádaly vlastní lokální výstavy, populární byly také tematické prezentace jednotlivých druhů výrobků, hospodářských výstav apod. Tento trend pak zůstal aktuálním také v následujících letech a v určité formě pokračuje až do dnešních dnů (výstavy hospodářských výstav, Země živitelka apod.).

3.1 Kulturní význam průmyslových výstav

Význam průmyslových výstav pro českou společnost byl od samého počátku značný, zejména v rovině národní emancipace. Po dlouhé době habsburské nadvlády spatřila česká společnost prezentaci vlastní průmyslové (a v mnoha ohledech i umělecké) výroby, která vyvolávala kladné ohlasy odborné veřejnosti i nejvyšších společenských vrstev. Tím samozřejmě rostlo sebevědomí celého národa a objevily se tendence k zakládání různých hospodářských a živnostenských spolků, které by rozvoj těchto odvětví podporovaly a prezentovaly. Účast na průmyslových výstavách přinášela také potřebnou zpětnou vazbu na jednotlivé výrobky nebo výrobní postupy, která byla stěžejní pro zvýšení konkurenceschopnosti české produkce v zahraničí.

Důležitým mezníkem bylo založení *Jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách*, která byla potvrzením, že podpora a rozvoj průmyslu je zájmem celého národa. Zároveň tím vznikla instituce, jejímž cílem se stalo mimo jiné pořádání pravidelných výstav, hodnocení exponátů a informování veřejnosti české i zahraniční. S tím souviselo také zapojení laické veřejnosti jako publika

³¹ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 15-16.

průmyslových výstav. Postupem let přestávaly být výstavy pouze soukromou prezentací pro císařský pár a nejvyšší vrstvy společnosti, ale otevřely se všem.

Toto povědomí celkové společnosti o významu výstav jako způsobu, jak ukázat světu úroveň a bohatství národa, sehrálo velkou roli zejména při přípravě a realizaci Zemské jubilejní výstavy v roce 1891, jejíž uskutečnění bylo ohroženo mnoha politickými a germanizačními tlaky. Přesvědčení všech vrstev společnosti o smysluplnosti a potřebě realizace výstavy nakonec dovedlo celý projekt ke zdaru, který předčil mnohá očekávání.

4. Výstavní pavilon jako specifický architektonický typ

Výstavní pavilon můžeme zařadit do kategorie efemérní architektury, tedy architektury pomíjivé, která je předem určena k pouze dočasné existenci. Ačkoli dočasnost je vlastnost, kterou si s architekturou přirozeně nespojujeme, spíše naopak, je součástí lidských dějin od pradávna. Příkladem mohou být především různé kulisy k oslavám vítězství (římské triumfy), k náboženským slavnostem (oslavý svatořečení sv. Jana Nepomuckého na Pražském hradě na podzim roku 1729), korunovačním slavnostem apod.

Se vznikem fenoménu průmyslových výstav v polovině 19. století přichází nový typ efemérní architektury - výstavní pavilon. Doba existence pavilonu byla ve většině případů předem určena pouze na několik málo měsíců po dobu trvání výstavy. Přesto neměl pavilon funkci pouhé schránky pro vystavení exponátů, ale vždy byl i on sám exponátem, příležitostí ukázat invenci architekta, možnosti stavebníka, pokrok ve stavitelství. Omezená doba existence stavby umožňovala stavitelům zkoušet různé nové stavební přístupy a možnosti, které by si na jiných stavbách netroufli použít. Zároveň museli ale dostát určitým finančním omezením, která podmiňovala volbu levnějších materiálů. Estetický důraz byl kladen zejména na zevnějšek, naproti tomu interiér musel být čistě funkční, co nejlépe využitelný pro prezentaci výrobků jednotlivých vystavovatelů.

Architektura pavilonů si mohla dovolit být výmluvnější a více využít fantazii. Pavilony často svým zevnějškem odkazovaly k tomu, co bylo vystaveno uvnitř (př. Papírenský pavilon na Jubilejní výstavě v roce 1891 postavený v egyptském stylu). Pokud měl nějaký podnik nebo šlechtic vlastní pavilon, bylo jeho snahou, aby bylo už z dálky poznat jeho společenské postavení, které se odráželo na zdobnosti a originalitě pavilonu. Pavilon neměl odkazovat na každodenní funkčnost, ale na určité ideje, které reprezentoval. V rámci oborů umění by tedy bylo možné výstavní pavilon přiřadit k volnému umění, jehož smyslem je odkazovat na určité ideje a obsahy.³²

³² VYBÍRAL 2002, 204.

Pražská Jubilejní zemská výstava roku 1891 byla první velkou příležitostí pro stavebníky i architekty využít a naplnit všechny možnosti, které výstavní pavilon jako stavební typ nabízí. Během krátké doby vzniklo na místě Královské obory reprezentativní výstaviště, které bylo jedním velkolepým urbanistickým projektem, kde vznikly umírněné, zemským výborem projektované pavilony, vedle různorodých menších staveb soukromých stavebníků. Výstaviště se tak stalo pestrým obrazem současného světa, ale také dočasným utopickým projektem, kdy vedle sebe existovaly stavby zastupující zcela rozdílné ideje (novorenesanční stavby, železné konstrukce, dřevěné chalupy, americký vlnitý plech, holubník, horkovzdušný balon, klasicistní chrámky, skluzavky apod.).³³

Všechny tyto charakteristiky a funkce výstavního pavilonu, určitá větší tvůrčí svoboda architekta, možnost více experimentovat na apriori dočasné stavbě, jsou dobrými podmínkami pro to, aby na výstavištích docházelo k architektonickým inovacím, aby byly veřejnosti představovány nové stavební materiály a technologie, aby docházelo k hledání nových stavebních stylů, jejichž přijetí nemusí být vždy kladné. Proto by neměla architektura výstavních pavilonů zůstat v pozadí odborného zkoumání, protože kromě staveb poplatných dobovému stavebnímu slohu v ní lze najít počátky něčeho nového, pokrokového, co se může ukázat podstatné pro budoucí vývoj.

³³ VYBÍRAL 2002, 206.

5. Jubilejní zemská výstava 1891

Myšlenka na uspořádání rozsáhlé průmyslové výstavy, která by zahrnovala také další obory lidské činnosti (umění, zemědělství, vzdělávání,...), a která by překračovala hranice českých zemí, vznikla již během sedmdesátých let 19. století. První termín byl stanoven na rok 1883, kdy slavila *Jednota ku povzbuzení průmyslu v Čechách* 50 let své existence. Uspořádání výstavy však bylo od počátku provázeno nesčetnými problémy a neshodami, které realizaci výstavy odsunuly až na rok 1891, kdy byla výstava, připravovaná za neustálé nejistoty zdaru celého projektu, na jaře slavnostně otevřena veřejnosti.³⁴

Od začátku bylo velkým problémem najít vhodné místo pro realizaci. Výstava měla svým rozsahem, tedy zejména počtem vystavovatelů a vystavených předmětů, výrazně převyšovat výstavy minulé. Bylo tedy očividné, že bude nutné nalézt vhodné prostory pro výstavbu zcela nového výstaviště v blízkém okolí centra města. V úvahu připadala buď Smíchovská louka, anebo Královská obora. Z mnoha praktických i estetických důvodů bylo nakonec rozhodnuto pro lokalitu Královské obory.³⁵

Druhým problémem, který realizaci výstavy provázel od začátku až do samého konce, byly neshody mezi českou a německou částí společnosti, respektive národnostně a politicky ovlivněná snaha německé menšiny překazit uspořádání výstavy za každou cenu. Tento boj mezi Čechy a Němci probíhal nejen na úrovni Zemského sněmu, ale také mezi jednotlivými obchodními komorami (např. negace výstavy proněmeckou libereckou a chebskou obchodní komorou).³⁶ Všeobecné odhodlání pro zdárnou realizaci výstavy bylo však tak veliké, že nakonec překonalo všechny neshody a překážky.

V listopadu roku 1888 byl ustanoven přípravný výbor výstavy. Mezi členy byla nejen jména konzervativní zemské šlechty (kníže Karel Schwarzenberg, hrabě Buquoy, Jan hrabě Harrach, hrabě Thun a další), ale připojili se i další

³⁴ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 25.

³⁵ KAFKA 1891, 119.

³⁶ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 26.

osobnosti českého průmyslu (baron Ringhoffer, rytíř Emil Škoda, František Křížík a další). Výsledkem první schůze výboru bylo stanovení termínu výstavy na rok 1891 a došlo ke shodě v názoru na nutnost zbudování výstaviště a hlavní výstavní budovy. Bylo odsouhlaseno, že na financování celého projektu by se z velké míry měly podílet veřejné rozpočty.³⁷

Německou reakcí bylo vydání prohlášení, které zakazovalo německému obyvatelstvu jakoukoli účast na výstavě. Příslušníci německé národnosti také opustili výbor výstavy. Česká reakce na tyto okolnosti byla velmi pozitivní. Veřejnost v čele s obcemi a spolky vyjádřila svůj souhlas s výstavou a dodala tak výboru potřebnou podporu. Výbor následně požádal zemský sněm o poskytnutí území Královské obory pro vybudování výstaviště, a také o finanční podporu, která měla být doplněna z prostředků českých měst a obcí, různých spolků a v neposlední řadě z veřejných sbírek. Začátkem roku 1890 byly tedy uskutečněny první konkrétní kroky k včasné realizaci výstavy.³⁸

Českoněmecké spory provázely přípravu výstavy i nadále, ke kompromisu obou stran došlo až v březnu roku 1890, tedy pouze něco málo přes rok před plánovaným zahájením výstavy. Došlo ke shodě ohledně oficiálního názvu výstavy, který zněl „Všeobecná zemská výstava v Praze r. 1891 na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze“. Původní výkonný výbor se rozrostl na 263 členů, mezi nimiž nakonec byli i němečtí občané. Během března došlo k zajištění prostoru výstaviště, byl vypracován jednací řád a rozpočet projektu, založeny finanční fondy. Následně došlo ke zvolení výkonného výboru³⁹, který nadále zajišťoval a organizoval veškerou přípravnou a realizační činnost. Hlavní výkonný výbor nadále ustavil jednotlivé podřízené výbory – stavební, instalační, finanční, redakční atd. Výstavní výbory začaly vznikat také v jednotlivých městech.⁴⁰

³⁷ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 26.

³⁸ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 27-28.

³⁹ V čele výkonného výboru stál Karel Max hrabě Zedwitz, místopředsdou mu byl František Křížík. Dalšími členy byli Bohumil Bondy, Josef Fořt, Václav Nekvasil, Jan Otto, Josef Vohanka, František Zabusch, Josef Kandert, Jan Sedlák, Richard Jahn a Jan Jeřábek. (AUGUSTA/HONZÁK 1991, 30-31.)

⁴⁰ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 27-33.

Přípravné práce pokračovaly schválením definitivního programu výstavy, ve kterém byl kladen důraz na rovnoprávnost obou národností, zejména po jazykové stránce. Byly stanoveny jednotlivé výstavní kategorie, poplatky za výstavní plochu, ustanovení pro vystavovatele. Na začátku dubna 1890 výbor vyzval k zahájení přihlašování jednotlivých vystavovatelů. V květnu přislíbil sám císař, že se stane osobním protektorem celého projektu.

Poslední hrozba, která mohla celou výstavu odsunout nebo úplně zrušit, byla překonána na podzim 1890. V září postihla území českých zemí ničivá povodeň, která nejen zaplavila prostor již rozestavěného výstaviště, ale ochromila celkový hospodářský život v zemi a odvedla pozornost nejen veřejnosti od výstavního projektu. Kromě ničivého živlu se na podzim opět ozvaly německé protivýstavní hlasy vyzývající všechny německé průmyslníky a obchodníky k neúčasti, němečtí členové výboru dokonce opustili své posty. Mnoho vystavovatelů však svou přihlášku i přes oficiální stanoviska nevzalo zpět, po organizační a finanční stránce se ale tímto činem stala jubilejní výstava projektem čistě národním, českým.⁴¹

5.1 Výstavba výstaviště

„Ve východním cípu Královské obory vyrostlo během několika měsíců bizarní městečko, v němž se vedle klasicistních chrámků tyčily železné konstrukce, kde bylo možné obdivovat americký domek z vlnitého plechu stejně jako českou chalupu s holubníkem...“⁴² Tato typová i stylová rozmanitost první velké výstavy přesně vystihuje. Cílem organizátorů i vystavujících bylo ukázat to nejlepší, co český národ dokáže, a myšlenka na určitou jednotu obsahu a výrazu zde byla až na vedlejším místě.

Vypracováním situačního plánu výstaviště byli pověřeni Bedřich Münzeberger a Antonín Wiehl. Základní ideu a rozdělení výstavního areálu podmínil terén budoucího výstaviště. Uprostřed areálu vedlo stromořadí, které společně s mírným svahem přirozeně rozdělovalo prostor na dvě části. Pro vstup připadal jednoznačně v úvahu nejjihnější cíp výstaviště, který přímo sousedil

⁴¹ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 33.

⁴² VYBÍRAL 2002, 206.

s třídou, která spojovala Královskou oboru s městem. Tato skutečnost dále ovlivnila urbanistické řešení celého prostoru.⁴³

Navržené výstavní budovy lze rozdělit na dvě základní skupiny – pavilony realizované výborem a financované z rozpočtu výstavy⁴⁴ a pavilony soukromé, převážně financované šlechtici nebo průmyslníky. Za vstupní bránou, v jižní, horní, části výstaviště, byly seskupeny hlavní a rozsáhlejší budovy, jejichž umístění bylo neměnné. Soukromé menší pavilony během úprav situačního plánu měnily svá místa a v důsledku narůstajícího počtu vystavovatelů a jejich požadavků se zvyšoval i jejich počet, bylo třeba navýšit kapacitu doplňkových služeb, toalet apod. Původní návrh plánu byl během příprav dvakrát změněn a finální plán pochází až z 1. dubna 1891, byl ustanoven tedy pouhý měsíc a půl před zahájením výstavy.⁴⁵

Stavba hlavních budov byla rozdělena mezi architekty Antonína Wiehla a Bedřicha Münzbergra. Zahradní a sadovnická úprava celého areálu, která byla plánována s ohledem na celkové urbanistické vyznění výstaviště, byla svěřena Františku Thomayerovi. Veškeré návrhy soukromých pavilonů musely projít schválením stavebního výboru (František Křížík, Richard Jahn, Václav Nekvasil a dalších 24 členů). Součástí stavebních prací bylo také zavedení osvětlení celého výstaviště, které zajistil František Křížík elektrickými lampami. Vyřešit se musely také rozvody vody a kanalizace. Pro dopravu exponátů byla vybudována železniční vlečka, samostatná úzkokolejka vznikla také uvnitř Průmyslového paláce.⁴⁶

Zásadní roli hrála na výstavě železná konstrukce. Tento symbol moderní doby v několika případech nahradil původně zděné nebo dřevěné návrhy staveb. Inspirací byla světová výstava v Paříži v roce 1889, kde byl dán železným konstrukcím velký prostor. Proto je dobře, že byl tento dobový prvek využit také na stavbách vedených výborem. Použití železných konstrukcí umožnilo také

⁴³ KAFKA 1891, 119-120.

⁴⁴ V březnu 1890 schválil výbor základní stavby – Průmyslový palác, Strojovnu, budovy pro výstavu umění, poštu, telegraf, administrativní budovu a další drobnější stavby, vedení cest, umístění fontány, rozložení zeleně apod.

⁴⁵ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 34.

⁴⁶ AUGUSTA/HONZÁK 1991, 40-41.

některým vystavovatelům (strojírnám) zapojit se do vzniku samotných pavilonů realizačně i finančně, a prezentovat se na výstavě i tímto praktickým způsobem.⁴⁷

Kromě Průmyslového paláce (původně plánovaného jako zděný) a Strojovny bylo železných konstrukcí užito také na několika soukromých stavbách - těžařské věži vedle hornického pavilonu, větrníkových věžích, americkém domku, železném pavilonu, obloukové lávce, Petřínské rozhledně, horské dráze a Hanavském pavilonu.⁴⁸

Celková zastavená plocha výstaviště nakonec činila 297 800 m². Výborem postavené stavby zaujímaly přes 2/3 zastavěné plochy.⁴⁹ Zbývající plocha byla zaplněna dalšími 124 soukromými pavilony. Svou výstavní plochou Jubilejní zemská výstava výrazně předčila veškeré dosud uspořádané zemské průmyslové výstavy.⁵⁰

5.2 Procházka výstavou

Velký důraz byl kladen na výstavbu horní části výstaviště, kde se nacházely nejdůležitější budovy. Antonín Wiehl s Bedřichem Münzbergerem proto v této části zvolili geometrické, dobře přehledné a reprezentativní, prostorové uspořádání pavilonů.⁵¹ Za vstupní bránou byla vytvořena 110 metrů dlouhá a 36 metrů široká okrasná květnice, v jejímž středu byl z květin vyobrazen heraldický znak. Součástí květnice byla také šestimetrová jezdecká socha Jiřího z Poděbrad od Bohuslava Schnircha, která byla po skončení výstavy převezena do Poděbrad. Kolem květnice se rozkládaly hlavní budovy postavené výborem, včetně Průmyslového paláce, který stál v hlavní ose a byl tedy reprezentantem celé výstavy. Ihned za bránou byly umístěny budovy pošty (vlevo)

⁴⁷ KAFKA 1891, 159.

⁴⁸ KAFKA 1891, 159.

⁴⁹ Jednalo se o Průmyslový palác, budovy pro výstavu uměleckou, retrospektivní, budovu pro poštu a telegraf, administraci, výběrčí domky, strážnici, hasičskou stanici, skleníky, Strojovnu, Českou chalupu, pavilony školství, inženýrství, pro malý průmysl, hasičství, pro patenty, pro zemědělství a hospodářské stroje, stáje pro výstavy skotu a bravu, pavilony lesnický a rybářský. (KAFKA 1891, 153.)

⁵⁰ KAFKA 1891, 153.

⁵¹ VYBÍRAL 2002, 206.

a administrační budova (vpravo). Dále následovaly pavilony pro výstavu retrospektivní (vlevo) a uměleckou (vpravo). Ve středové části před průmyslovým palácem byl umístěn také pavilon Zemského výboru království českého, pavilon Královského hlavního města Prahy a pavilon Pražské obecní plynárny. Pravá polovina horní části výstaviště patřila drobnějším stavbám včetně pavilonu zahradnictví s rozsáhlými záhony a sady, a také České chalupě. Ve východní části bylo postaveno několik téměř totožných prostých dřevěných budov pro jednotlivá odvětví průmyslu, skladiště apod. (viz plán výstaviště). Menší soukromé pavilony a stánky s občerstvením byly umístěny kolem cest anebo volně do zeleně nebo záhonů, aby vše ladilo v malebný celek.⁵²

Za Průmyslovým palácem stála fontána, před níž se rozestíralo velké prostranství pro shromáždění, a za ní se táhlo stromořadí a násep, který odděloval obě části výstaviště od sebe. Kolem fontány stály pavilony Klubu českých turistů, několik staveb s pochutinami a nápoji a několik šlechtických pavilonů. Zásadní stavbou dolní části výstaviště byla Strojovna. Západní část patřila pavilonům lesnictví a rybářství a zbývající plochu vyplňovaly převážně drobnější soukromé pavilony a občerstvovny.⁵³

Antonín Wiehl

Velké množství budov centrální části horního výstaviště bylo svěřeno Antonínu Wiehlovi. Nebyl to výběr náhodný. Antonín Wiehl byl vnímán jako propagátor české novorenesance, zejména té, která přebírala vzory a prvky z české architektury 16. století. Jeho tvorba byla tedy pro účel výstavy vnímána jako dostatečně národní a vlastenecká, proto byl vybrán, aby vtiskl podobu hlavním reprezentačním výstavním pavilonům.

Jeho hlavní **vstupní brána** byla tím prvním, s čím se návštěvník výstavy setkal. Koncipoval bránu jako 20 metrů široký oblouk rozpínající se mezi dvěma věžemi, který svou estetikou souzněl s Průmyslovým palácem, jenž stál na konci hlavní osy průhledu. Celá stavba byla provedena ve dřevě, střechy věží byly

⁵² Popis situace vychází ze situačního plánu výstavy, otištěného v katalogu *Sto let práce* (KAFKA 1891).

⁵³ Popis situace vychází ze situačního plánu výstavy, otištěného v katalogu *Sto let práce* (KAFKA 1891).

pokryty šindelem. Oblouk brány byl vyzdoben řadou městských znaků a slavnostními prapory. V základnách věží byly umístěny pokladny.⁵⁴

Po obou stranách za branou byly umístěny dvě téměř identické budovy - **administrační budova** a **budova pošty a telegrafu**. Při jejich projektování se Wiehl nechal inspirovat italskými renesančními vilami, jak v půdorysném řešení, tak v práci s hmotou stavby. České prvky na nich byly uplatněny v nepravidelnosti fasád, jejich dekoru a barevných štítech. Obě budovy se zachovaly dodnes.

Monumentálnější a významově důležitější byly pavilony pro **výstavu retrospektivní** a **výstavu uměleckou**. Už jen z podstaty toho, co mělo být v těchto dvou pavilonech umístěno (umělecké exponáty historické i současné, reprodukce a rekonstrukce tvůrčí tvorby v českých zemích v průběhu uplynulých staletí apod.) je zřejmé, že na tyto dvě stavby byly kladeny největší estetické nároky. Wiehl se proto inspiroval důstojnou italskou renesancí 16. století. Obě budovy pojal jako osově souměrné, výrazně horizontální jednopatrové pavilony. Ze symetricky a výrazně geometricky členěné fasády vystupovaly pouze středové vstupní portály, které převyšovala boční křídla.

Ačkoli výbor pro výstavu lidového umění vznikl až v únoru 1891, téma jeho zkoumání se ukázalo pro danou chvíli a náladu ve společnosti velmi nosné a inspirativní i po skončení výstavy. Výsledkem jeho činnosti měla být **Česká chalupa** a tematická výstava v Průmyslovém paláci. Vzhledem k vypjaté politické situaci se chalupa stala symbolem a emblémem češství a již během jara denní tisk vyjadřoval naději na její úspěšnou realizaci a bylo zřejmé, že tento projekt v sobě skrývá důležitý politický a nacionální význam. Stavební projekt České chalupy byl zadán Antonínu Wiehlovi, který na výstavě již stavěl pavilon lesnický a rybářský také ve formách lidové architektury. Základem pro její podobu byly kresby statku z okolí Turnova od Jana Prouška, pro jednotlivé místnosti byla ale použita inspirace z více oblastí Čech. Na projektu chalupy se architektonicky podílel také Jan Koula a etnograficky Renáta Tyršová. Vzhledem k tomu, že na realizaci České chalupy bylo velmi málo času, ve chvíli, kdy byla výstava slavnostně otevřena, nebyl její interiér ještě zcela zařízen. Její význam

⁵⁴ KAFKA 1891, 197.

byl však během chvíle natolik velký, že se již začátkem července stala inspirací pro uspořádání samostatné výstavy, která se měla věnovat pouze národopisu. Po ukončení Jubilejní zemské výstavy byla z exponátů z chalupy i z lidového oddělení v Průmyslovém paláci vytvořena „Selská síň“ v nově otevřeném Národním muzeu.⁵⁵

Antonín Wiehl byl také autorem **pavilonu Živnostenské banky a záložny**, postaveném jako čistě italská renesanční stavba. Na portálu využil palladiánský oblouk a sakrální vzhled pavilonu umocňovala mohutná kupole na vysokém tamburu. Sgrafitovou výzdobu paláce navrhl Josef Fanta.

Kromě Wiehla propagoval na výstavišti stylovou polohu české renesance také Jan Vejrych, který vytvořil například pavilon firmy Vladimíra Vondráčka z Rakovníka vyrábějící dlaždičky, kdy se inspiroval českou renesancí plzeňské a prachatické radnice a jeho štíty bohatě vyzdobil dlaždičkami, nebo pavilon cementárny v Berouně, dalšího zástupce české novorenesance na výstavě.

Bedřich Münzberger

Průmyslový palác byl snad nejmonumentálnější stavbou celé výstavy, proto k němu byla upřena veškerá energie, aby byla hlavně tato stavba dokončena včas. Budova byla od začátku z větší části zamýšlena jako trvalá stavba, která by sloužila k výstavním účelům i nadále, pouze dřevěná boční křídla měla být po skončení výstavy zbořena. Úplně první návrh paláce vytvořil člen přípravného výboru Václav Nekvasil, následně byl ale celý projekt předán architektovi Bedřichu Münzbergerovi. Ten původně palác zamýšlel jako zděnou stavbu v historizujícím slohu. Tato myšlenka ale nakonec ustoupila modernímu pojetí stavby – železné konstrukci. Ředitel českomoravské strojírný totiž vyslal svého inženýra Františka Prášila v roce 1889 na světovou výstavu do Paříže, a po jeho návratu a odprezentování nových poznatků o významu a užití železných konstrukcí, zejména při monumentálních stavbách Eiffelovy věže a hlavní výstavní haly, byl původní návrh zásadně změněn. Železná konstrukce

⁵⁵ ŠTĚPÁNOVÁ 2002, 294-301.

se po vzoru zbytku Evropy stala základním stavebním prvkem a zděná nakonec zůstala pouze vstupní středová část paláce se čtyřmi věžemi.⁵⁶

Střední část paláce tvořil obdélník 70 metrů dlouhý a 40 metrů široký, který byl na 8 obloukových nosnících překlenut železnou konstrukcí. Výhodou volby železné konstrukce byl zejména fakt, že tenké železné pruty vyplněné sklem zajišťovaly v paláci přirozené světlo, které je pro výstavní účely velkým pozitivem. V rozích střední dvorany vybíhaly čtyři zděné věže s galeriemi. Přední i zadní průčelí mělo uprostřed zděný vstupní portál, který nabízel prostor pro reprezentativní sochařskou výzdobu. Portál hlavního (jižního) vstupu byl ozdoben alegorickým sousoším od Františka Hergesella a Antonína Procházky zobrazujícím genia držícího zemský a říšský znak a dvěma postavami zastupujícími průmysl a zemědělství. V kladí portálu byly umístěny letopočty 1791 a 1891 odkazující k první průmyslové výstavě v Čechách a k jejímu stoletému výročí. Jubileum připomínaly také dvě sochy umístěné na postranních věžích – socha císaře Leopolda II. a protektora jubilejní výstavy císaře Františka Josefa I. od sochaře Josefa Strachovského. Postranní oblouky vstupu zdobily věnce zhotovené z plechu, nesoucí znaky českých měst, která na uspořádání výstavy finančně přispěla.⁵⁷ Na dekoraci vnějších zděných částí Průmyslového paláce se podílel také Bedřich Ohmann a později také jeho žák Alois Dryák.⁵⁸

Dominantou stavby se stala zvonice, která se tyčila nad věže ve středu jižního průčelí. Pod kupolí, na kterou byly umístěny hodiny, obíhala galerie, která byla přístupná po točitých železných schodech. Na úplném vrcholu zvonice, ve výšce 50 metrů, palác zakončovala pozlacená svatováclavská koruna. Stěny paláce byly vyložené barevným sklem, což bylo v té době novinkou, které dodávalo paláci na důstojnosti a slavnostním vzezřením. Pokrytí střechy bylo plechové,

⁵⁶ KAFKA 1891, 160.

⁵⁷ KAFKA 1891, 162.

⁵⁸ Dekor pláště paláce byl původně řešen v historizujícím stylu, před Výstavou obchodní a živnostenské komory byl roku 1907 Josefem Fantou doplněn o secesní prvky. (VLČEK 2012-2017, 177-182.)

po celé délce prolomené hřebenovým světlíkem, který umožňoval přírodní osvětlení interiéru.⁵⁹

Boční křídla Průmyslového paláce byla postavena s využitím kombinace železa a dřeva. Každé křídlo tvořila trojlodní podlouhlá budova o délce 95 metrů a šířce 50 metrů. Střední loď byla vždy železná, boční lodě dřevěné. Protože boční křídla byla od počátku zamýšlena jako dočasná, oddělovala je od střední dvorany úzká ulička, která však byla návštěvníkům skryta. Boční křídla osvětlovala oblouková okna, která svou výzdobou souzněla se vzhledem fasády střední budovy.⁶⁰

Strojovna byla druhou zásadní stavbou a monumentem dolní části výstaviště, a zároveň symbolem nastupujícího industrialismu. Architektem byl opět Bedřich Münzberger, projektantem železné konstrukce profesor Albert Vojtěch Velflík. Strojovna měla být čistě účelovou halou k vystavení strojů, a po skončení výstavy se počítalo s jejím zbořením. Původní návrh uváděl opět dřevěnou konstrukci, na základě nesouhlasu představitelů strojíren, že by se měli prezentovat v dřevěné budově, byl nakonec změněn opět na konstrukci železnou. Strojovna byla koncipována jako trojlodní hala s celkovou šířkou 50 metrů a překlenuta byla pomocí 12 obloukových nosníků. Kromě bočního osvětlení přicházelo světlo do Strojovny, stejně jako do Průmyslového paláce, také shora hřebenovým světlíkem. Průčelí Strojovny nebyla nijak zvlášť zdobena, majestátnost jí dodávaly pouze tenké železné pruty vyplněné čirým sklem a čtyři představené pylony zakončené zdobnou střechou. Boční lodi byly zakryty oblými střechami a osvětlovány velkými obloukovými okny. Dva roky po skončení výstavy, v roce 1893, byla celá Strojovna rozebrána a prodána do Innsbrucku, kde byla opět smontována a sloužila nadále k výstavním účelům.⁶¹

Ostatní pavilony

V dolní části výstaviště se nacházely převážně soukromé pavilony, budované a financované jednotlivými šlechtici a podniky. Dolní část totiž neměla přesně

⁵⁹ KAFKA 1891, 162-163.

⁶⁰ KAFKA 1891, 169-171.

⁶¹ KAFKA 1891, 170-175.

stanovené urbanistické řešení zástavby, takže jejich umístění zde bylo možné měnit podle průběžného nárůstu počtu vystavovatelů. V důsledku množství pavilonů individuálních stavebníků se v dolní části mohla daleko více projevit určitá stylová různorodost i cizokrajné prvky. Přesto ale i zde zůstával český prvek a úcta k českým tradicím velmi výrazný, protože většina vystavujících byli čeští průmyslníci nebo příslušníci českých šlechtických rodů, kteří měli na národním vyznění výstavy stejný zájem jako organizační výkonný výbor.

Nad ostatní vynikaly pavilony hraběte Sylva Taroucy, Jana hraběte Harracha, Morice knížete z Lobkowicz nebo Jaromíra hraběte Černína z Chudenic. Zajímavostí byl pavilon papírenský Rudolfa Koukoly, inspirovaný egyptskou architekturou a postavený jako Amonův chrám s představenými obelisky a dekorovaný hieroglyfy. Pavilon Městské plynárny pražské Jiřího Stibrala zase vynikal cihlovým zdívem a kupolovitou skleněnou střechou, kterou dovnitř proudilo světlo. Důležitý byl také pavilon vystavený Klubem českých turistů, ve kterém bylo umístěno dioráma zobrazující Boj Pražanů se Švédy, které je dnes umístěno v Bludišti na Petříně. Tím byla také zahájena tradice umístování dioramát zobrazujících pro Čechy významnou historickou událost na dalších pražských výstavách.

Pozoruhodná byla také drobnější stavba pavilonu železáren knížete Viléma Hanavského. Budova je projektem Otty Heisera a Josefa Hercíka. Pavilon byl postaven jako zděný ve stylu zdobného holandského baroka, konstrukce však byla železná, stejně tak jako mansardová střecha, na jejíž stavbu bylo kromě dřeva použito také železa. Z polygonální dispozice pavilonu vystupují tři rizality s převýšenými barokními štíty. Celá stavba je bohatě zdobena různými litinovými detaily, které zde měly primárně funkci reprezentační a propagační, jako ukázka tvorby železáren. Tak fungovalo zejména průčelí pavilonu s polokruhově ukončeným vchodem, trojúhelným štítem a dvojicí litinových gryfů nesoucích štítek s letopočtem 1891 nebo střecha s litinovými vikýři a zdobnou lucernou, odkazující na romantické čínské pavilony.⁶² Po skončení výstavy věnoval kníže Hanavský pavilon městu Praze. Celá stavba byla

⁶² VLČEK 2012-2017, 443-444.

rozebrána a na konci roku 1898 postavena na Letné jako výletní vyhlídková kavárna, kde stojí dodnes.

V rámci výstavy, ačkoli za branami výstaviště, byla také vybudována **lanová dráha na Letnou**, která překonávala od břehu Vltavy výšku 38 metrů a fungovala na vodní pohon. Od její horní stanice byla pro účel výstavy postavena Františkem Křížikem elektrická dráha, která jezdila až ke vstupní bráně výstaviště.

Ještě vzdálenější součástí výstavy byla **Petřínská rozhledna a lanová dráha** vedoucí k ní z Újezda. Její vznik inicioval Klub českých turistů, jehož členové navštívili v roce 1889 pařížskou výstavu a nadchli se tamější Eiffelovou věží. Ještě téhož roku založili Družstvo pro výstavbu Petřínské rozhledny a v krátké době sehnali dostatečné finanční prostředky i pozemek, aby mohla být rozhledna 20. srpna 1891 slavnostně otevřena. Plány projektu 64 metrů vysoké rozhledny vytvořili architekt Vratislav Pasovský s inženýry Františkem Prášilem a Juliem Součkem z Českomoravské strojírny.⁶³

5.3 Shrnutí

Skutečnost, že jubilejní výstava byla prvním výstavním projektem takovéto velikosti a významu, ovlivnila i její vzhled. Bylo žádoucí, aby výstavní pavilony byly především reprezentativní, honosné a deklarující vyspělost českých zemí. Aby byla ukázána úroveň českého hospodářství v tom největším měřítku, dosáhlo množství vystavujících takového počtu, že nebylo možné všechny umístit do výborem projektovaných staveb. Proto byla především dolní část výstaviště nabídnuta soukromým firmám a společnostem ke stavbě vlastních pavilonů. Z tohoto důvodu tvořily výstaviště dvě na první pohled odlišné části. Horní část za branou s jasnou urbanistickou koncepcí, komunikačními plochami, zahradami a promenádami a s velkými nákladnými pavilony pro tematická oddělení výstav, projektovanými oficiálními architekty Wiehlem a Münzbergerem. A na druhé straně dolní východní část výstaviště pod náspem, kde stálo množství menších soukromých pavilonů různých stylů.

⁶³ KURZ 1891, 8-9.

Stylově na výstavě převažoval historismus, v osobě Antonína Wiehla zejména česká novorenesance, ale na fasádách ostatních budov i další eklektické formy. Novinkou byly železné konstrukce, které snahou využívat nové materiály směřovaly do budoucnosti. Pro další vývoj architektury se stala podnětnou lidová architektura, na jejíchž základech se někteří snažili postavit národní sloh. Ať už se jednalo o přesné kopie lidových stavení, nebo jednotlivé ornamenty či práci s přírodním materiálem, ukazovala se tato cesta jako ta, na které snad mohl být stavěn nový, čistě národní, architektonický styl, po kterém se v té době tolik volalo.

„Jubilejní výstava dala českým architektům příležitost, aby rozvinuli své představy o ideálním urbanistickém řešení. Její symbolická mluva vypovídá však vedle toho o duchovním stavu společnosti, o jejích tužbách a idejích, které ji ovládaly. Výstava, sebereflexe i oficiální vizitka české společnosti na konci 19. století, byla důkazem národního bytí i manifestací jeho nároku na svobodu. Rekonstrukcí jeho minulosti i projektem příštího osudu.“⁶⁴

⁶⁴ VYBÍRAL 2002, 212.

6. Národopisná výstava československá 1895

Myšlenka na uspořádání národopisné výstavy vznikla již během výstavy Jubilejní. Podnětem se stala lidová stavba České chalupy, která prezentovala výběr národopisných předmětů a stala se jedním z nejnavštěvovanějších pavilonů na výstavě v roce 1891. Ideu velké národopisné výstavy, na které by byl prezentován život českého lidu na sklonku 19. století, ale také jeho dějinný vývoj a podstata české kultury, tedy to, čím se odlišuje od jiných národů, vyslovil spisovatel František Adolf Šubert po jedné ze svých návštěv výstavy. Šubert byl v té době ředitelem Národního divadla, byl hrdým staročechem, autorem mnoha nacionálně orientovaných her a kulturních akcí. I ta malá ukázka českého kulturního dědictví prezentovaná v České chalupě ho přesvědčila, že národní dědictví je natolik bohaté a různorodé, že by vystačilo na výstavu samostatnou. Doufal také, že výstava v Čechách dokáže vzbudit hrdost a motivaci bojovat za svůj národ a nepoddávat se snahám o německou nadvládu.⁶⁵

Již na počátku července 1891, tedy ani ne v polovině Jubilejní výstavy, Šubert obeslal poslance, umělce, členy zemského výboru a městských rad s nástinem idey na uspořádání výstavy Národopisné a první organizační schůze byla svolána velmi brzy, na 28. červenec téhož roku. Na této schůzi byl stanoven první termín konání výstavy na rok 1893, došlo ke zvolení výkonného výboru⁶⁶ a bylo rozhodnuto o následném vzniku muzea a Národopisné společnosti československé, kde by se zúročila veškerá badatelská a další činnost předcházející výstavě.⁶⁷

Význam a obsah výstavy byl dán jejím názvem, celý projekt měl být jasnou manifestací kulturních a národních hodnot. Odkaz k inspiraci lidovou a národní tradicí měl být viděn a cítěn za vším, co výstava nabízela. Na tento požadavek

⁶⁵ PARGAČ 1996, 10-11.

⁶⁶ Předsedou výboru byl zvolen JUDr. hrabě Vladimír Lažanský, jednatelem se stal docent české univerzity v Praze PhDr. Emanuel Kovář, presidium tvořili říšský a zemský poslanec Karel Adámek, etnograf a školní rada František Bartoš, Jan hrabě Harrach a hrabě Arnošt Sylva-Taroucca. (KAFKA 1895, XIII.-XV.)

⁶⁷ KAFKA 1895, 3.

dbal také stavební výbor při projektování nových pavilonů, bez ohledu na to, zda v nich měla být umístěna tematická výstava či zábavní atrakce.⁶⁸

Původně plánovaný termín výstavy na rok 1893 musel být z politických důvodů odsunut o dva roky. V roce 1893 totiž vyvrcholily neshody a spory mezi národně laděnou sociální demokracií a vídeňskou vládou do té míry, že byl dokonce nad Prahou vyhlášen výjimečný stav. Po bouřlivých dohadech, na kdy výstavu přesunout a zda v její přípravě vůbec pokračovat, došlo nakonec ke stanovení nového termínu na rok 1895. Toto období nejistoty výrazně zmobilizovalo krajinské spolky, které hrály velmi důležitou roli při badatelské činnosti, sběru regionálních materiálů a následném výběru exponátů. Během přípravné fáze se po celé zemi pořádaly dílčí okresní a krajinské etnograficky zaměřené výstavy, slavnosti a sjezdy⁶⁹. Na nich se také řešil konkrétní program pražské výstavy, její tematické rozdělení, obsah jednotlivých oddělení, ale také její financování.⁷⁰ Velkou úlevou byl příslib finanční podpory od sněmu království Českého a královského hlavního města Prahy, jehož primátor Čeněk Gregor se stal také protektorem výstavy.⁷¹

Po mnoha peripetiích, nejistotách a neustálých hrozbách, že k zahájení celonárodní výstavy nakonec nedojde, byly její brány slavnostně otevřeny 15. května roku 1895. I v tento den ale zůstávaly některé pavilony ještě ne zcela dokončené a expozice nebyly finálně nainstalované. Výstavu zahájil proslovem její protektor Čeněk Gregor slovy: „A vše toto, lide český, vykonal jsi vlastní silou a vlastní pílí, bez pomoci, bez záštity, bez podpory – a proto nemohu jinak, puzen jsa vděčností, než provolati: Tobě, lide českoslovanský, budiž sláva, sláva, sláva!“⁷² Výstava trvala až do 31. října 1895 a navštívilo ji přes 2 miliony platících návštěvníků.

⁶⁸ B. A. 1895c, 300.

⁶⁹ Mezi lety 1892 a 1895 bylo uspořádáno celkem 175 místních výstav. (PARGAČ 1996, 29.)

⁷⁰ KAFKA 1895, 4.

⁷¹ PARGAČ 1996, 15-24.

⁷² B. A. 1895d, 334.

6.1 Procházka výstavou

Urbanistické uspořádání výstavy vyplývalo z dispozice výstaviště po skončení výstavy Jubilejní. V horní části zůstaly budovy administrativy, pošty a telegrafu a šaten, jejichž funkce zůstala stejná i pro výstavu Národopisnou. Zůstaly také pavilony výstavy retrospektivní a umělecké, ve kterých byla nyní umístěna výstava spolková a prezentace hlavního města Prahy. Průmyslový palác byl pro tuto událost přejmenován na palác Národopisný a uvnitř něj byla prezentována buď tematicky anebo místně příbuzná odvětví lidových tradic, řemesel, zvyků, umělecké tvorby apod. Za Národopisným palácem byly opět řady kaváren a ochutnáváren. Přímo před vchodem do paláce stál hudební pavilon. Prostor mezi vstupní branou a Národopisným palácem zůstal nezastavěn a byl upraven v odpočinkové stromořadí a soustavu zahradních úprav, opět pod vedením Františka Thomayera.

Vpravo od vstupní brány vznikla Americká osada, která měla ukazovat architekturu a život českých krajanů ve Spojených státech amerických.⁷³ Osada se skládala z městské residence, farmy se srubem a kravínem, saloonu, kostela a zvonice. Kostel postavil architekt Bohumil Hübschmann podle náčrtků v Americe žijícího českého architekta Josepha Molitora z Chicaga a jednalo se o reprodukci první české modlitebny v St. Louis ve státě Missouri, postavené roku 1855 a zasvěcené sv. Janu Nepomuckému. Ostatní stavby provedl Josef Strnad podle návrhů architektů Františka Randáka a Antonína Charváta žijících v Chicagu.⁷⁴ Většina staveb americké osady byla typicky zevnitř i vně dřevěná, obitá malými prkénky. Stejným způsobem byly pokryté také střechy. Celé budovy pak byly natřeny lakovými barvami a působily tedy velmi jednotně.⁷⁵

Na kraji Americké osady zůstala stát Česká chalupa, která dala podnět k celé Národopisné výstavě a nyní se stala součástí oddělení zemědělského. V pravé části horního výstaviště se pak mimo jiného nacházel pavilon hasičský

⁷³ Zařazení Amerického oddělení na Národopisnou výstavu lze vysvětlit tím, že po roce 1848 v důsledku politických i hospodářských změn emigrovalo velké množství českých krajanů do Spojených států amerických. Ukázka jejich života v cizí zemi po téměř 50 letech byla tedy oprávněně zařazena mezi jednotlivá témata národní výstavy.

⁷⁴ B. A. 1895e, 346.

⁷⁵ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 299.

od Antonína Balšánka, dále rozsáhlý pavilon školství, Sokola a velký prostor byl vyhrazen hospodářským výstavám a přehlídkám. Mezi nové pavilony zde patřil také hrad Kokořín - pavilon Klubu českých turistů, který svým exteriérem napodoboval zříceninu hradu, interiér byl však řešen pro výstavní účely. V samostatné části hradu se nacházelo diorama zobrazující vítězství českého lidu nad Sasíky pod Hrubou Skalou roku 1203, jehož výtvarnou realizaci vedl Mikoláš Aleš. Další část hradu zaujímala výstava Klubu českých turistů a válečnického odboru.⁷⁶ Téměř stranou horní části areálu pak stála elektrická stanice Krnkovy tramvaje, která zajišťovala dopravu po výstavišti.

Přechod mezi horním a dolním výstavištěm umocňovala, stejně jako před čtyřmi lety, fontána. Tentokrát ji tvořil soubor kaskád a přepadů, které vytvářely cílený estetický efekt. Jejím architektem byl Václav Roštlapil. Po jejích obou stranách byly umístěny velké stavby Smíchovské restaurace a Měšťanského pivovaru Královských Vinohrad. Dolní část výstaviště obsahovala architektonicky to nejzajímavější z Národopisné výstavy – vesnici Československou, Valašské oddělení a Starou Prahu. Kromě těchto tří celků se zde nacházely také soukromé pavilony podnikatelů, zábavní atrakce (divadlo, bludiště, restaurační zařízení apod.) a také nová strojovna.

Pozoruhodnou stavbou dolní části byla i Koncertní síň navržená Antonínem Makovcem, která se zde vymykala svým architektonickým stylem - byla vystavěna v čistě renesančním slohu, jako jedna z mála bez vazby k lidové architektuře. Síň disponovala 900 sedadly a 11 lóžemi. V jejím sousedství vznikl rozlehlý amfiteátr, který pojal dalších až 8000 diváků.⁷⁷

Valašská osada

Ve svahu vlevo za Národopisným palácem vznikla menší osada, která byla jakýmsi prologem k sousední vesnici Československé a nesla název Valašské oddělení. Rozmístění jednotlivých stavení nemělo nijak odkazovat na skutečný urbanismus valašských vesnic, ale šlo zde pouze o představení nejdůležitějších valašských typů obydlí a hospodářských staveb vedle sebe. Osada sestávala z velkého statku s chlévem a stodolou, jejímž předobrazem byla chalupa

⁷⁶ B. A. 1895b, 276.

⁷⁷ KAFKA 1895, 508.

v Novém Hrozenkově, dále zde vznikla hospoda, mlýn s pilou, salaš, kovárna, sušárna ovoce, dřevěná zvonice a kříž. Samostatnou atrakcí pak byla Valašská madona. Osada vznikla díky výnosům ze sbírek mezi valašským lidem. Studie a následné plány na stavbu velké usedlosti vytvořil architekt Michal Urbánek společně se svým asistentem Dušanem Jurkovičem.⁷⁸

Vesnice československá

Vesnice československá, středobod celé výstavy, zaujímala rozsáhlý prostor v severní části výstaviště. Zde měla být zastoupena každá z krajin zemí národa československého, a to primárně svou lidovou architekturou. Na přibližně dvaceti stavbách měla být ukázána různorodost, kulturní bohatství a jedinečnost českého a slovenského národa. Jednotlivé stavby byly buď replikami existujících chalup či statků, anebo byly nově navrženými stavbami, které se snažily v sobě obsáhnout veškeré typické stavební prvky oblasti, od vnějšího i vnitřního uspořádání stavení až po nejmenší architektonické ozdobné detaily. Vesnice zpočátku čelila kritice, že po odborné stránce není obrazem typického českého venkova, protože na ní jsou zastoupena převážně jen selská stavení, tedy životní styl pouze těch nejbohatších venkovanů. Oblíbenost a vysoká návštěvnost dědiny toto nařčení z nepravdivosti však snadno zastínila.⁷⁹

Celý areál byl uspořádán jako ves s širokou oválnou návší uprostřed. V jejím středu stál na mírném návrší nad umělým rybníčkem dřevěný kostel se hřbitovem obehnaný dřevěným ochozem, jehož autorem byl Eduard Sochor. Základna věže, zdobené gotickými věžičkami, i hlavní lodi byly čtvercové a střechu celého kostela pokrýval šindel. Do kostela se vcházelo po krytém dřevěném můstku.⁸⁰ Inspirací pro jeho podobu bylo několik svatostánků, z těch dodnes dochovaných jím byl kostel v Kočí u Chrudimi. Okolo kostela pak byly rozestavěny jednotlivé chalupy a statky. Architektonické práce na nich svěřil výbor několika architektům⁸¹, kteří byli autory také dalších výstavních pavilonů

⁷⁸ B. A. 1895a, 10.

⁷⁹ PARGAČ 1996, 61.

⁸⁰ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 142-144.

⁸¹ Byli to Jan Koula, Rudolf Kříženecký, Antonín Makovec, Josef Podhajský, Dušan Jurkovič, Eduard Sochor, Alois Čenský a Jan Vejrych.

mimo vesnici. Níže následuje soupis jednotlivých chalup, jejich autorství a stručná charakteristika.

Nejblíže Valašské osadě byly umístěny chalupy slovenské a moravské. Jako první stála **chalupa Břeclavská**, neboli moravskoslovácká, cihlové stavení s doškovou střechou, zvnějšku i zevnitř malované, jejímž autorem byl Jan Koula. Za ní se krčila malá **Slovenská vinná buda**. Následoval dřevěný **Horácký grunt** Rudolfa Kříženeckého s podezdívkou, prkenným štítem a lomenicí pokrytou šindelem. Dále **Hanácký statek** Antonína Makovce z nepálených cihel a roubených trámů v horní části. Zvláštností bylo průčelí zdobené štukovými ornamenty. Zajímavá byla obílená vysoká stavba **Opavského statku**, sestávající ze tří budov se šindelovými střechami a pavlačí, spojených zděným vjezdem. Autorem byl Josef Podhajský. V sousedství stála nízká jednoduchá **chalupa Laško-těšínská** od Antonína Makovce. Její stěny tvořily celé kmeny, jejichž spáry byly ucpané mechem, střecha pokrytá šindelem a na obou koncích ozdobená makovicemi. Vedle ní stála malá kamenná **kovárna** Jana Kouly a **chalupa Oravská**, na které se podílelo několik slovenských tesařů. Ta sklidila nejvíce kritiky, protože svým vzhledem nebyla typickou stavbou této části Slovenska. Pro oblast Oravy je totiž typické velké množství řezbářského dekoru, dokonce i v šindeli, nic z toho však tesaři na výstavě neukázali. V od vchodu nejvzdálenější části výstaviště se nacházela malá **Kopaničářská izba**, dřevěné stavení o jedné místnosti, s doškovou střechou. Vedle stálo nepoměrně větší a na první pohled výrazně bohatší **Čičmanské gadžovstvo** Dušana Jurkoviče, sídlo pro celý rod, vysoká budova ze silných sroubených dřev, se šindelovou střechou a dlouhou pavlačí po celé šířce prvního patra. Kolem sousedního rybníka byly rozestaveny stavby jednopatrové **rybárny** s pavlačí, na výstavě sloužící jako restaurace, skromná stavba **mlýna** od Eduarda Sochora a **škola**.⁸²

Z druhé strany kostela stála stavení z Čech. Soubor začínal **Blatský**, neboli Jihočeský, **statek** Antonína Makovce. Tvořila ho tři volná stavení (sroubená obytná část a chlévy, zděná sýpka) s doškovými střechami, jednoduchou lomenicí přečnávající přes okraj a s pavlačemi na obytné budově i na sýpce.

⁸² KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 102-125.

Sousední **Jaroměřská** (Podkrkonošská) obdélníková dřevěná **chalupa** s ozdobným štítem byla na první pohled chudší, jejím autorem byl Josef Podhajský. Následoval snad největší **statek** z celé dědiny, **Východočeský**. Zvenku vypadal jako malá tvrz, protože budovy postavené kolem pětiúhelníkového dvora na sebe přímo navazovaly a celý soubor byl uzavřen dřevěnými vraty. Stavení byla sroubená, s vysokými prkennými štíty zakončenými kuklou. Autorství si připsal Alois Čenský. Ten byl také autorem vedlejšího **Chodského statku**, vysokého zděného stavení se silnými zdmi a úzkými okny, se šindelovou valbovou střechou. Dvůr před statkem obíhala zeď s vysokými vstupními vraty. Oproti skutečným chodským stavením na tomto scházelo malování a nápisy. Poslední chalupou zastupující jednu ze zemských oblastí byl **Pojizerský statek** Jana Vejrycha. Byla to podsklepená patrová budova s pavlačí, roubená s podezdívkou z lomového kamene, krytá doškovou střechou. Patřil k ní špýchar, srub s pavlačí a chlévy. Lomenice měla vykrajované lemy, vyřezávané bylo na některých místech také bednění a okenice, obytné budovy byly malované. Celou dědinu směrem k fontáně uzavírala **Stará rychta** baráčníků od Jana Kouly, jednopatrová budova se zděným přízemím a roubeným patrem s pavlačemi a s představenou věží, která na výstavě sloužila jako hostinec.⁸³

Po skončení výstavy bylo snahou Františka Adolfa Šuberta, aby celý komplex zůstal zachován a stal se základem budoucího národopisného muzea. Stavby skutečně několik let zůstaly stát na svém původním místě, celou vesnici zakoupil Zemský výbor a v následujících letech ji využívala Národopisná společnost československá pro různé národní a lidové slavnosti a výstavy. Po výstavě v roce 1898 ale začala být vesnice ve špatném technickém stavu, peněz na opravu se výboru nedostávalo a bylo tedy rozhodnuto o zbourání vesnice do roku 1901. Výbor měl snahu jednotlivá stavení rozprodat, stejně jako byla prodána rychta, která pak stála na pražském Pankráci a sloužila restauračním účelům. Vesnice byla nakonec prodána jako celek staviteli Josefu Sochorovi,

⁸³ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 126-142.

který ji zbořil a materiál využil jako stavební a palivové dřevo. Zachovalo se jen několik dřevěných konstrukcí, které byly dále prodány.⁸⁴

Během bádání po dalších osudech zachovaných konstrukcí lidových staveb z Národopisné výstavy odhalila Šárka Koukalová z Národního památkového ústavu další osudy některých z nich. Výměnek z Pojizerského statku zakoupil Josef Fanta a zakomponoval jej do jednoho stavení v Jevanech u Prahy, roubená světnice s pavlačí a lomenicí z Jaroměřské chalupy, stojící na dvou dřevěných sloupech, byla přistavěna ke zděnému domku Svatopluka Čecha v Obříství, další konstrukci pravděpodobně zakoupil vědec Josef Jan Frič na svůj pozemek do Ondřejova, lesnický pavilon a pavilon firmy Hynka Gottwalda byly zakoupeny do Hrušova u Senohrab a hospoda Na větrníku, během výstavy stojící nedaleko hradu Kokořína, byla přenesena do Černošic.⁸⁵

Stará Praha

Od počátku bylo plánováno, že bude na výstavě vybudována také replika určité části Prahy. Inspirací pro tuto myšlenku byli předchozí světové výstavy v Paříži, Vídni a Antverpách, kde byla také rekonstruována určitá historická část města. Vítězným návrhem se nakonec stal projekt pražského historika umění, topografa, památkáře a architekta Jana Heraina, který na základě dostatku podkladových materiálů zvolil pro realizaci podobu Malého náměstí a jeho okolí na konci 16. století. Přestože téma bylo vědecky i umělecky důsledně zkoumáno, nepodařilo se nalézt žádné vyobrazení této části Prahy na konci rudolfínské doby, a mnohé proto bylo nutné odhadnout a domyslet. O výslednou podobu Staré Prahy se výrazně zasadil profesor Zikmund Winter, který se stal jejím myšlenkovým tvůrcem.⁸⁶

Mezi Národopisným palácem a bludištěm tedy vznikla městská zástavba středověkého půdorysu, slohově kombinující gotiku a renesanci. Celý projekt měl stavebně na starosti profesor Jiří Stibral ve spolupráci s architekty Antonínem Cechnerem, Antonínem Makovcem, Josefem Podhajským a Janem Vejrychem. Pomyslným vedoucím gotické části Staré Prahy se stal Antonín

⁸⁴ KOUKALOVÁ 2016, 165.

⁸⁵ KOUKALOVÁ 2016, 166-172.

⁸⁶ B. A. 1895F, 498-499.

Cechner, který získal v tomto oboru odbornost skrze práci u Josefa Mockera⁸⁷. Pro Starou Prahu projektoval společně s Josefem Podhajským 12 gotických městských domů, románskogotický kostel sv. Linharta se hřbitovem a vstupní bránu⁸⁸. Renesanční část s 15 budovami a kašnou byla z většiny dílem Jana Vejrycha, za pomoci Jiřího Stibrala a Antonína Makovce.⁸⁹ Všechny budovy byly dřevěné, ale aby bylo dosaženo co největší pravdivosti, nebylo k dekorování vnějšku domů použito plátno, ale stavby byly zvenku pobité prkny, omítnuté maltou, a pak teprve malované. Strmé střechy většinou kryly prejzy nebo šindel, některé byly zdobené chrličí, nároží mnohdy doplňovaly sochy svatých a arkýře.⁹⁰

Projekt Staré Prahy byl hodnocen velmi kladně. Vyzdvihována byla pečlivá badatelská činnost, která projektování jednotlivých budov předcházela, a díky které se návštěvník ocitl v opravdu přesné reprodukci Malého náměstí za doby Rudolfa II. Kritizován byl pouze fakt, že z důvodu nedostatku financí nebyly zařízeny interiéry budov, pouze některé přízemní místnosti, a nepodařilo se tedy Starou Prahu oživit (kromě lékárny U anděla a staročeské kuchyně) tak jako například Československou vesnici, která byla po všech stránkách zcela funkční.⁹¹

6.2 Shrnutí

Jak již bylo mnohokrát řečeno, význam Národopisné výstavy byl především politický a národnostní. Jejím cílem bylo ukázat svébytnost československého národa, jeho historická východiska, tradici a hmotnou i nehmotnou kulturu. Zcela zásadní roli proto hrála badatelská činnost během přípravné fáze výstavy, která následně iniciovala založení Národopisné společnosti a vyústila v založení Národopisného muzea a mnoha lokálních etnografických expozic.

⁸⁷ Podílel se na gotizujících úpravách Karlštejna, chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře a chrámu Panny Marie před Týnem v Praze. (B. A. 1895f, 499.)

⁸⁸ Kostel sv. Linharta byl původně postaven v románském slohu, následně byl zgotizován a roku 1800 úplně zbořen.

⁸⁹ KAFKA 1895, 300-301.

⁹⁰ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 398.

⁹¹ KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 403-408.

Co se architektury týče, byla výstava důležitá pro svou prezentaci rozmanitosti lidového stavitelství v rámci jednotlivých československých oblastí. To se následně stalo důležitou inspirací nejen pro tehdejší zastánce historismu, ale zejména o několik let později pro nastupující modernisty, kteří v lidové architektuře našli jeden z důležitých zdrojů při hledání východisek pro nový národní styl.

7. Výstava architektury a inženýrství 1898

V ještě kratší době, než ve které vyrostla na výstavišti výstava národopisná, měla být na tom samém místě otevřena brána již třetí velké výstavy. Za necelé tři roky od ukončení Národopisné výstavy, v červnu roku 1898, byla zahájena Výstava architektury a inženýrství⁹². Jejím cílem bylo opět ukázat vyspělost a úspěchy českého národa zejména v technických a stavebních oborech nejen v průběhu minulosti, ale zejména v době současné. Byl zde dán prostor tématům, která byla na Jubilejní zemské výstavě pouze naznačena nebo provedena ve skromném měřítku, odborná témata mohla být prezentována detailněji a počítalo se více s návštěvníky z odborných kruhů, než se širokou veřejností jako u výstavy Jubilejní.⁹³

Předsedou výstavního výboru byl zvolen prezident Obchodní a živnostenské komory v Praze Josef Wohanka. Z architektů a jiných umělců zasedali ve výkonném výboru Václav Roštlapil, Jan Herain, Celda Klouček, Vratislav Pasovský, Josef Podhajský, Osvald Polívka, Eduard Sochor a další.

Jak již bylo řečeno, výstava měla mít určitou odbornou úroveň, součástí proto byly také četné tematické přednášky s předváděním strojů a s demonstrativními experimenty. Stejně jako byla vědecká přípravná fáze Národopisné výstavy využita k založení Národopisného muzea, měly odborné výsledky výstavy této posloužit k založení muzea technického.⁹⁴

Výstava byla, ačkoli ne zcela dokončená, slavnostně otevřena 15. června 1898, v den, kdy se slavilo výročí 100 let od narození Františka Palackého, a ukončena byla 17. října téhož roku.⁹⁵

⁹² Celý název zněl „Výstava architektury a inženýrství spojená s výstavou motorů a pomocných strojů pro maloživnostníky, sdruženou výstavou vynálezů pro živnostníky a s odbornou výstavou klempířů zemí koruny České v Praze 1898“.

⁹³ KAFKA 1898, 7-8.

⁹⁴ ČUPR 1898b, 586.

⁹⁵ ČUPR 1898a, 403.

7.1 Procházka výstavou

Rozlohou i počtem pavilonů byla tato výstava značně skromnější než dvě předešlé. Dolní část výstaviště tvořila pouze Československá vesnice a Valašské oddělení – pozůstatek z výstavy národopisné, doplněné několika zábavními podniky. Východní část, kde stála před třemi lety Stará Praha a nový průmyslový palác, zůstala tentokrát nevyužita.

Co se týče horní části výstaviště, ani zde nedošlo k příliš velkým změnám v celkovém vyznění. Wiehlovou vstupní branou se vstoupilo na nezastavěné prostranství před Průmyslovým palácem, tentokrát upravené na promenádu se sochařskou výzdobou. Za branou zůstaly beze změny budovy pošty a administrace, dále velké stavby výstavy retrospektivní a umělecké. Před Průmyslovým palácem zůstaly restaurační budovy měšťanských pivovarů (pražský, plzeňský, českobudějovický, nuselský) a podél obou jeho křídel opět vyrostlo mnoho kaváren, naléváren, pekáren a dalších ochutnáváren. Novinkou v této části byla dvě vzorná obydlí, umístěná v řadě drobných stánků za Průmyslovým palácem. Bohumil Štěrba zde vyprojektoval dva skromné domky pro dělníka a malého úředníka, jejichž smyslem bylo upozornit na otázku bydlení chudších vrstev, což bylo v té době aktuálním tématem.⁹⁶ Na svém místě zůstala také Česká chalupa, ve které se nyní vystavoval lidový průmysl, a jedna ze staveb z americké osady.

Průmyslový palác byl tentokrát věnován dvěma hlavními tématům výstavy – tedy architektuře a inženýrství. Zvnějšku neprošel žádnou stavební úpravou, nový vzhled dostal pouze interiér, který musel být funkčně uzpůsoben vystavovaným exponátům. Příznačně hned u vstupu do dvorany se začal ohlašovat nástup progresivní moderny v dekoracích Aloise Dryáka, který zde vytvořil bílou, horizontální dekoraci s barevnými aplikacemi ve tvaru hermovek, kandelábrů a stylizovaných stromků. Dryák jako žák Friedricha Ohmanna byl v té době velkým zastáncem pokroku a odklonu od všudypřítomného historismu a hledal inspiraci v novinkách přicházejících z Vídně.⁹⁷

⁹⁶ B. A. 1898b, 173-175.

⁹⁷ WITTLICH 1982, 154.

Zcela nových pavilonů nevzniklo pro Výstavu architektury a inženýrství příliš. Přímo před Průmyslovým palácem, na místě někdejší Schnirchovy sochy Jiřího z Poděbrad, si postavila firma Hruž a Rosenberg soukromý pavilon na výrobu umělého mramoru. K pavilonu Živnostenské banky z Jubilejní výstavy byla přistavěna rozsáhlá budova, která měla sloužit jako strojovna. Nedaleko od strojovny byl postaven nový pavilon školství, který ale z velké části vznikl až po zahájení výstavy. Na někdejším místě hradu Kokořina vyrostla budova panoramatu Bitvy u Lipan. Pro panorama bitvy lipanské navrhl Jiří Justich zvnějšku dvanáctiúhelnou, uvnitř okrouhlou budovu o průměru 30 metrů ve v té době zcela novém secesním stylu, jejíž vchod zdůrazňovaly dvě věže. Uvnitř budovy mohl divák z vyvýšeného pódia po celém obvodu budovy sledovat dramatický akt z lipanské bitvy, výtvarně ztvárněné Luděkem Maroldem a jeho spolupracovníky na ploše 1362 m².⁹⁸

Pod svahem, ve kterém zůstala stát nepatrně upravená fontána, vzniklo ve východní části impozantní divadlo Urania podle návrhu Osvalda Polívky, které sloužilo jak k odborným přednáškám, tak také k dramatickým představením a koncertům. Dále několik jednoduchých budov pro občasně hospodářské výstavy a menší zábavní stavby a atrakce (např. lety balonem, indiánská vesnice, kinematograf apod.).

Velmi navštěvovanou a značně kontroverzní stavbou dolní části byla Krčma umělců U nesmysla. Vzorem jí byly podobné umělecké krčmy na výstavách v zahraničí, oproti kterým bylo ale té pražské některými vytýkáno, že nevznikala improvizací, jako jinde, ale plán a postup její výzdoby byl dopředu dán a umělecká invence tak nemohla být rozvinuta v plné míře.⁹⁹ Cílem bylo vytvořit ukázkou dekadentismu v malířství, sochařství a řezbářství, vytvořit umělecky provedený vzor, jak umění vypadat nemá. Veškeré práce na krčmě vedl Jan Koula, který celý projekt zamýšlel jako výsměch v té době novátorské vídeňské secesi. Zastával názor, že touha po vytvoření nového stavebního slohu je v důsledku spíše destruktivní. „Mlsáme na nejrozmanitějším ovoci minulosti,

⁹⁸ KAFKA 1898, 34-35.

⁹⁹ B. A. 1898d, 579-580.

aniž bychom měli dostatek síly ustáliti se na jednom rázu krásna, a takové pěstiti, rozvíjeti a vyvrcholiti.“¹⁰⁰

Nesmyslu Koula docílil kombinováním různých architektonických slohů a prvků, které vzájemně působily nelogicky a kuriozně. Celou budovu zakončil humornou věží, jíž korunovala drátěná klenba ve tvaru myší pasti. Uvnitř i z vnějšku na fasádě ponechal dostatek místa pro tvorbu malířskou i sochařskou převážně v nových secesních formách, která měla celkový kontroverzní dojem dokreslovat. Z malířů se na výzdobě krčmy podíleli mimo jiné Jan Preisler, Václav Jansa, Luděk Marold, Karel Vítězslav Mašek a Karel Štapfer, ze sochařů Celda Klouček, František Hergesell a Ladislav Šaloun.¹⁰¹

Právě kritika nového secesního stylu, který se k nám v té době pomalu začínal dostávat skrze žáky Otto Wagnera, byla jednou z důležitých okolností, za kterých se výstava odehrávala. Během jejího trvání probíhala na stránkách Volných směrů diskuze mezi Antonínem Balšánkem a Aloisem Dryákem o tom, zda nenadešel čas přestat stavět v historizujících slozích a neotevřít se modernímu stylu, přicházejícímu ze zahraničí. Balšánek v té době vnímal secesi jako něco zcela cizího a považoval to za zradu národa. Časem se ale všichni nakonec shodli na nutnosti přijmout moderní myšlenky k nám přicházející, pokusit se je ale aplikovat na domácí podmínky, ať už se to mělo týkat materiálu, funkce nebo dekorace. Fantastická stvoření, zkroucené postavy a výrazné lineární formy, kterým se mnozí kritici krčmy U nesmysla vysmívali, se nakonec o pár let později staly součástí hlavního uměleckého proudu.

7.2 Shrnutí

Přestože „na Výstavě architektury a inženýrství představili čeští projektanti svou tvorbu zcela v rámci zvyklostí uplynulého století – jako historický atlas“¹⁰², je nepřehlédnutelné, že právě na ní začaly názorové střety ohledně hledání nového národního slohu, které pokračovaly do začátku 20. století. Ve Vídni nastoupila secese, která se v různých národních obměnách začala šířit po celé

¹⁰⁰ KOUKAL 1898, 106-110.

¹⁰¹ B. A. 1898a, 142.

¹⁰² VYBÍRAL 2002, 227.

Evropě. Mnoho mladých českých architektů v té době studovalo ve Vídni u Otto Wagnera a začali se s novými poznatky vracet zpět se snahou aplikovat nabyté zkušenosti na svých zakázkách.

Na výstavě se tyto novinky zatím projevovaly pouze v menším měřítku v různých dekoracích, nepočítáme-li do extrému vyvedenou Krčmu U nesmysla, která byla parodií na nový sloh a měla veřejnosti spíše ukázat, kudy cesta nevede. Přesto ale někteří predikovali konec vlády historizujících slohů a nutnou změnu uměleckého názoru, který by reagoval na celkovou celospolečenskou změnu té doby: „Neklamu-li se v jakosti proklubávajících se nejmladších talentů a usadí-li se Jan Kotěra v Praze, přejdou dosavadní srážky a bitky ve velký boj a moderna zvítězí, buďte ujištěni ... Na výstavě se ohlašuje tedy tento zápas, jehož budeme brzo svědky...“.¹⁰³

Tento střet měl výraznou rovinu národnostní, kdy konzervativní zastánci historismu považovali cokoli cizího za hrozbu pro dlouhou dobu získávané národní sebevědomí. Jako řešením sporu se nakonec ukázala inspirace lidovou architekturou, kterou i modernisté veřejně přiznávali a sami tak dokazovali, že nechtějí pouze kopírovat nové vzory přicházející ze zahraničí, ale s pomocí převzatých poznatků tvořit styl moderní, český. Požadavek toho, aby nový moderní sloh byl primárně národní, se tedy nakonec stal pojítkem obou znesvářených táborů.

¹⁰³ B. A. 1898c, 523.

8. Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory 1908

Výstava obchodní a živnostenské komory se konala oproti předchozím výstavám s delším odstupem, po deseti letech od Výstavy architektury a inženýrství. V roce 1908 se slavilo šedesát let od začátku panování císaře Františka Josefa I. a v rámci celého císařství byly k této příležitosti pořádány nejrůznější akce. Pražská obchodní a živnostenská komora, která v té době patřila mezi významné aktéry hospodářského života v zemi, se rozhodla oslavit jubileum císařské vlády velkolepou průmyslovou výstavou. S myšlenkou přišel jako první sekretář pražské Obchodní a živnostenské komory Rudolf Hotowetz na jaře roku 1906 a 2. října téhož roku byl tento nápad potvrzen usnesením Komory.¹⁰⁴

Kromě oslavy císařské vlády chtěla Komora samozřejmě výstavu využít k manifestaci hospodářské vyspělosti, které český průmysl dosáhl za vlády Jeho Veličenstva. Jedním z cílů mělo být také navázání nových obchodních vztahů a získání nových zákazníků. Z toho důvodu bylo umožněno přihlásit se pouze vystavovatelům z pražského obvodu, a byla tak omezena konkurence podniků z jiných částí země nebo dokonce ze zahraničí. Vzhledem k velikosti pražského obvodu bylo ale i tak jisté, že se zamýšlená kapacita vystavovatelů (přes 110 000 samostatných podniků) naplní, nakonec bylo nutné výstavní plochy oproti původnímu plánu ještě rozšířit.¹⁰⁵ Na výstavě tradičně nechyběl ani národní podtext. Záměrem některých bylo, aby byly na výstavu jako vystavovatelé přijímány pouze čistě české podniky a těm německým (které tvořily přibližně jednu čtvrtinu pražské hospodářské scény) byla účast zakázána. Tento požadavek nakonec mimo jiné díky vyjednávání Rudolfa Hotowetze přijat nebyl, napjaté vztahy mezi Čechy a Němci však na výstavě přítomny zůstaly, například skrze mediální reporty z výstavy.¹⁰⁶

Pro zajištění realizace výstavy byl ustanoven výkonný výbor, jehož jednatelem a zároveň ředitelem výstavy se stal autor prvotní myšlenky Rudolf Hotowetz,

¹⁰⁴ HOTOWETZ 1908, V.

¹⁰⁵ HOTOWETZ 1908, VI.

¹⁰⁶ JIRÁNEK 2008, 24-27.

vládní rada a sekretář Pražské obchodní a živnostenské komory. Dalšími členy výboru byli Léon Bondy, Václav Němec, Viktor Riedl šlechtic z Riedensteinu, Antonín Řivnáč a Josef Wohanka. Funkci předsedů výstavy přijali ministr obchodu František Fiedler, ministr obchodu v.v. Josef Fořt, místopředseda vlády Karel hrabě Coudenhove, Jiří kníže z Lobkowicz a starosta královského hlavního města Prahy Karel Groš. Protektorem výstavy se stal následník trůnu František Ferdinand d'Este. Výstava byla zahájena 13. května 1908 představením opery Libuše v Národním divadle a druhý den ráno byla slavnostně otevřena brána výstaviště.¹⁰⁷

8.1 Plán výstavy

Na vypracování situačního plánu výstaviště byla v únoru roku 1907 vypsaná veřejná soutěž, z níž vyšel jako vítězný projekt návrh profesora Českého vysokého učení technického Rudolfa Kříženeckého. Na druhém místě se umístil návrh Antonína Wiehla, který chtěl všechny stavby na výstavišti propojit okružní cestou a dále chtěl funkčně oddělit horní část, která měla být striktně reprezentační, od dolní části, kde chtěl vytvořit centrum společenského výstavního života okolo rondelu s hudebním pavilonem.¹⁰⁸ Třetí místo patřilo Janu Valchářovi, který kladl důraz na podélnou a střední osu výstaviště a dával více prostor modernímu řešení pavilonů.¹⁰⁹

S narůstajícím počtem přihlášených vystavovatelů byl plán profesora Kříženeckého průběžně rozšiřován, ale ve své původní myšlence zůstal stejný. Všechny nově projektované budovy měly být dřevěné, potažené plátnem a malované, mezi budovami měly být vystavěny kryté průchody.¹¹⁰ Největší změnou oproti původnímu soutěžnímu návrhu bylo přidání soukromých pavilonů, se kterými nebylo původně vůbec počítáno, vše mělo být umístěno v centrálně postavených budovách nebo v Průmyslovém paláci. Soukromé pavilony byly umístěny, stejně jako na třech předchozích výstavách, ve spodní části výstaviště. Rudolf Kříženecký byl ustanoven hlavním architektem celé výstavy a měl na starosti především celkovou dispozici areálu. Projektování

¹⁰⁷ HOTOWETZ 1908, V.

¹⁰⁸ WIEHL 1908, 6.

¹⁰⁹ B. A. 1908a, 11.

¹¹⁰ KRÍŽENECKÝ 1908, 4.

jednotlivých budov bylo cíleně svěřeno celkem 18 různým architektům. Osobitost jednotlivých architektů, a tedy i pavilonů, měla dokázat, že žádný architektonický směr není jediný správný a výlučný, což bylo také reakcí na v té době stále aktuální vymezování se architektonické moderny vůči historismu a naopak.¹¹¹

8.2 Procházka výstavou

Protože se každá nová výstava musela vyrovnat s dědictvím po výstavách předešlých v podobě mnoha pavilonů z roku 1891, je zřejmé, že horní část výstaviště nenabízela mnoho tvůrčích příležitostí. Na druhou stranu to zajišťovalo určitou soudržnost a harmonii této části výstaviště jak v hmotě, tak ve výškových poměrech a nehrozilo to, s čím se často potýkala část pod svahem blíže k řece, tedy značná přeplněnost prostoru a nejednotnost vzhledu i kvality desítek soukromých pavilonů a zábavních podniků.¹¹² To se ostatně ukázalo jako velký problém i této, v pořadí již čtvrté výstavy.

Horní výstaviště

Za hlavní vstupní bránou, kterou zrekonstruoval její někdejší autor Antonín Wiehl¹¹³, se rozprostíraly po stranách budovy pošty a administrace rozlehlé květinové záhony s novým půlkruhovým sloupořadím vedoucím až k Münzbergerovu Průmyslovému paláci, který došel úprav zejména v interiéru. Levé křídlo rekonstruoval pro tematické výstavy dopravy, architektury, inženýrství a sociální politiky Alois Dlabač. Pravé křídlo, ve kterém byl dán prostor textilu a oděvnictví, dostali na starosti Richard Klenka z Vlastimilu a Bohumil Hübschmann. Monumentální střední síň projektoval Josef Fanta.

Vpravo za vstupní branou zůstal stát původní pavilon pro retrospektivní výstavu, nyní pavilon královského hlavního města Prahy, který rozšířil městský architekt Antonín Hrubý. Jeho přestavba se neobešla bez kritiky. Hrubý vyměnil původní renesanční formy za barokní, což mnozí vnímali jako naprosto nelogické, vzhledem k celkovému renesančnímu vyznění horní části výstaviště.

¹¹¹ HOTOWETZ 1908, 2.

¹¹² WIRTH 1908, 184.

¹¹³ Po jejích stranách navrhl přístavky, ve kterých byly umístěny pokladny, šatny a úschovny. (B. A. 1908g, 27.)

Střecha budovy byla navíc výrazně zvýšena, což v porovnání s protější nízkou budovou, původně stylově totožnou, nepůsobilo příliš vhodně. Navíc volba barokních forem byla v roce 1908 po právu nahlížena jako zcela zastaralá a bez jakéhokoli náznaku pokrokovosti.¹¹⁴

Za pražským pavilonem stála jednopatrová budova Pražské obchodní a živnostenské komory od Richarda Klenky z Vlastimilu. Pavilon měl zděné základy, díky kterým mohl být zachován i po skončení výstavy, jinak byl dřevěný. Konstrukce byla ale omítnuta a nosný materiál zůstal návštěvníkovi skryt. V zadní části byla vybudována lodžie, před vchodem stály dvě alegorické sochy průmyslu a obchodu od Aloise Kalvody. Klenka na výstavě projektoval ještě restauraci pivovaru U Primasů.¹¹⁵

Novou stavbou byla také monumentální strojovna Rudolfa Kříženeckého, postavená Pražskými akciovými strojírnami. Inspiraci strojovnou z roku 1891 nelze zapřít. Základem byla opět železná konstrukce 28 metrů vysoká, 84 metrů široká a 80 metrů dlouhá, tedy větší než strojovna první a převyšující dokonce Průmyslový palác.¹¹⁶ Problematické ale bylo její průčelí - vstupní portál představený před železný oblouk tak, že konstrukci zcela zakrýval. Mohutná vstupní stěna s věžemi nebyla vůbec v souladu se subtilností železné konstrukce za ní a nevyužila nijak jejích možností k modernímu výrazu a držela se historismu. Zdeněk Wirth v hodnocení strojovny nešetřil kritickými slovy a napsal, že „co však na jejím průčelí vytvořil architekt R. Kříženecký, je umělecká sebevražda. [...] Mixtum compositum, jehož formy jsou vybrány ze dvou století a jehož silhouetě ukazuje na dobu let devadesátých. Projektant nemá omluvy pro svůj čin, protože v cizině byly již s úplným zdarem řešeny moderní, monumentální železné stavby...“¹¹⁷

Zajímavým byl pavilon pro zlatnictví, navržený také Rudolfem Kříženeckým, který byl vedle strojovny jedinou další železobetonovou stavbou na výstavě. Na osmiúhelníkovém půdoryse o průměru 90 metrů byla vztyčena železná konstrukce, následně překrytá jedinou betonovou slitinou. Vnitřní výzdobu

¹¹⁴ WIRTH 1908, 188.

¹¹⁵ CECHNER 1908, 25.

¹¹⁶ B. A. 1908b, 388-389.

¹¹⁷ WIRTH 1908, 188.

pavilonu měl na starosti Alois Dlabač, který strohostí dekorace a dobrým osvětlením učinil prostor dobře přehledným. Oproti tomu vnější dekor byl až příliš bohatý, navíc s přihlédnutím k tomu, že se jednalo o stavbu betonovou. Celkově měla stavba charakter zahradního pavilonu a nijak se nelišila od barokních centrál.¹¹⁸

Pozůstatkem z minulé výstavy bylo také Panorama bitvy u Lipan, přesunuté do pro něj nově postaveného pavilonu od Jana Kouly, umístěného nalevo od Průmyslového paláce¹¹⁹. Na svém původním místě zůstala stát ikonická Česká chalupa, která na této výstavě sloužila jako jeden z mnoha hostinců.¹²⁰

Dolní výstaviště

Dolní část výstaviště byla téměř celá nově postavena, bylo tedy reálné, aby tvořila smysluplný a sladěný celek. Konečný výsledek takový ale bohužel nebyl. Stalo se tak především proto, že v důsledku obrovského množství přijatých vystavovatelů stále narůstal počet pavilonů, které byly umísťovány právě do dolní části. Neustálým přidáváním nových pavilonů celková zastavěná plocha výstaviště nakonec činila 80 000 m² (Jubilejní výstava v roce 1891 zabírala 25 000 m²). Nově bylo postaveno 20 veřejných a 112 soukromých pavilonů.¹²¹ Dalším důvodem nejednotného výrazu byl také jistě fakt, že nejen drobné soukromé pavilony, ale i sedm ústředních velkých budov bylo svěřeno různým architektům, a bylo tedy téměř nemožné udržet urbanistickou i stylovou jednotu. Zdeněk Wirth hodnotí výsledek v časopise Styl slovy: „Je to opět spleť budov zbytečné výšky a rozměrů půdorysných, opět neklidný kaleidoskop nárokových jedinců architektonických, již vyzývavě vystřelují z rámce aspoň zamýšleného, opět barevná změť nucených kombinací a opět po kusech nastavovaná, nikdy hotová serie, již by jinak než v tomto rámci nesestavil než plochý vkus a nepochopení.“¹²²

¹¹⁸ KOULA 1908, 30.

¹¹⁹ Budova se v roce 1929 pod tíhou sněhu zhroutila a roku 1934 byl pro panorama vystavěn nový, zděný pavilon.

¹²⁰ B. A. 1908c, 4.

¹²¹ B. A. 1908f, 23.

¹²² WIRTH 1908, 183-184.

Ústředním bodem dolní části se mělo podle návrhu stát prostorné náměstí, které obklopovalo sedm velkých budov pro jednotlivé obory činnosti – pavilon pro průmysl grafický a papírnický, pavilon potravin a poživatin, pavilon pro průmysl nábytkový, pavilon dřevařství, pavilon pro průmysl chemický, pavilon pro výstavu výrobků z kůže a pavilon pro výstavu hornictví a výrobků železných a kovových. V původním návrhu Rudolfa Kříženeckého měly z náměstí paprskovitě vybíhat ulice do dalších prostor výstavy a celý prostor měl být velmi přehledný a logický.

K tomuto výsledku, jak již bylo řečeno, nakonec nedošlo. Důvodem bylo nejen navýšení počtu pavilonů, ale také jejich různé autorství. Jednotlivé stavby spolu navzájem nekomunikovaly, ale naopak zastiňovaly pohled jedna na druhou a neumožňovaly logické propojení ulic. Kolem náměstí vzniklo množství menších soukromých pavilonů, mnohdy chaoticky umístěných tak, že zabraňovaly přirozenému pohybu návštěvníků výstavou.¹²³ Zdeněk Wirth výsledek kritizuje jako zcela nerespektující moderní architektonické a urbanistické přístupy, které by podle něj měly vytvářet „celek myšlený architektonicky, jednotně a logicky v prostoru i ve výškách, počítající nejen s obsahem budov, ale i s postavou diváka a zdůrazňující vždy a všude především architekturu, podřizující vystavovatele i dekorátéra jejím zákonům; moderní dispozice nedá se překvapiti pozdějšími zálibami masy, ale dovede regulovati její život na výstavě, není devastována později tam, kde diktovala své podmínky, ale tvoří již předem možnost jich splnění.“¹²⁴

Dílem oficiálních architektů výstavy, Rudolfa Kříženeckého ve spolupráci s Janem Valchářem, bylo pět pavilonů na dolním náměstí – pavilon pro hornictví a výrobky železné a kovové, pro průmysl kožařský, chemický, dřevařský a pavilon pro vnitřní zařízení bytů. Pavilon poživatin byl svěřen Bohumilu Hübschmannovi a pavilon pro průmysl grafický navrhl Alois Dlabač. Grafický pavilon byl rozlohou třetím největším pavilonem na výstavě. Svou architekturou ale nijak nevybočoval z běžného výstavního stylu. Opět navozoval

¹²³ WIRTH 1908, 184.

¹²⁴ WIRTH 1908, 185-188.

dojem zděné stavby, která byla ve skutečnosti dřevěná.¹²⁵ Dlabač dále navrhl také tentokrát skutečně zděný pavilon fotografií.

Uprostřed náměstí vznikl vodní zámek, který nahrazoval fontány z dřívějších výstav. Na dolním náměstí stály také dvě věže s elektrickými zdvižemi, ze kterých bylo možné prohlédnout si celou výstavu z ptačí perspektivy. Zbývající plocha dolního výstaviště patřila, stejně jako na předešlých výstavách, soukromým pavilonům.¹²⁶

Novogotiku na výstavě zastupoval kostel Křesťanské akademie, který byl dílem Kamila Hilberta. V duchu historismu čerpal z tyrolské gotiky. Mešní roucha a bohoslužebné nádoby bylo vyrobeno podle návrhu Josefa Fanty. Samostatným dílem Josefa Fanty se stal Pavilon bankovníctví, v přízemí cihlová stavba, kolem vchodu a v patře dřevěná. Oba materiály byly přiznány a nezakryty omítkou ani plátnem. Doplnily ho sochy Čeňka Vosmíka a obrazy Jakuba Obrovského.¹²⁷

Autorem pavilonu pro průmysl keramický byl Osvald Polívka. Půdorys jeho budovy dobře umožňoval přístup denního světla, také vnitřní dekorace zde bylo minimum a návštěvník tedy nebyl ničím rozptylován od prohlídky vystavených exponátů. Výrazné bylo průčelí budovy se dvěma věžemi, bohatě zdobené keramickým obkladem. Nad hlavním portálem byl umístěn trojhranný vlys s postavami Adama a Evy. Hlavní schodiště zdobily sochy Josefa Mařatky. Ačkoli použitým materiálem na stavbu bylo opět dřevo, vlivem dekorace zevnějšku působil zděně. To bylo opět trnem v oku modernistům.¹²⁸ V nápodobě ale nejdále zašel Jiří Justich, autor pekárny Společenstva mistrů pekařských a pavilonu měst, kde imitoval dokonce i rustikové kvádry a obrněné rohy.

Velký důraz byl na výstavě kladen na zábavní složku. Kromě desítek hostinců, restaurací, kaváren, vináren, pekáren, cukráren a 60 dalších ochutnáváren, bylo po celém areálu výstaviště umístěno přes 20 zábavních atrakcí. Zábavě byla vyhrazena levá část dolního areálu. Samostatnou atrakcí byla Habešská vesnice,

¹²⁵ B. A. 1908h, 40.

¹²⁶ B. A. 1908c, 4.

¹²⁷ B. A. 1908f, 22.

¹²⁸ KOULA 1908, 29.

kteřá se kromě jednotlivých chýší se slaměnými střechami skládala také z mešity, školy, kuchyně a různých dílen, kde byla prezentována habešská kultura.¹²⁹ Dalšími atrakcemi byly mořské akvárium, kinematografické divadlo, reklamograf, cesta na Měsíc, zakletý zámek, závody na velocipedech, trottoirroulant, palais d'illusion, tobogan, střelnice, loutkové divadlo, kuželník, skluzavka, hippodrom, karusel, mutoskopy, dětské rejdiště, vzlety balonem, rozhledny, koncerty, ohňostroje a další.

Jedinými kritiky více či méně uznávanými moderními stavbami na výstavě se staly pavilony obchodu a průmyslu, školství a koncertní síň. Jedině tyto tři splňovaly požadavky jasného půdorysného členění, které umožňovalo, aby byly schopny plnit svou funkci výstavního pavilonu. Josef Zasche, autor koncertní síně, zpočátku pracující v ateliéru Friedricha Ohmanna, sice vycházel z myšlenek historismu, následně se ale stal uznávaným architektem secese a později také moderny. Jako přítel Jana Kotěry a Pavla Janáka byl mezi svými kolegy uznáván a získával mnoho zakázek v Praze i mimo ni, přestože byl národností německé. Pro návrh výstavní koncertní síně čerpal inspiraci v klasicizující architektuře první poloviny 19. století. Uvnitř byla ale stavba řešena již moderně, s důrazem na svou funkci. Budova disponovala výbornou akustikou, kterou zajišťoval klenutý strop, moderně dekorovaný geometrickými obrazci.¹³⁰ Kritikou bylo Zaschemu opět vyčítáno maskování použitého materiálu. Dřevěná konstrukce byla natřena na okrovou barvu erárních budov a klamně tak vzbuzovala dojem těžké zděné monumentální stavby. Trnem v oku byla modernistům také imitace průčelí, které bylo potažené malovaným plátnem. Zastírání pravdy materiálu tak zde bylo snad největší z celé výstavy.¹³¹

Architektem, který naopak dokázal přiznat pravost skutečného konstrukčního materiálu, byl Jan Kotěra. Učinil tak jak na neomítnutém Pavilonu školství, na kterém spolupracoval s Karlem Göttlichem, tak na Pavilonu obchodu a průmyslu, na kterém spolupracoval s Josefem Gočárem a Pavlem Janákem, kteří byli tehdy Kotěrovými asistenty v jeho ateliéru. Zejména druhý pavilon se stal výrazným ohlašovatelem nastupující architektonické moderny.

¹²⁹ B. A. 1908e, 12.

¹³⁰ SVOBODA 1990, 534-538.

¹³¹ KOULA 1908, 30.

Pavilon průmyslu a obchodu se mezi ostatními vymykal už svým půdorysem. Tvar podkovy, segmentového trojloží, dobře řešil požadavky na plynulý pohyb návštěvníků mezi expozicemi. Celý interiér byl osvětlen přirozeným světlem díky vysokému prosklenému světlíku pod střechou. Zvnějšku nebyl pavilon příliš dekorován, ale přiznával dřevěný materiál konstrukce, což mu nijak neubíralo na monumentálnosti.¹³² Působivá byla jeho dvě zděná průčelí, která návštěvníkům neskrytě hlásila nástup nového slohu. Každé z průčelí bylo řešeno individuálně, vliv geometrizace byl však zřejmý na obou. Výraz levého portálu tvořily zejména vysoké úzké lizénové pásy, které členily hmotu vstupní stěny. Vyznění portálu bylo silně geometrizující. Celou plochu tvořily téměř výhradně pravé úhly, což vyvolávalo pocit stability a klidu. Oproti tomu pravé průčelí je označováno za expresionistickou odbočku v Kotěrově tvorbě. Na rozdíl od levého portiku je tento výrazně horizontální. Expresa je tvořena napětím mezi tupým úhlem štítu a ostrým úhlem okenní části, která se skládá ze čtyř pater odstupňovaných oken s hlubokým ostěním, které také výrazně napomáhá celkovému neklidnému vyznění plochy. Pravý vstup byl navíc silně umocněn obrovskými plastikami Jana Štursy v archaickém řeckém stylu, které však kvůli umístění pavilonu v těsné blízkosti dalších staveb nemohly zcela vyniknout.¹³³

Všechny tři „moderní“ stavby v sobě sloučily požadavky architektonických zákonů s provizorností výstavního pavilonu, byly monumentální, účelné, ale nikoli nepravdivé. Dvě naposledy jmenované navíc nezakrývaly materiál a neodváděly pozornost přílišnou dekorativností, což bylo modernisty pozitivně hodnoceno. Kromě těchto tří lze ale spatřovat vliv architektonické moderny také například na budově pavilonu potravin a poživatin Bohumila Hübschmanna.

Ačkoli z dnešního hlediska jsou zejména Kotěrovy pavilony na Jubilejní výstavě důležité pro nástup architektonické moderny, v průběhu trvání výstavy byly pod palbou kritiky laické veřejnosti, která oceňovala spíše oficiální architekturu Rudolfa Kříženeckého, Jana Valcháře a Aloise Dlabače.

¹³² LUKEŠ 2010, 30.

¹³³ ŠLAPETA 2001, 146-169.

8.3 Shrnutí

Jubilejní výstava v roce 1908 probíhala v období prvních let poté, co na českou architektonickou scénu nastoupila moderna, která byla alternativou k historismu a eklektismu 19. století. Program architektonické moderny definoval v roce 1900 textem ve Volných směrech Jan Kotěra. Požadavkem se stala pravdivost funkce, konstrukce a materiálů oproti záměrnému vyvolávání dojmu používáním prvků a vzorců z historických stavebních slohů, které nesou určité konkrétní významy. Právě proto bylo na výstavě modernisty výrazně kritizováno maskování dřevěného materiálu iluzí cihlového zdiva, ve kterém byla většina dočasných pavilonů logicky postavena. Bylo to proti snaze o pravdivost architektury.

Primární funkcí moderní architektury mělo být vytváření prostoru pro požadované využití a až na dalším místě měla stát estetická, okrašlovací hodnota. Ve svých počátcích vycházela moderna z probíhající secese, která také kladla důraz na funkčnost, přírodní a organické motivy.¹³⁴ Ačkoli se výstava konala v tomto kontextu, na vzhledu většiny pavilonů, zejména těch postavených Komorou, se to téměř neprojevovalo. Oficiální architektura zůstávala ještě v tradici historizujícího 19. století. Ani hodnocení výstavy z hlediska urbanistického nebylo mezi odbornou uměleckou veřejností většinou kladné. Dobová kritika vyčítala očitou nejednotu celého projektu, která byla způsobena jednak velkým počtem pavilonů, které komplikovaly zachování určitého řádu a jasných komunikačních vazeb celého výstaviště, ale také velkým počtem projektantů, jejichž architektonický názor se pohyboval od dekorativního historismu, přes plošnou secesi až k dosud ne příliš zavedeným názorům moderním. Co se ale týče laické veřejnosti, ta byla oficiální architekturou Rudolfa Kříženeckého naopak nadšena¹³⁵, snad proto, že představovala jistotu starých časů v neklidné době počátku 20. století.

¹³⁴ ŠVÁCHA 1985, 47.

¹³⁵ WIRTH 1908, 190.

Zdeněk Wirth v časopise *Styl* značně rozpačitý umělecký výsledek shrnul slovy, že pokud horní část výstaviště zachovávající prospekt, vyvážení hmot a výškové poměry renesančního stylu pavilonů z roku 1891 v sobě nese vzpomínky a nostalgii první velké výstavy, nově postavená spodní část odráží „život z roku 1908, věrný a výstižný v nehotovosti a stagnaci našich poměrů uměleckých...“¹³⁶.

¹³⁶ WIRTH 1908, 184.

9. Velké výstavy v kontextu dějin české architektury

Všechny čtyři pražské výstavy se odehrávaly na pozadí výrazné proměny názoru na architekturu, její formu, funkci, význam. Přibližně od poloviny 19. století, kdy byla architektonická tvorba v zajetí historismu a návratů do minulosti, se objevovaly stále výrazněji hlasy volající po účelovosti a užitkovosti architektury a její reakci na měnící se dobu s jejími novými možnostmi a požadavky, které s sebou přinášela měnící se společnost. Tato témata předkládal především Gottfried Semper, který od sebe striktně odděloval konstrukci budovy, která měla vycházet z užitkového požadavku, stejně tak jako použitý materiál, od jejího pláště, který se v době historismu a eklektismu odkazoval z určitých důvodů k minulosti.

V českém prostředí byl zásadní událostí Pražský sjezd německých architektů konaný v roce 1844. Zde se diskutoval nový vztah mezi účelovostí a krásou, byla definována pobídka k přiznání konstrukce a materiálu, která začala mít velký význam zejména s nástupem železných konstrukcí, a byl vznesen požadavek na architektovu fantazii a kreativitu, nikoli jen na mechanické opakování tradičních schémat a prvků. Přesto zůstal zbytek 19. století nadále v zajetí eklektismu.¹³⁷

V důsledku spíše politických událostí a vyostřujících se nacionálních nálad se do popředí uměleckého dění začalo dostávat lidové umění jednotlivých národů. Zejména v Habsburské monarchii se zájem o lidové umění a architekturu stal symbolem hledání národní identity a vznikl požadavek, aby národní architektura odrážela místní specifika (materiál, náboženství, kulturu, zasazení do krajiny apod.). Dalším zdrojem inspirace byli John Ruskin a William Morris a jejich anglická reforma zakládající si na návratu k tradičním řemeslným postupům a motivům, na důrazu na pravdivost a funkčnost umění, která v architektuře vyústila do typu anglického venkovského domu, který svým

¹³⁷ BENEŠOVÁ 1984

materiálem, konstrukcí i umístěním v prostoru reagoval na aktuální potřeby společnosti.¹³⁸

Podstatnou změnu v pohledu na architektonický styl v českých zemích přinesla až Jubilejní zemská výstava v roce 1891. Byla výrazně ovlivněna pařížskou výstavou z roku 1889, kde hrály důležitou roli železné konstrukce. V jejím důsledku byl změněn projekt Průmyslového paláce z původně zděné budovy na výslednou podobu využívající hojně železné konstrukce. Cílem výstavy bylo ukázat průmyslovou a hospodářskou vyspělost českých zemí a ukázka práce s novými materiály a technologiemi byla vhodným způsobem, jak toho dosáhnout. Na druhou stranu měla výstava silný národní podtext, a bylo důležité na něj upozornit také v architektonickém výrazu pavilonů. Tento střet moderních technologií a zároveň hledání národních kořenů, který nutně nemusel být nevíтанý, je možné vidět také na výběru dvojice hlavních výstavních architektů – Antonínu Wiehlovi a inženýrovi Bedřichu Münzbergerovi. Volba Antonína Wiehla, propagátora české renesance 16. století, odrážela názor některých, že z historických slohů by se tím českým, národním, měla stát právě italská renesance doplněná o česká specifika, jakými byl jistý dekorativismus (sgrafitta, ornamentální a figurální výzdoby fasád), vysoké štíty, lunetové římsy apod.¹³⁹

Zejména dřevěná vstupní brána Antonína Wiehla a Česká chalupa, na které Wiehl spolupracoval s Janem Koulou, vyzdvihly lidový a folklorní prvek, který se stal inspirací k uspořádání další výstavy ve velmi krátkém čase, orientované již čistě na zpracování a prezentaci národního tématu. U této v pořadí druhé výstavy nemá příliš velký význam hodnotit a zařazovat architekturu nově postavených pavilonů do uměleckého kontextu, protože cílem bylo především zmapování lidového stavitelství jednotlivých kulturních oblastí českých zemí. Nebyl zde tedy velký prostor pro vlastní invence stavitelů, ale šlo spíše o práci s historickým materiálem a jeho nejvěrnější a nejpravdivější zpracování na pražském výstavišti.

¹³⁸ VYBÍRAL 2002, 247-248.

¹³⁹ VYBÍRAL 2002, 146-147.

Ačkoli za oficiální stavební styl platil až do konce 19. století historismus, folklorní téma (ať už šlo o působení myšlenek hnutí Arts & Crafts, návrat k soužití s přírodou popularizovaný J. J. Rousseauem nebo nacionální nálady jednotlivých zemí hledající zdroje své identity v tradicích) začalo být v uměleckém přemýšlení přítomné. Přírodní motivy, lidové dekorační ornamenty a důraz na umělecké zpracování každodenních předmětů se stalo součástí nastupující secese.

V této době se konala třetí velká výstava, Výstava architektury a inženýrství roku 1898. Už z názvu, a tedy obsahu výstavy, bylo zřejmé, že architektura a aktuální diskuze o její současné podobě a výhledech do budoucna má být jejím tématem. Přesto ale zůstal vzhled hlavních výstavních pavilonů stylově v době historizující a byl spíše ohlédnutím se za minulým stoletím, a nikoli podnětem k diskuzi o dalším vývoji architektury. Tato diskuze už ale v české umělecké společnosti začínala získávat své místo. V roce 1897 začal Spolek výtvarných umělců Mánes, jehož cílem bylo vyvolávat a vést diskuzi o umění, a který se stal propagátorem nových uměleckých stylů a forem, vydávat časopis *Volné směry*, ve kterém se vedla živá diskuze o stavu umění a pěstovala se výtvarná kritika. A právě na stránkách tohoto časopisu probíhaly výměny názorů na téma vyčerpání a neadekvátnosti historizujících slohů a o způsobu přechodu ke slohu modernímu.¹⁴⁰

Spor o tom, z čeho má vzniknout česká architektonická moderna, probíhal mimo jiné na stránkách časopisu *Volné směry* právě během trvání Výstavy architektury a inženýrství. Základní spor zněl, zda může být moderní styl založen na čerpání inspirace z minulosti, na přejímání zahraničních vzorů, či zda má jít o tvorbu něčeho zcela nového. Antonín Balšánek se stavěl proti tomu, aby byla česká moderna založena na aktuálních cizích vlivech (konkrétně se vymezoval vůči vídeňské wagnerovské škole, kterou neviděl jako vhodnou pro české prostředí – jiná hospodářská situace, jiné stavebně-historické prostředí měst). Namítal, že česká moderna musí vycházet z vlastní minulosti, z již národně zbarvených historických slohů (česká renesance a český barok), reagovat na existující městskou zástavbu a vymanit se z německých vlivů

¹⁴⁰ VYBÍRAL 2002, 227-241.

a neasimilovat vše, co k nám přichází z venku. Pokud chce být česká architektura moderní, musí se osamostatnit a inspiraci pro nové formy hledat pouze ve vlastní minulosti, ve vlastním nitru.¹⁴¹ V dalším čísle časopisu tomuto názoru oponoval Alois Dryák, který sice souhlasil, že pokud chceme tvořit nový sloh, nelze pouze kopírovat minulost nebo současné cizí vzory, ale s ohledem na historickou zkušenost nechtěl tento přístup zcela zavrhnout. Na základě skutečnosti, že české země nikdy neměly žádný národní styl, ke kterému by se mohly vždy bezpečně vrátet (jako příklad zmínil antické formy Řeků a renesanci Italů), řekl, že ani dnes nemá smysl se bránit tomu, co k nám přichází z Vídně, Berlína, Anglie nebo Francie. Jako podmínku možnosti vzniku české moderny uvedl tvůrčí sílu architekta, který dokáže hledat podstatu národního slohu ve stavbách minulosti a s ohledem na funkci a kontext vytvářet umělecky silná díla, u kterých lze odůvodnit také inspiraci cizími vlivy, která byla české architektuře vždy vlastní.¹⁴²

Počátek hledání české moderny je tedy neodmyslitelně spjat s hledáním národní identity, národního stylu. Zdrojem se místo velkých slohů gotiky, renesance či baroka stala lidová architektura, tradiční stavitelství, které reagovalo na konkrétní potřeby svých obyvatel a využívalo místně dostupných materiálů. Lidové stavitelství v sobě zahrnovalo také ohled na přírodu jako inspiraci (ornamentální dekorace, materiál) a požadavek pravdivosti, kdy se vzhled a konstrukce stavby neschovávaly pod vrstvami dekorovaného štku. Fakt, že národní lidové prvky nabyly stejného významu jako historické stavební slohy a zhroutil se dosud panující hierarchie stylových systémů, byl pro následné přemýšlení o novém architektonickém stylu odpovídajícímu počátku 20. století velmi důležitý.¹⁴³

Během deseti let od skončení Výstavy architektury a inženýrství v roce 1898 do zahájení Výstavy obchodní a živnostenské komory roku 1908 prošla česká architektonická scéna výraznými změnami. Zásadní postavou tohoto období se stal Jan Kotěra, který na diskuzi o české moderně navázal a vytvořil jí konkrétní obrysy. V roce 1900 publikoval v časopise Volné směry esej „O novém

¹⁴¹ BALŠÁNEK 1898, 281-287.

¹⁴² DRYÁK 1898, 327-336.

¹⁴³ VYBÍRAL 2002, 257.

umění“. Vyzdvihl v ní, že architektonické tvoření musí podléhat měnícím se životním podmínkám a názorům, využívat nové technologie, reagovat na nové požadavky doby a na lokalitu, kde umělec tvoří. Proklamoval, že účel konstrukce a její místo jsou hybnou silou tvorby, výsledná forma je pak pouze jejich důsledkem. Jako prvotní funkci architektury definoval konstrukční tvoření prostoru, okrášení a dekorace byly až na druhém místě. Nová stavba měla vznikat na základě svého účelu, který si sám řekne o vhodnou konstrukci, přizpůsobenou danému místu.¹⁴⁴ Východiskem tvůrčího procesu nového umění měl být tedy vždy účel stavby.¹⁴⁵

Kotěra vyzdvihoval, že nová doba, změna životních a společenských podmínek a hospodářský pokrok předkládají před architekty nové úkoly. Vznikají požadavky na nové typy staveb (správní budovy, nádražní budovy, nové obytné městské čtvrti apod.), používají se nové technologie, které umožňují jiné způsoby konstrukce. Striktně odsuzoval imitaci materiálu, zakrývání konstrukce a jakékoli lživé jednání. Říkal, že účelnost souvisí s krásou a není třeba ji vynucovat tradičními dekoračními způsoby, které ale zakrývají pravdu.¹⁴⁶

Kotěra také vyzdvihoval potřebu zbavit se archeologického přístupu k umění, který byl stěžejní pro 19. století. Kritizoval přejímání existujících forem bez jejich přizpůsobení se účelu a místu stavby a přisuzování jim nových úkolů. Zdůrazňoval roli osobnosti umělce v tvůrčím procesu a jeho fantazii. Zároveň ale zmínil nutnost poznávat minulost, poznávat minulé formy a způsob jejich užití, varoval ale před pouhou imitací bez ohledu na konkrétní úkol ležící před umělcem tady a teď.¹⁴⁷ V základu tedy souhlasil i se svými současníky z konzervativních kruhů, kteří byli odpůrci moderny viděné jako něco zcela nového, bez jakékoli vazby k minulosti. Moderní architektura měla být výrazem moderního života, ale měla být zároveň součástí kontinuity historie.

¹⁴⁴ KOTĚRA 1900, 189-195.

¹⁴⁵ „Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopii.“¹⁴⁵ (KOTĚRA 1900, 190.)

¹⁴⁶ KOTĚRA 1900, 189-195.

¹⁴⁷ KOTĚRA 1900 189-195.

K podobnému názoru na ustanovení nového architektonického stylu došel také Karel B. Mádl v eseji „Sloh naší doby“. Souhlasil s tím, že pouhou adaptací historických slohů nic trvale nového vzniknout nemůže a že „...historismus, který jsme prováděli, je sice charakteristický pro naši dobu...že ale není rovnocenným slohem s gotikou nebo renesancí či antikou, o tom nikdo nepochyboval“¹⁴⁸. Vyrovnával se s kritikou těch, kteří modernistům vyčítali, že si myslí, že nový sloh lze vytvořit na povel, tady a teď, a že opovrhují vším starým. To Mádl rozporoval, souhlasil s tím, že žádný předešlý sloh nevymyslel jednotlivec na koleni, a že ani modernista netvoří bez vědomí starého, již vymyšleného. Nechce ale pouze kopírovat a skládat jednotlivé vyzkoušené prvky dohromady, ale s vědomím všeho, co už bylo vymyšleno, chce tvořit dílo nové. Sám Mádl si kladl otázku, zda je vůbec možné vytvořit opravdu nový sloh. Došel k tomu, že od definování antického slohu v architektuře nevzniklo nic zcela nového. Určité prvenství přiznává gotice s její vertikality (ale i ta v mnohém čerpala z antiky), a po ní to byla opět antika až do jeho současnosti.¹⁴⁹

Kritici modernistů také vyjadřovali obavu, že nový styl nebude národní. Také tuto obavu Mádl vyvrátil poukázáním na jednotlivé národní modifikace nového stylu – vídeňskou wagnerovskou modernu, anglická venkovská sídla, holandskou a belgickou účelnost a požadavek na pravdivost staveb. A první moderní české stavby mu v tom dávaly za pravdu, protože se otevřeně hlásily k inspiraci místním folklórem, jako například stavby Jana Kouly¹⁵⁰ či Jana Kotěry.

Mádl i Kotěra se tedy shodli, že architektura musí reagovat na změnu doby a společnosti a vnímat veškeré nové požadavky, které do stavitelství vnáší. Musí sledovat vývoj v technologiích a možnosti využití nových materiálů. Výchozím prvkem veškerého architektonického tvoření má ale vždy zůstat práce s prostorem, na jejímž počátku by měl být účel, pro který stavba vzniká. A individuální umělecké cítění a tvůrčí schopnosti konkrétního architekta by pro něj měly zvolit vhodnou konstrukci, materiál, estetickou formu a celkově

¹⁴⁸ MÁDL 1900, 155.

¹⁴⁹ MÁDL 1900, 155-159.

¹⁵⁰ Například Koulova vlastní vila v Bubenči z roku 1896.

stavbu zasadit do konkrétního kontextu. Tyto požadavky už pak z architektury nikdy nevytizely a staly se neodmyslitelné pro jakékoli přemýšlení o architektuře 20. století.

10. Závěr

Měla tedy architektura pavilonů pražských výstav v letech 1891, 1895, 1898 a 1908 nějaký vliv na slohovou proměnu české architektury, která v té době bezpochyby probíhala? Byla iniciátorem změn, vytvářela prostor pro diskusi a jaký význam jí má být přikládán? Myslím si, že z předložené práce je zřejmé, že v českém prostředí průmyslové výstavy nebyly takovými technologickými, a zároveň architektonickými mezníky, jako například Světová výstav v Londýně v roce 1851 nebo v Paříži roku 1889. Žádný z pavilonů pražského výstaviště nevstoupil do dějin architektury, jako v těchto zmiňovaných příkladech, na druhou stranu je ale třeba říci, že tyto ambice si výstavní architektura na prvním místě ani neklade. Neznamená to ale, že nemá smysl se „architekturou na výstavě“ vůbec zabývat. Průmyslové výstavy byly velkou událostí, ke které se upírala veškerá pozornost odborné i laické veřejnosti. A kulisy, ve kterých se vše odehrávalo, proto nelze opomíjet, ale brát je jako jednu ze složek, která má v rámci celku svůj nezastupitelný význam.

Dalším důvodem, proč se výstavní architektuře věnovat, je fakt, že návrhy jednotlivých staveb byli pověřováni architekti, kteří měli v té době zvučná jména. Je tedy zřejmé, že celková architektonická koncepce výstav nestála stranou zájmu výkonných výborů. Výstavní projekty jednotlivých architektů je také možné sledovat a hodnotit v kontextu jejich běžné tvorby, ačkoli mnohdy požadavky zadavatelů mohly být výrazně omezující¹⁵¹. Postavení pražského výstaviště mělo ale také důležitý urbanistický význam, zejména pro území Holešovic. Výstaviště muselo být propojeno s centrem města, v rámci příprav výstavy v roce 1891 proto byla vybudována lanovka na Letnou a první pražská elektrická dráha vedoucí od horní zastávky lanovky až před bránu výstaviště. Dále muselo být vyřešeno osvětlení výstaviště, rozvody vody a kanalizace. Na malém území tak mohlo dojít k určitému naplnění ideálu moderního velkoměsta, který byl v Praze v období probíhající asanace a připojování nových předměstí aktuálním tématem.

¹⁵¹ Omezené finanční prostředky, nutnost funkčního řešení pro plánovanou expozici, požadavek prezentace výrobků zadavatelské firmy také na vzhledu pavilonu (např. keramické obklady apod.).

Na tom, co jsme si na výstavišti postavili a naopak nepostavili, lze také sledovat určité rysy české mentality a dobovou náladu ve společnosti, její priority, spory a celkovou atmosféru na přelomu 19. a 20. století. Všeobecnou snahou bylo ukázat světu, a dokázat zároveň sami sobě, že jsme soběstačným moderním národem s bohatou tradicí a významnou kulturou. Architektura tedy nebyla tím, za čím se na výstavu chodilo a co by veřejnost, laická i odborná, primárně hodnotila. Pavilony byly spíše jen schránkou, ve které se nacházelo to hlavní – vystavené exponáty.

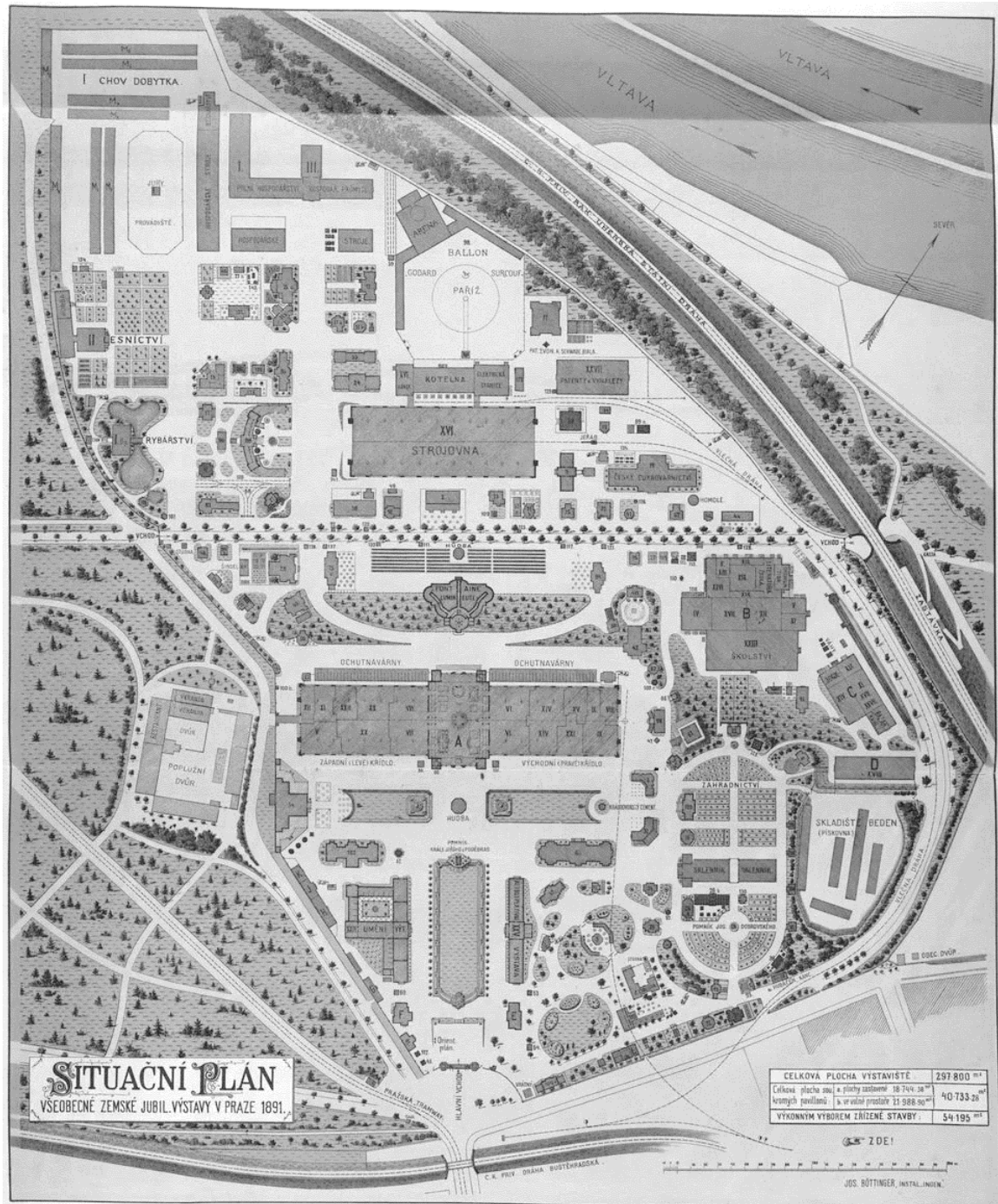
Všemi čtyřmi výstavami prostupovala národnostní otázka. Na prvním místě bylo ukázat, že dokážeme i bez německé účasti a podpory uspořádat výstavu, na kterou se bude sjíždět celý národ, bude tématem denního tisku i rozhovorů v rodinách a hostincích. Potřeba za každou cenu uspět mohla být také důvodem k eliminování přílišných experimentů také na poli výstavní architektury. Proto bylo potřeba najít stylovou polohu, ve které si byl český národ jistý, kterou by se nevystavoval zbytečně negativní kritice. Zároveň to byla doba hledání kořenů našeho vlastenectví, tedy neustálého obracení se zpět do minulosti a hledání toho, co se nám povedlo, v čem český národ vynikal a vyniká. Souhra těchto skutečností byla snad právě tím důvodem, proč všechny čtyři pražské výstavy zůstaly ještě v tradici 19. století. Snad právě proto jsme v rámci výstav nepostavili žádný div, kterým bychom ohromili svět, jako byla například Eiffelova věž. Postavit reprezentativní výstavy v duchu historismu bylo jistotou oproti moderním výstřelkům, které by mohly být nepochopeny.

Výstavní stavby samozřejmě reflektovaly soudobý slohový vývoj a novinky v podobě vlivu secese a moderny, používání nových technologií a materiálů a byly i reakcí na nejnovější umělecké teorie. Určitě ale nebyly jejich iniciátorem, jak se občas píše v souvislosti s Kotěrovými pavilony na výstavě v roce 1908. Vždyť pokusy o definování architektonické moderny Janem Kotěrou a Karlem B. Mádlem probíhaly již v roce 1900 a první stavby snažící se tyto požadavky naplnit začaly vznikat krátce poté. Největším pokrokovým činem tak zůstává zejména stavba Průmyslového paláce, jehož původně zděná konstrukce byla v reakci na pařížskou výstavu změněna na moderní železný skelet, a Petřínská rozhledna.

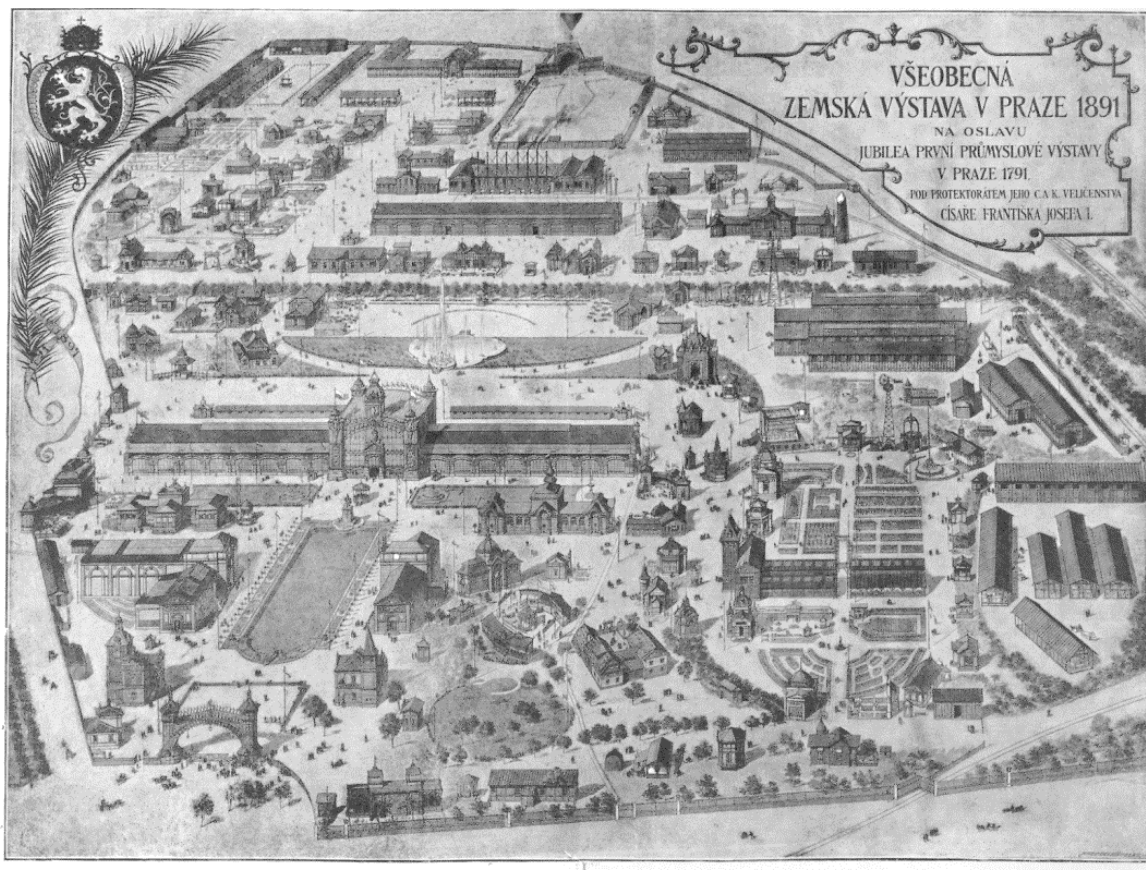
Tento text téma architektury pavilonů pražských průmyslových výstav určitě zcela nevyčerpá. Je možné na základě stavebních plánů a archivních dokumentů zpracovat obsáhlé monografické práce o jednotlivých výstavách. Ty samé prameny mohou být využity také v rámci monografického bádání o díle jednotlivých architektů. Odvážuji se ale říci, že fenomén pražských průmyslových výstav na přelomu 19. a 20. století je nosným tématem spíše pro kulturní historii, historickou sociologii a příbuzné obory, které mohou na okolnostech vzniku výstav, atmosféře během jejich průběhu, v dobových ohlasech a názorech sledovat českou společnost v průběhu její narůstající autonomie a přihlášení se k celosvětovému pokroku ve všech oborech.

11. Obrazová příloha

Jubilejní zemská výstava 1891



1. Situační plán Všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891



2. Celkový pohled na výstavu



3. Antonín Wiehl: vstupní brána



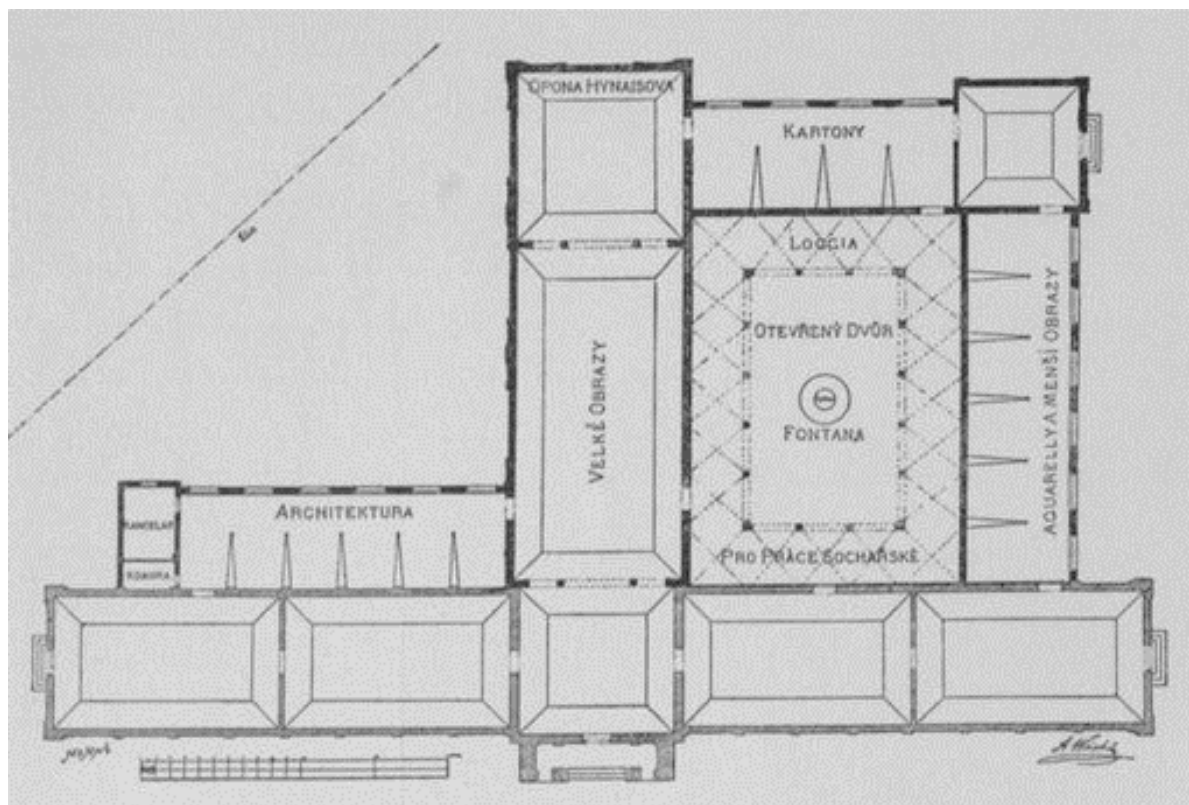
4. Antonín Wiehl: Administrační budova



5. Antonín Wiehl: Budova pro poštu a telegraf



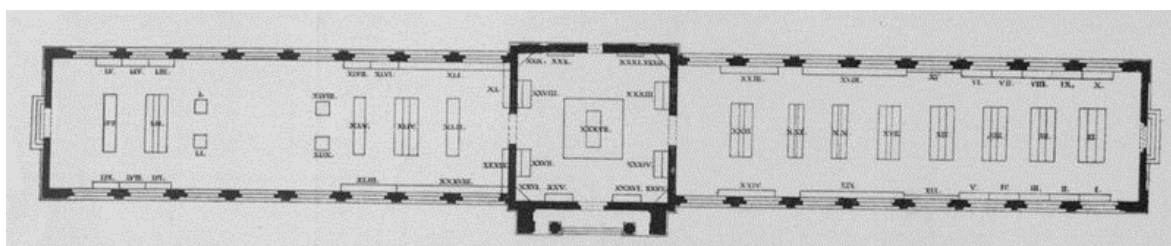
6. Antonín Wiehl: Budova pro výstavu uměleckou



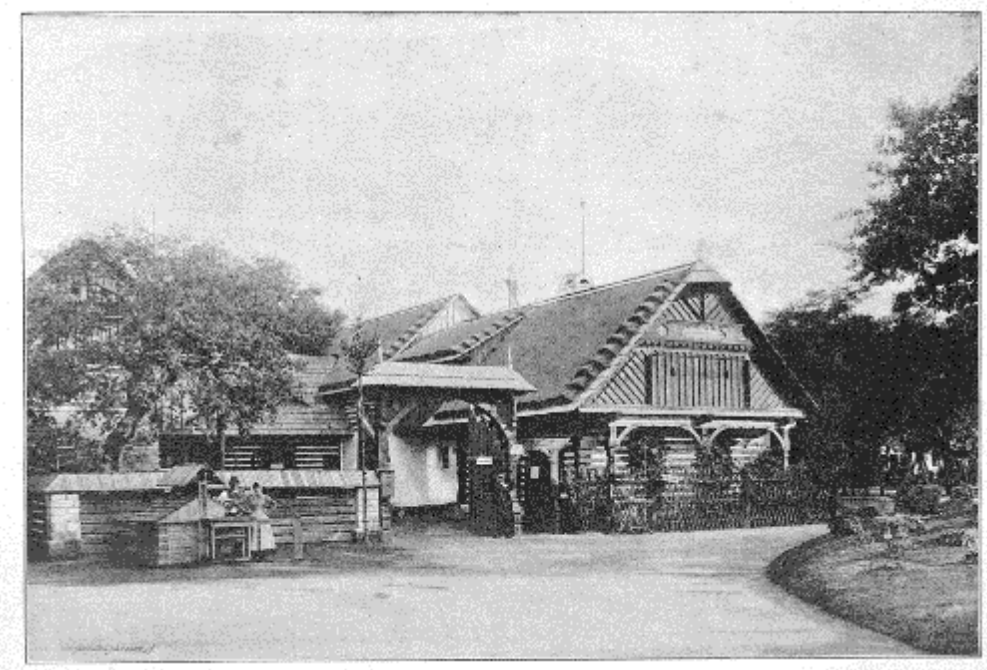
7. Antonín Wiehl: Půdorys budovy pro výstavu uměleckou



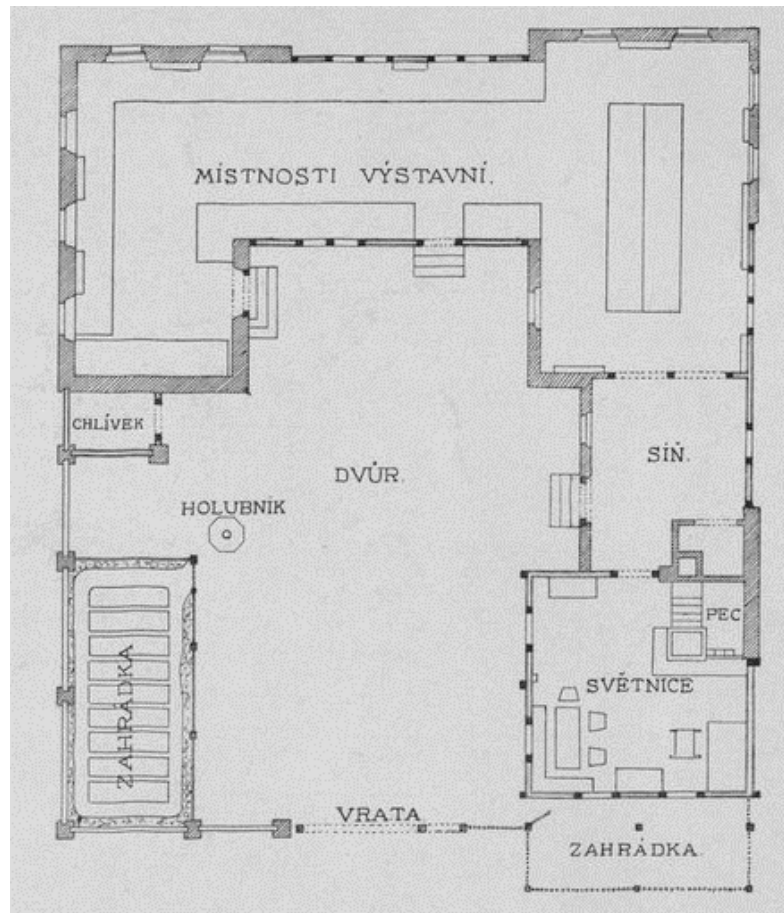
8. Antonín Wiehl: Budova pro výstavu retrospektivní



9. Antonín Wiehl: Půdorys budovy pro výstavu retrospektivní



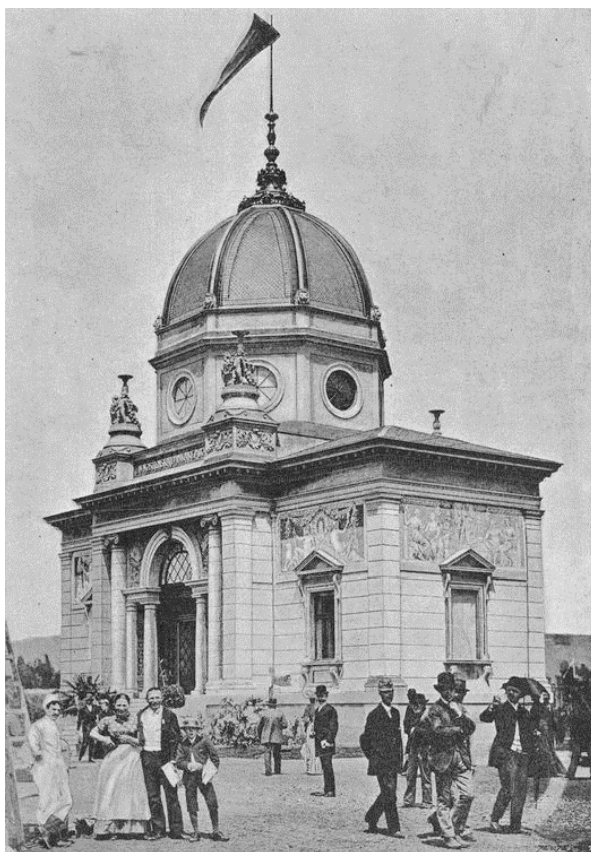
10. Antonín Wiehl: Česká chalupa



11. Antonín Wiehl: Půdorys České chalupy



12. Antonín Wiehl: Pavilony rybářský, lesnický a lovecký



13. Antonín Wiehl: Pávilon Živnostenské banky a jednoty záložen



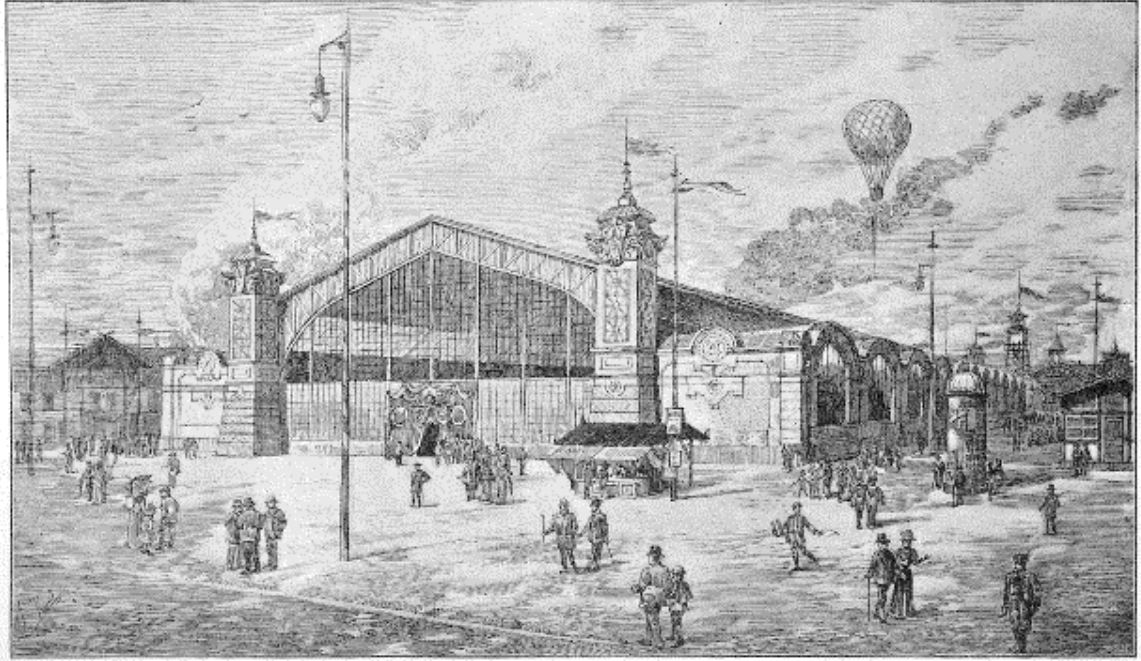
14. Jan Vejrych: Pávilon firmy Vladimíra Voráčka na výrobu dlaždiček



15. Bedřich Münzberger: Průmyslový palác, čelní pohled



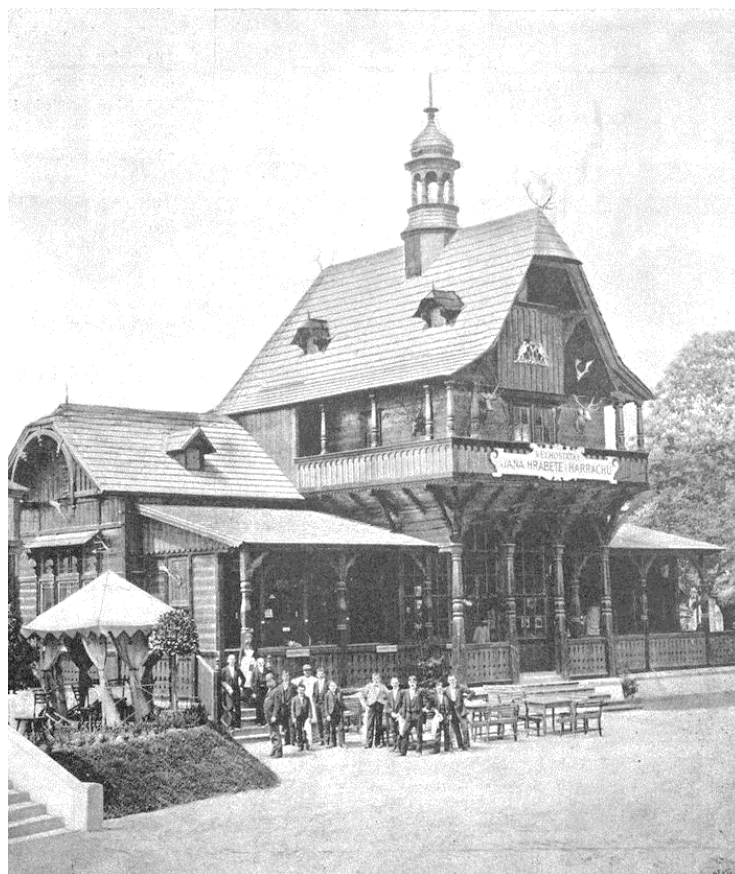
16. Bedřich Münzberger: Průmyslová palác, pohled do západního křídla během výstavby



17. Bedřich Münzberger: Strojovna



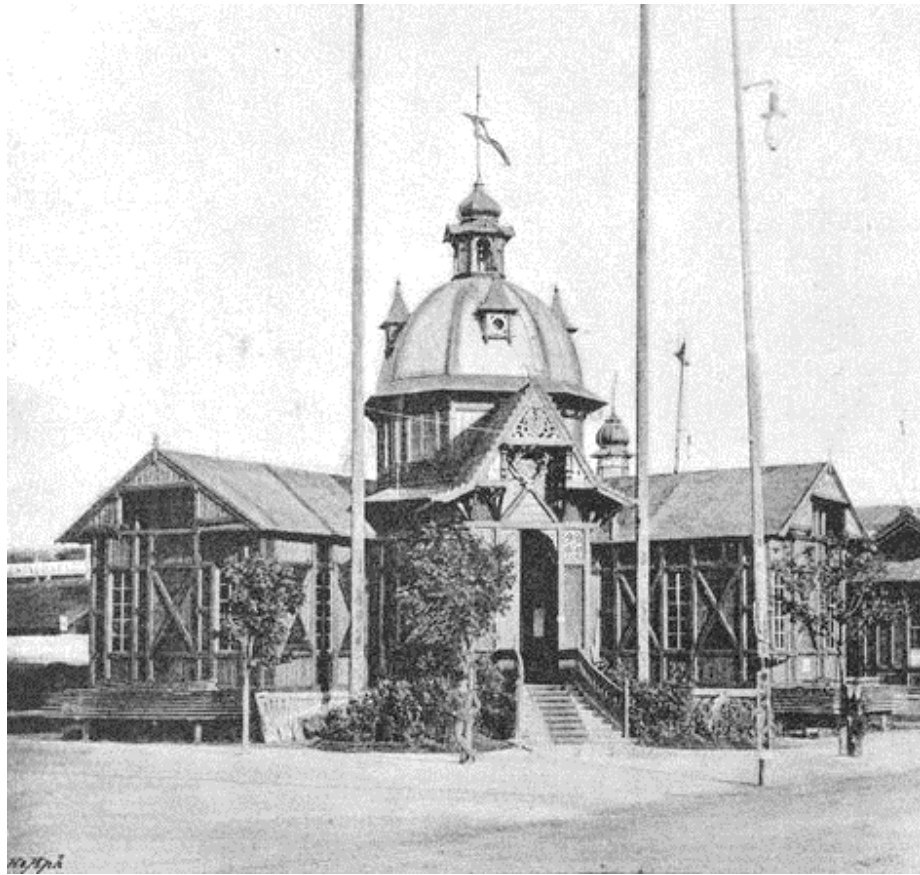
18. Pavilon Arnošta hraběte Sylvy-Tarouky



19. Pavilon Jana hraběte Harracha



20. Pavilon Morice knížete z Lobkovicz



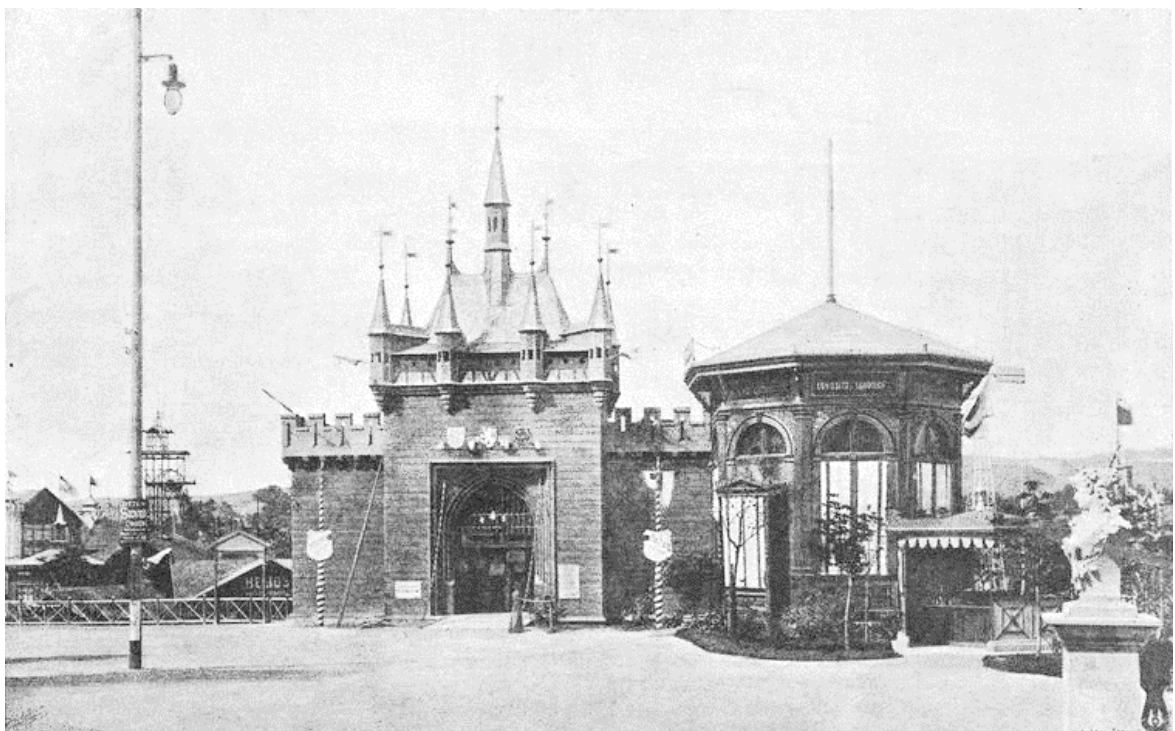
21. Pavilon Jaromíra hraběte Černína z Chudenic



22. Rudolf Koukola: Papírenský pavilon



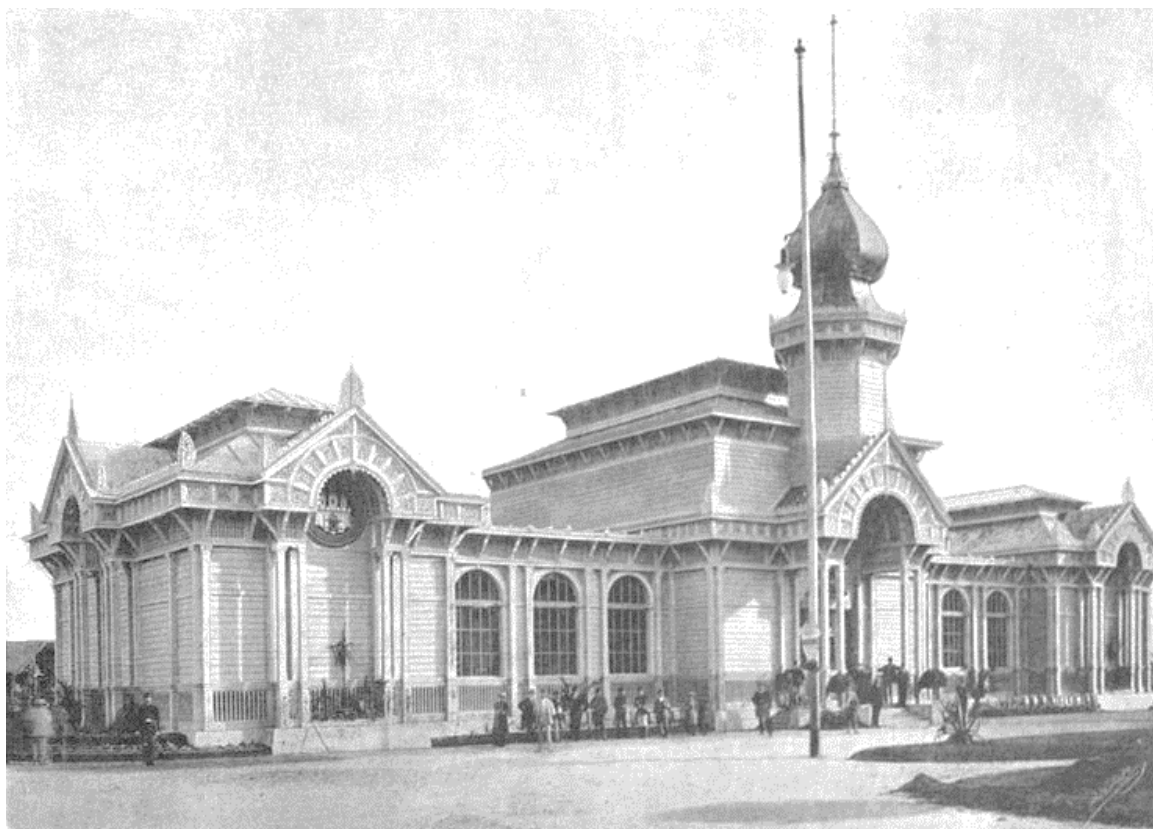
23. Jiří Stibral: Pavilon plynáren královského hlavního města Prahy



24. Pavilon Klubu českých turistů (vlevo) a pavilon Augusta Tschinkla a synů (vpravo)



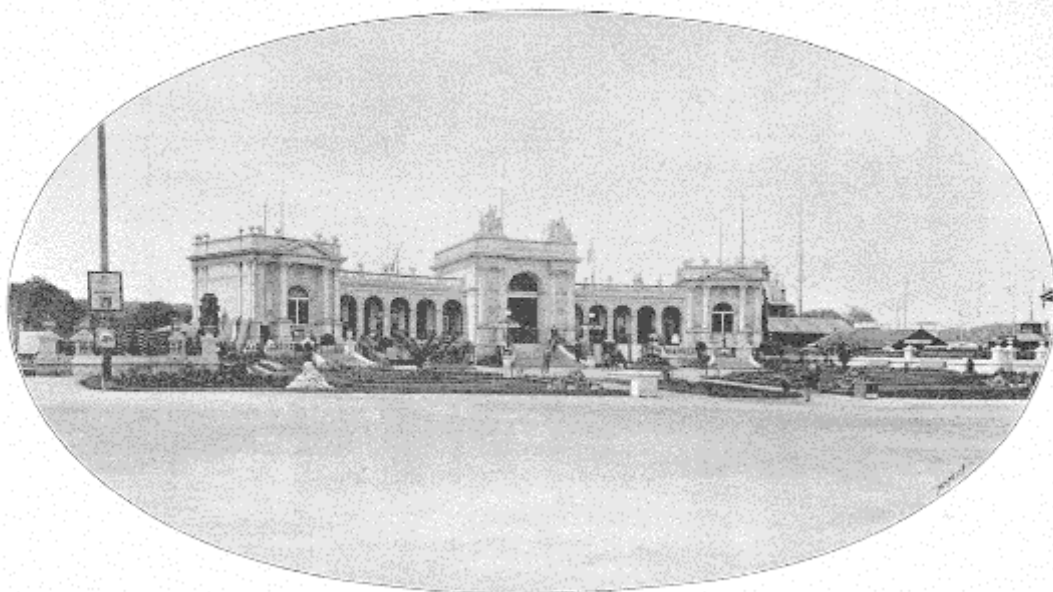
25. Otto Heiser a Josef Hercík: Pavilon železáren knížete Viléma Hanavského



26. Pavilon královského hlavního města Prahy



27. Josef Maýr: Paviion zemského výboru království Českého



28. Edvard Frauenfeld: Paviion spojených společností železářských

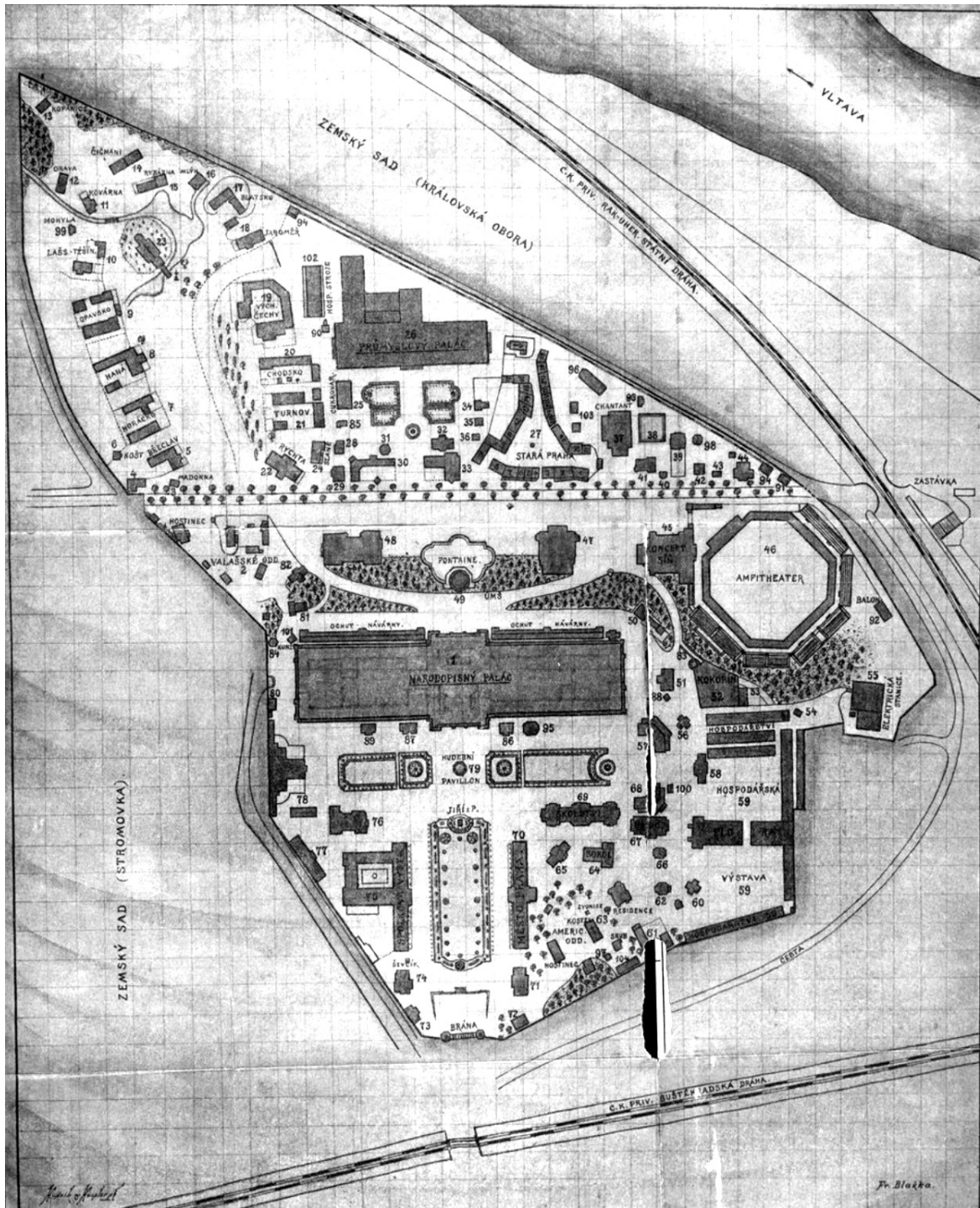


29. Větrníková věž A. Kunze

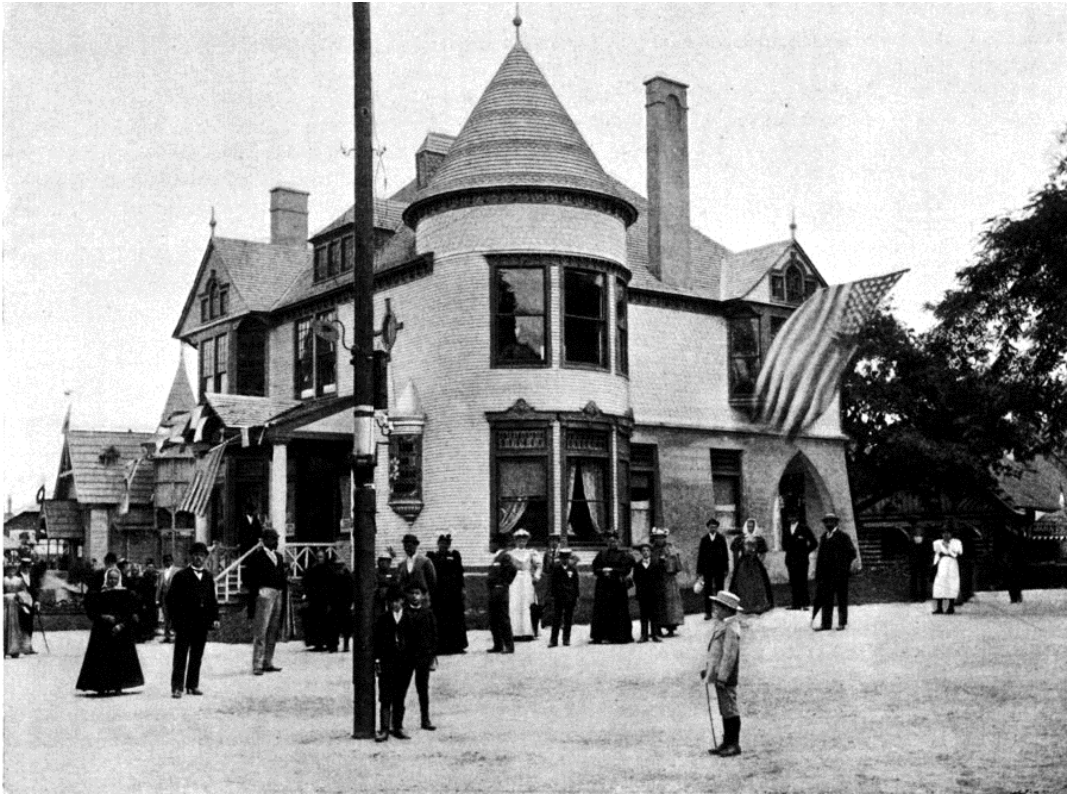


30. František Křížik: Fontána

Národopisná výstava českoslovanská 1895



31. Situační plán Národopisné výstavy českoslovanské v Praze 1895



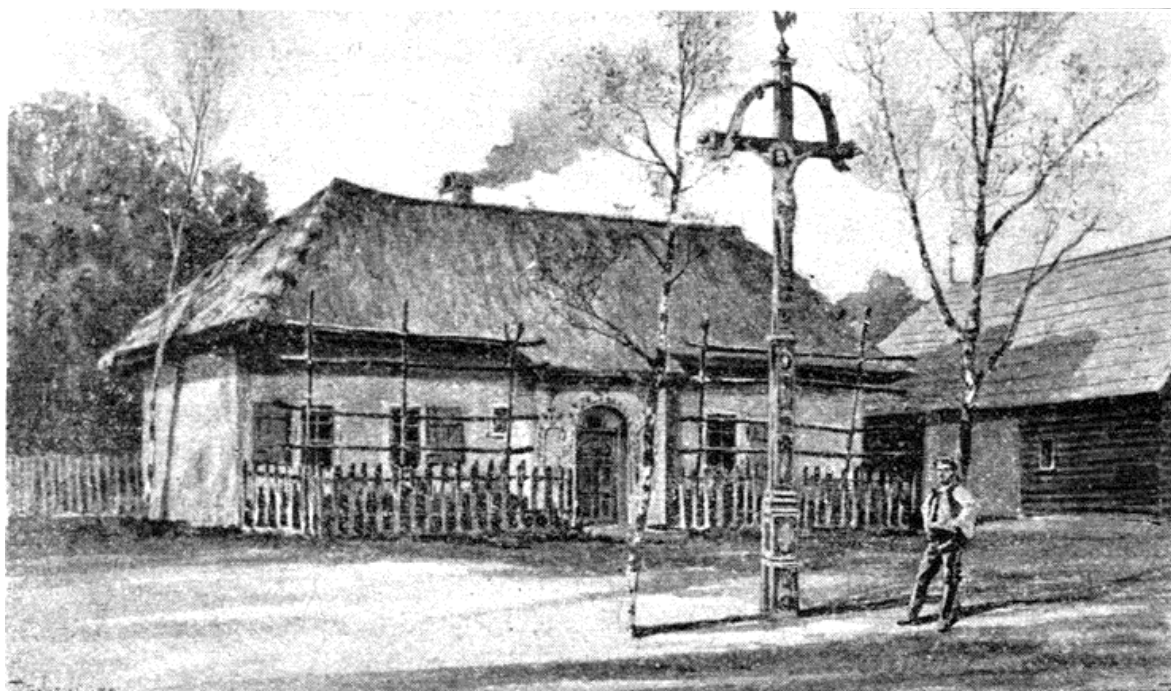
32. Josef Strnad: Rezidence v Americké osadě



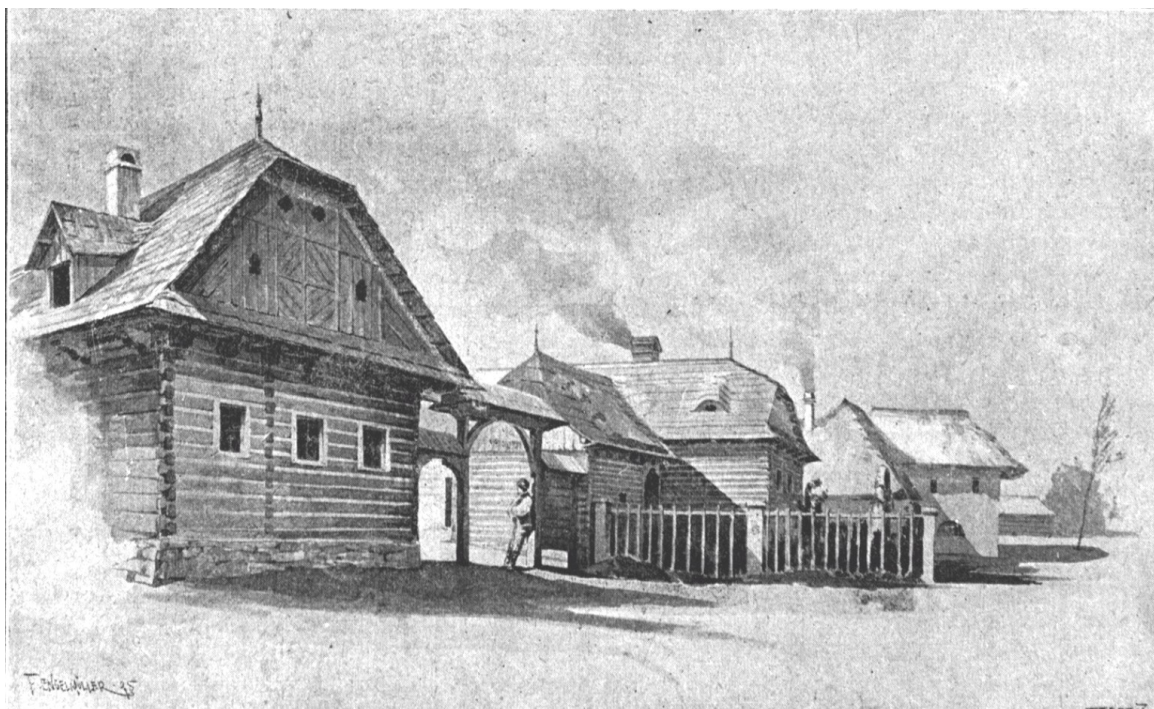
33. Josef Strnad: Farma v Americké osadě



36. Náves Československé vesnice s kostelem od Eduarda Sochora



37. Jan Koula: Chalupa Břeclavská



38. Horácký (Rudolf Kříženecký) a Hanácký (Antonín Makovec) grunt



39. Josef Podhajský: Opavský statek



40. Oravská chalupa



41. Kapaničárska izba



42. Dušan Jurkovič: Čičmanské gadžovstvo



43. Josef Podhajský: Jaroměřská chalupa



44. Alois Čenský: Východočeský statek



45. Alois Čenský: Chodský statek



46. Jan Koula: Stará rychta

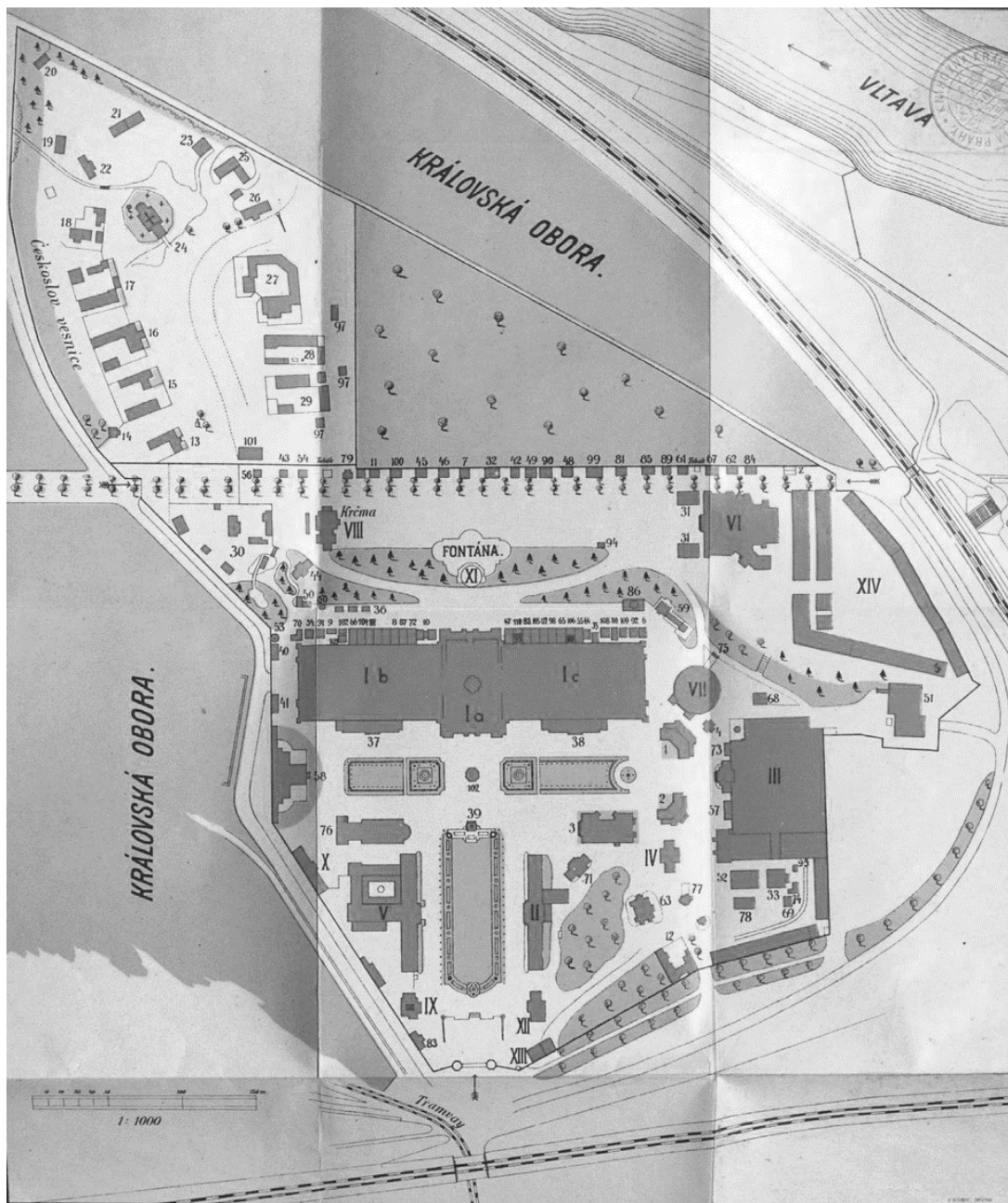


47. Pohled na Starou Prahu

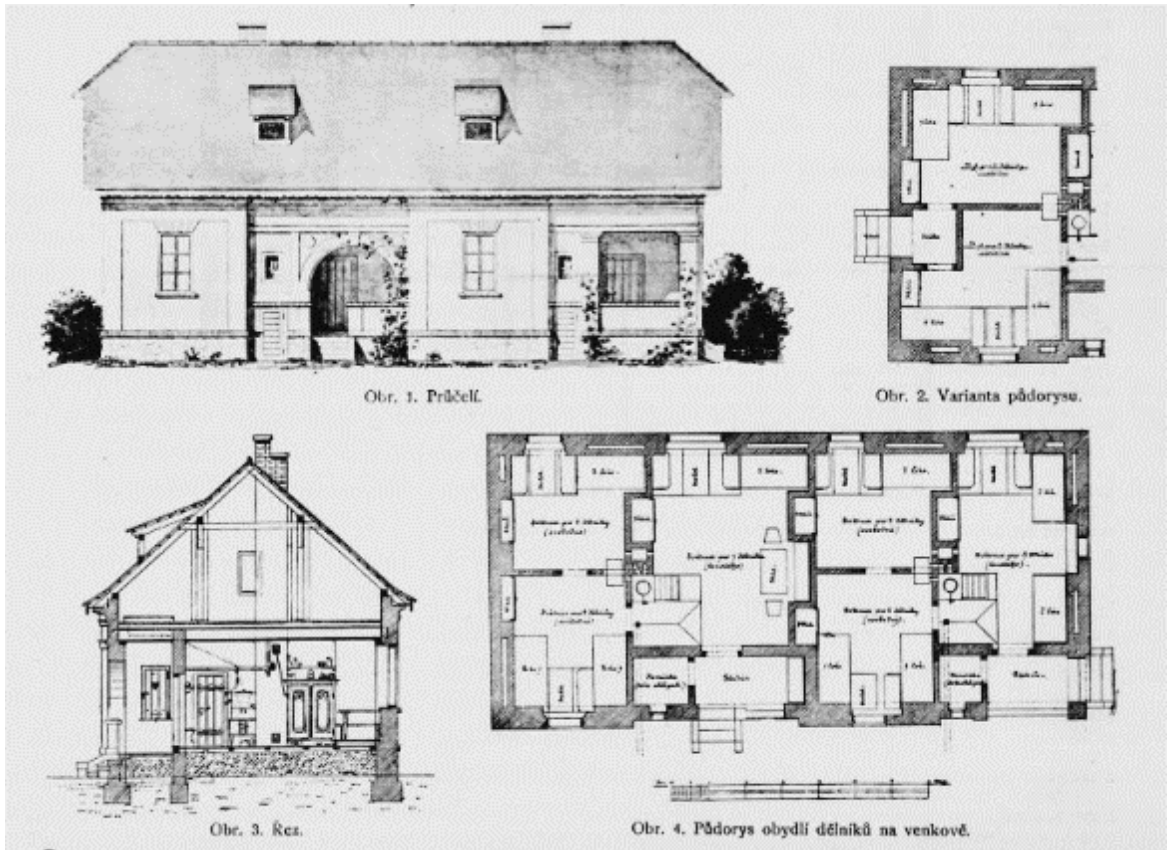


48. Antonín Cechner: *Kostel sv. Linharta ve Staré Praze*

Výstava architektury a inženýrství 1898



49. Situační plán Výstavy architektury a inženýrství v Praze 1898



Obr. 1. Průčelí.

Obr. 2. Varianta půdorysu.

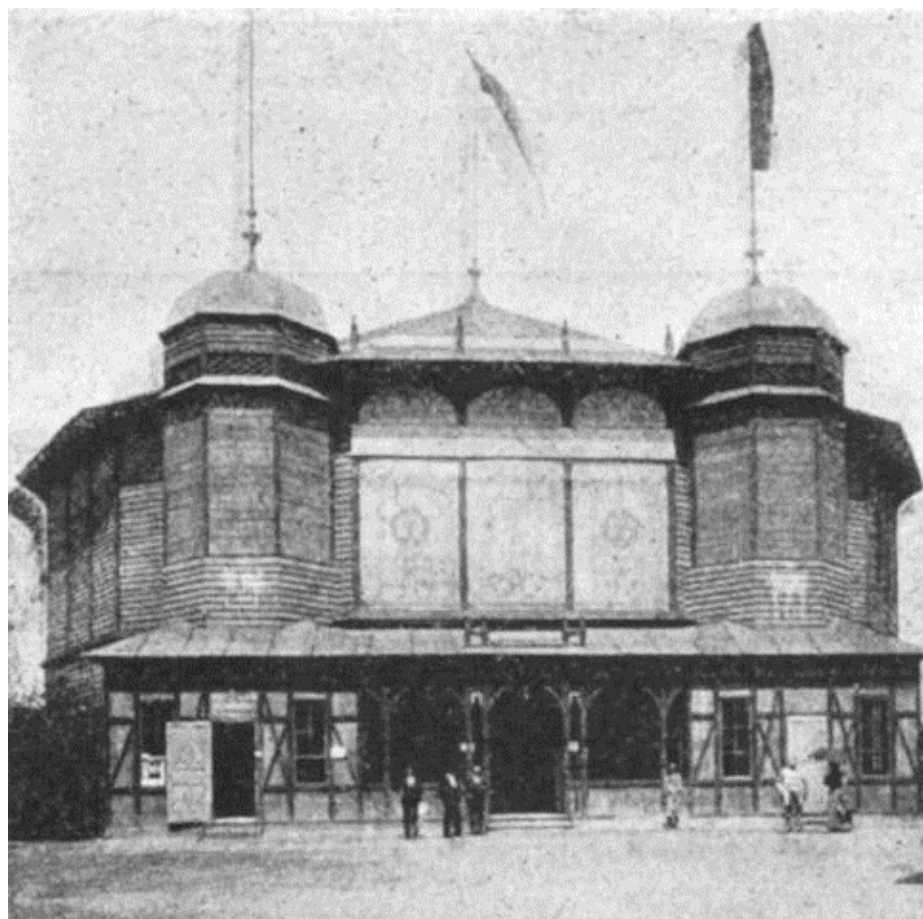
Obr. 3. Řez.

Obr. 4. Půdorys obydlí dělníků na venkově.

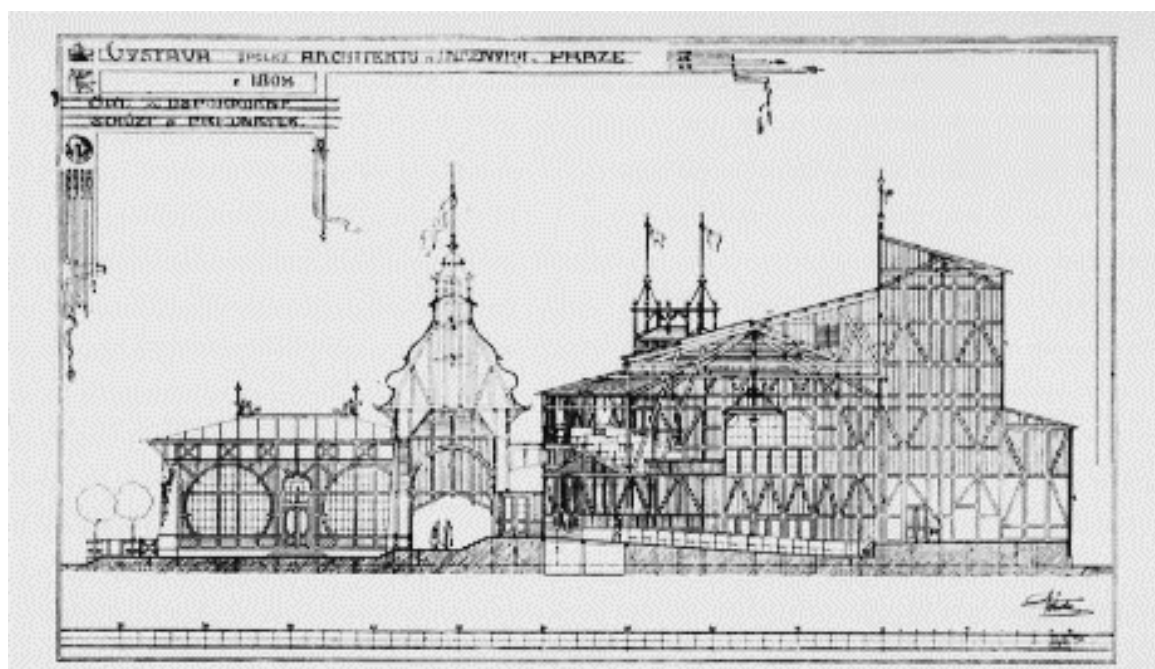
50. Bohumil Štěrba: Malé obydlí dělníka



51. Strojovna, vstup



52. Jiří Justich: Budova panoramatu bitvy u Lipan

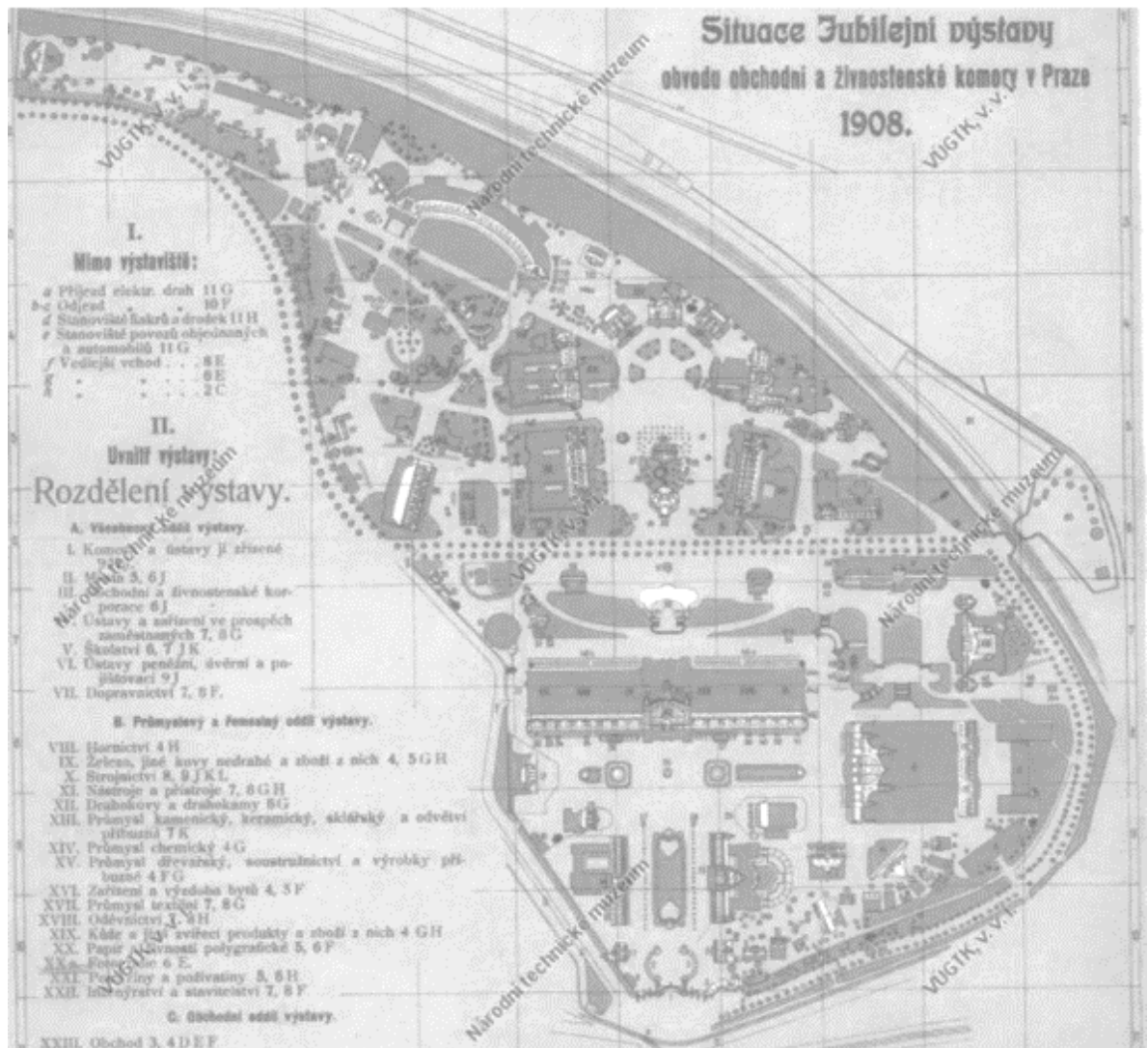


53. Osvald Polívka: Divadlo Urania, řez



54. Jan Koula: Krčma umělců U nesmysla, *SVětozot*, r. 32, č 35, 1898, 417, foto J. Vilíma

Jubilejní výstava Obchodní a živnostenské komory 1908



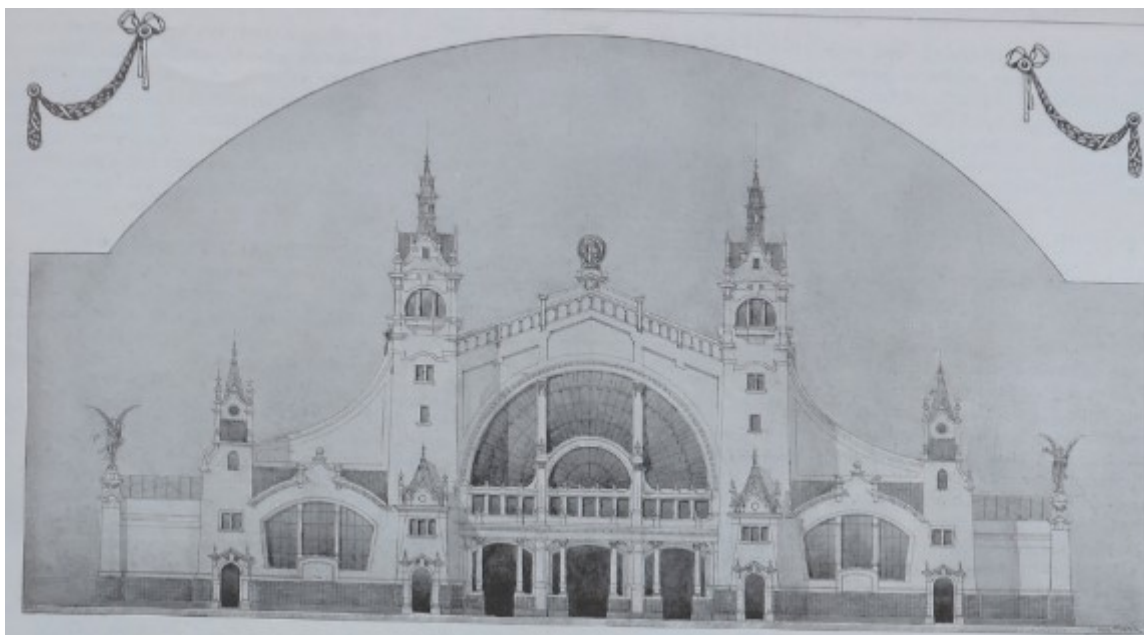
55. Situační plán Jubilejní výstavy Obchodní a živnostenské komory v Praze 1908



56. Antonín Hrubý: Pavilon hlavního města Prahy



57. Richard Klenka z Vlastimilu: Pavilon Pražské obchodní a živnostenské komory



58. Rudolf Kříženecký: Strojovna, průčelí



59. Rudolf Kříženecký: Pavilon zlatnictví



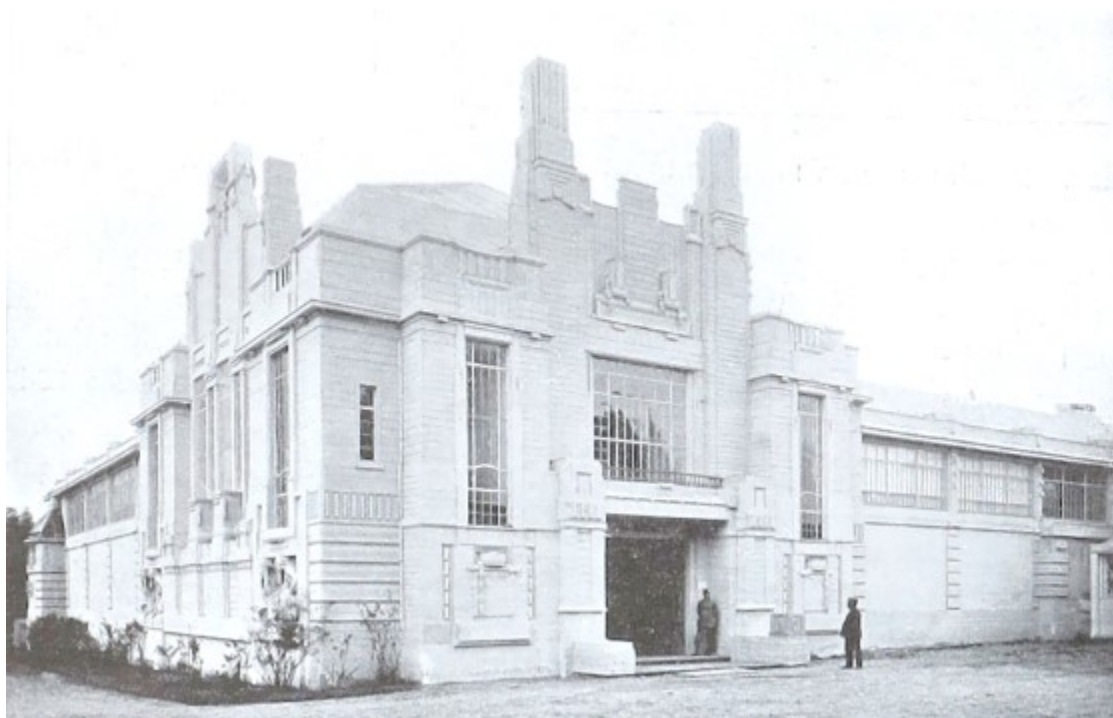
60. Alois Dlabáč: Pavilon pro průmysl grafický



61. Bohumil Hübschmann: Pavilon potravin a požívatin



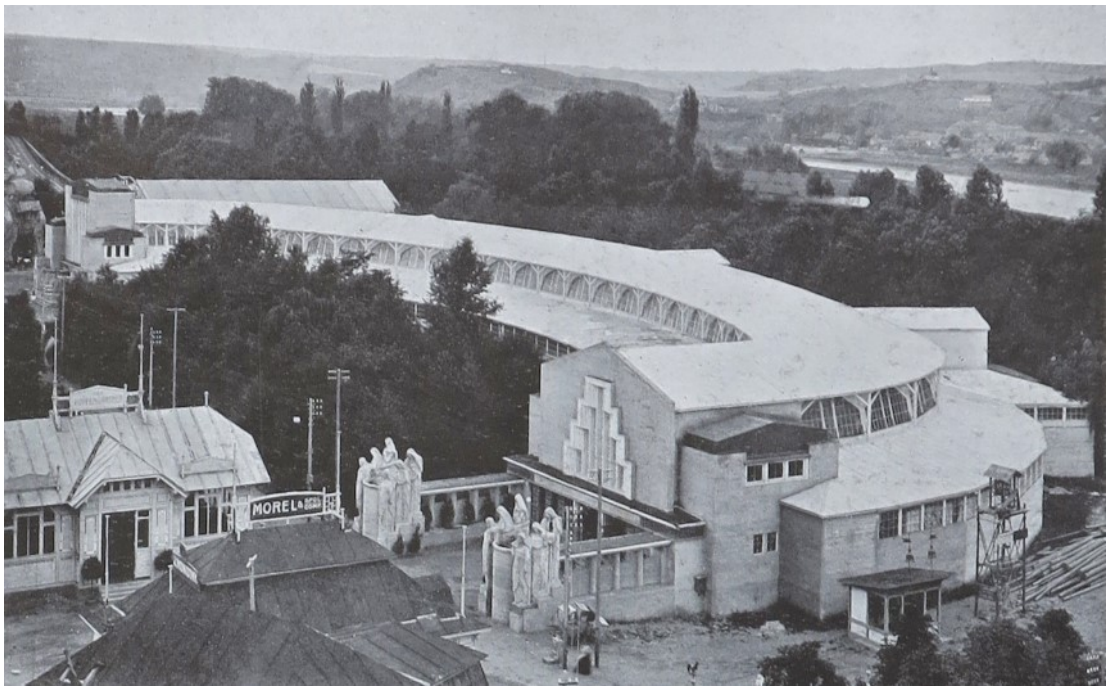
62. Josef Fanta: Pavilon bankovníctví



63. Jiří Justich: Pavilon pro výstavu měst



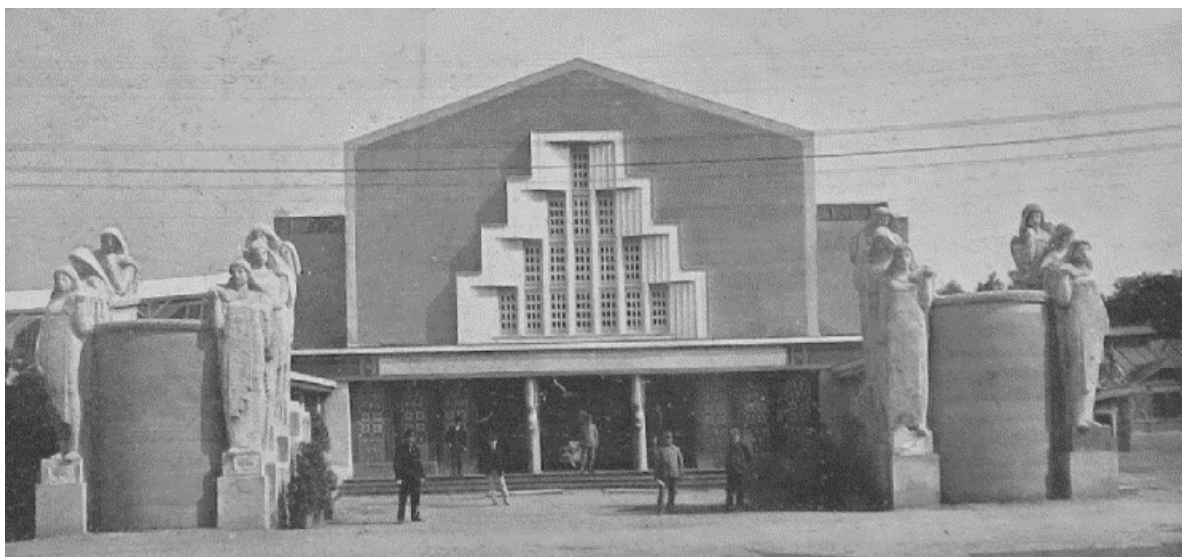
64. Josef Zásche: Koncertní síň, průčelí



65. Jan Kotěra: Pavilon obchodu a průmyslu



66. Jan Kotěra: Pávilon obchodu a průmyslu, levý vstupní portál



67. Jan Kotěra: Pávilon obchodu a průmyslu, pravý vstupní portál

12. Seznam vyobrazení

1. Situační plán Všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891.
Reprodukce z: KAFKA 1891, volně vložená příloha výstavního katalogu
2. Celkový pohled na výstavu, původní kresba B. Roubalíka. Reprodukce z:
KAFKA 1891, 159
3. Antonín Wiehl: vstupní brána. KAFKA 1891, 99
4. Antonín Wiehl: Administrační budova. Reprodukce z: KAFKA 1891, 73
5. Antonín Wiehl: Budova pro poštu a telegraf. Reprodukce z: KAFKA 1891,
77
6. Antonín Wiehl: Budova pro výstavu uměleckou. Reprodukce z: KAFKA
1891, 81
7. Antonín Wiehl: Půdorys budovy pro výstavu uměleckou. Reprodukce z:
KAFKA 1891, 80
8. Antonín Wiehl: Budova pro výstavu retrospektivní. Reprodukce z: KAFKA
1891, 85
9. Antonín Wiehl: Půdorys budovy pro výstavu retrospektivní. Reprodukce
z: KAFKA 1891, 84
10. Antonín Wiehl: Česká chalupa. Reprodukce z: KAFKA 1891, 201
11. Antonín Wiehl: Půdorys České chalupy. Reprodukce z: KAFKA 1891, 200
12. Antonín Wiehl: Pavilony rybářský, lesnický a lovecký. Reprodukce z:
KAFKA 1891, 195
13. Antonín Wiehl: Pavilon Živnostenské banky a jednoty založen.
Reprodukce z: KAFKA 1891, 199
14. Jan Vejrych: Pavilon firmy Vladimíra Voráčka na výrobu dlaždiček.
Reprodukce z: KAFKA 1891, 157
15. Bedřich Münzberger: Průmyslový palác, čelní pohled. Reprodukce z:
KAFKA 1891, 65

16. Bedřich Münzberger: Průmyslová palác, pohled do západního křídla během výstavby. Reprodukce z: KAFKA 1891, 161
17. Bedřich Münzberger: Strojovna, kresba Jana Kouly. Reprodukce z: KAFKA 1891, 169
18. Pavilon Arnošta hraběte Sylvy-Tarouky. Reprodukce z: KAFKA 1891, 141
19. Pavilon Jana hraběte Harracha. Reprodukce z: KAFKA 1891, 129
20. Pávilon Morice knížete z Lobkowicz. Reprodukce z: KAFKA 1891, 145
21. Pávilon Jaromíra hraběte Černína z Chudenic. Reprodukce z: KAFKA 1891, 152
22. Rudolf Koukola: Papírenský pávilon. Reprodukce z: KAFKA 1891, 144
23. Jiří Stibral: Pávilon plynáren královského hlavního města Prahy. Reprodukce z: KAFKA 1891, 107
24. Pávilon Klubu českých turistů (vlevo) a pávilon Augusta Tschinkla a synů (vpravo). Reprodukce z: KAFKA 1891, 207
25. Otto Heiser a Josef Hercík: Pávilon železáren knížete Viléma Hanavského. Reprodukce z: KAFKA 1891, 205
26. Pávilon královského hlavního města Prahy. Reprodukce z: KAFKA 1891, 105
27. Josef Maýr: Pávilon zemského výboru království Českého. Reprodukce z: KAFKA 1891, 101
28. Edvard Frauenfeld: Pávilon spojených společností železářských. Reprodukce z: KAFKA 1891, 113
29. Větrníková věž A. Kunze. Reprodukce z: KAFKA 1891, 177
30. František Křížík: Fontána, dle akvarelu V. Jansy. Reprodukce z: KAFKA 1891, 181
31. Situační plán Národopisné výstavy českoslovanské v Praze 1895. Reprodukce z: KAFKA 1895, volně vložená příloha výstavního katalogu

32. Josef Strnad: Rezidence v Americké osadě. Reprodukce z:
KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 104a, 297
33. Josef Strnad: Farma v Americké osadě. Reprodukce z: B. A. 1895e, 347
34. Josef Strnad: Saloon v Americké osadě. Reprodukce z: B. A. 1895e, 347
35. Plánek Valašského oddělení. Reprodukce z: KAFKA 1895, 113

36. Náves Československé vesnice s kostelem od Eduarda Sochora.
Reprodukce z: KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896,
104a, 99
37. Jan Koula: Chalupa Břeclavská. Reprodukce z: KAFKA 1895, 67
38. Horácký (Rudolf Kříženecký) a Hanácký (Antonín Makovec) grunt, podle
kresby F. Engelmüllera. Reprodukce z: KAFKA 1895, 67
39. Josef Podhajský: Opavský statek, podle fotografie H. Janouška.
Reprodukce z: KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896,
104a, 112
40. Oravská chalupa, podle fotografie F. Dvořáka. Reprodukce z:
KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 104a, 117
41. Kopaničářská izba, podle fotografie M. Adlera. Reprodukce z:
KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 104a, 119
42. Dušan Jurkovič: Čičmanské gadžovstvo. Reprodukce z: KAFKA 1895, 84
43. Josef Podhajský: Jaroměřská chalupa, podle fotografie H. Janouška.
Reprodukce z: KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896,
104a, 129
44. Alois Čenský: Východočeský statek, podle fotografie H. Janouška.
Reprodukce z: KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896,
104a, 131
45. Alois Čenský: Chodský statek, podle fotografie H. Janouška. Reprodukce
z: KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 104a, 135
46. Jan Koula: Stará rychta, podle fotografie H. Janouška. Reprodukce z:
KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896, 104a, 141

47. Pohled na Starou Prahu, podle kresby J. Podhajského. Reprodukce z: KAFKA 1895, 307
48. Antonín Cechner: Kostel sv. Linharta ve Staré Praze. Reprodukce z: KAFKA 1895, 314
49. Situační plán Výstavy architektury a inženýrství v Praze 1898. Reprodukce z: KAFKA 1898, volně vložená příloha výstavního katalogu
50. Bohumil Šterba: Malé obydlí dělníka. Reprodukce z: B. A. 1898b, 173
51. Strojovna, vstup. Reprodukce z: KAFKA 1898, 32
52. Jiří Justich: Budova panoramatu bitvy u Lipan. Reprodukce z: KAFKA 1898, 34
53. Osvald Polívka: Divadlo Urania, řez. Reprodukce z: B. A. 1898e, 151
54. Jan Koula: Krčma umělců U nesmysla, podle fotografie J. Vilíma. Reprodukce z: B. A. 1898f, 417
55. Situační plán Jubilejní výstavy Obchodní a živnostenské komory v Praze 1908. Reprodukce z: <http://chartae-antiquae.cz/cs/maps/34924>, vyhledáno 4. 6. 2018
56. Antonín Hrubý: Pavilon hlavního města Prahy. Reprodukce z: B. A. 1908h, 38
57. Richard Klenka z Vlastimilu: Pavilon Pražské obchodní a živnostenské komory. Reprodukce z: B. A. 1908j, 50
58. Rudolf Kříženecký: Strojovna, průčelí. Reprodukce z: B. A. 1908c, 3
59. Rudolf Kříženecký: Pavilon zlatnictví. Reprodukce z: B. A. 1908l, 63
60. Alois Dlabač: Pavilon pro průmysl grafický. Reprodukce z: B. A. 1908h, 46
61. Bohumil Hübschmann: Pavilon potravin a poživatin. Reprodukce z: B. A. 1908d, 7
62. Josef Fanta: Pavilon bankovníctví. Reprodukce z: B. A. 1908i, 45
63. Jiří Justich: Pavilon pro výstavu měst. Reprodukce z: B. A. 1908k, 53

64. Josef Zasche: Koncertní síň, průčelí. Reprodukce z: WIRTH 1908, 187

65. Jan Kotěra: Pávilon obchodu a průmyslu. Reprodukce z: B. A. 1908i, 47

66. Jan Kotěra: Pávilon obchodu a průmyslu, levý vstupní portál.
Reprodukce z: B. A. 1908i, 46

67. Jan Kotěra: Pávilon obchodu a průmyslu, pravý vstupní portál.
Reprodukce z: B. A. 1908i, 46

13. Seznam literatury

AUGUSTA/HONZÁK 1991 — Pavel AUGUSTA/František HONZÁK: Sto let jubilejní. Praha 1991

BALŠÁNEK 1898 — Antonín BALŠÁNEK: Moderna či směr národní? In: Volné směry, r. 2, č. 6, 1898, 281-187

BENEŠOVÁ 1984 — Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století (1780-1980. Praha 1984

B. A. 1895a — bez autora: Z Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 1, 1895, 10

B. A. 1895b — bez autora: Vítězství nad Sasíky pod Hrubou Skalou r. 1203. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 23, 1895, 276

B. A. 1895c — bez autora: Pavilon roudnické pivnice na výstavě Národopisné. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 25, 1895, 299-300

B. A. 1895d — bez autora: Slavnostní zahájení Národopisné výstavy československé. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 28, 1895, 332-334

B. A. 1895e — bez autora: Americká osada na Národopisné výstavě československé r. 1895. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 29, 1895, 346-347

B. A. 1895f — bez autora: Stará Praha a její budovatelé. In: Zlatá Praha, r. 12, č. 42, 1895, 498-499

B. A. 1898a — bez autora: Výstava architektury a inženýrství, spojená s výstavou motorův a pomocných strojů pro živnostníky v Praze roku 1898. In: Technický obzor, r. 6, č. 15, 1898, 141-143

B. A. 1898b — bez autora: Malá obydlí na výstavě architektury a inženýrství v Praze roku 1898. In: Technický obzor, r. 6, č. 19, 1898, 173-175

B. A. 1898c — bez autora: Výstava architektury a inženýrství. In: Volné směry, r. 2, č. 11, 1898, 521-526

B. A. 1898d — bez autora: Krčma U Nesmysla. In: Volné směry, r. 2, č. 12, 1898, 579-580

B. A. 1908a — bez autora: Soutěžný návrh na úpravu výstaviště pro jub. výstavu v Praze 1908. In: Architektonický obzor, r. 7, č. 3, 1908, 11

B. A. 1908b — bez autora: Strojovna. In: Zlatá Praha. Praha 1908, r. 22, č. 34, 1908, 388-389

- B. A. 1908c — bez autora: Práce na výstavě. In: Výstavní časopis Zlaté Prahy, č. 1, 1908, 4
- B. A. 1908d — bez autora: Habešská vesnice. In: Výstavní časopis Zlaté Prahy, č. 3, 1908, 12
- B. A. 1908e — bez autora: Sochaři a malíři na výstavě. In: Výstavní časopis Zlaté Prahy, č. 6, 1908, 22-23
- B. A. 1908f — bez autora: Výstavní brána. In: Výstavní časopis Zlaté Prahy, č. 7, 1908, 27-28
- B. A. 1908g — bez autora: Pavilon grafického průmyslu. In: Výstavní časopis Zlaté Prahy, č. 10, 1908, 40
- CECHNER 1908 — Antonín CECHNER: Architektura jubilejní výstavy obchodní a živnostenské komory v Praze r. 1908. In: Architektonický obzor, r. 7, č. 7, 1908, 25
- ČECH 2012 — Svatopluk ČECH: Výlety pana Broučka. Praha 2012
- ČUPR 1898b — Karel ČUPR: Potulky výstavou VIII. In: Zlatá Praha, r. 15, č. 49, 1898, 586
- ČUPR 1898a — Karel ČUPR: Potulky výstavou I. In: Zlatá Praha, r. 15, č. 34, 1898, 403
- DRYÁK 1898 — Alois DRYÁK: Moderna či směr národní? In: Volné směry, r. 2, č. 7, 1898, 327-336
- HOSŤÁK 2015 — Jan HOSŤÁK: První výstavy průmyslových výrobků v Čechách mezi lety 1754-1836 (diplomová práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015
- HOTOWETZ 1908 — Rudolf HOTOWETZ: Průvodce jubilejní výstavou obchodní a živnostenské komory v Praze 1908. Praha 1908
- JIRÁNEK 2008 — Tomáš Jiránek: K jubileu našeho císaře. Výstava obchodní a živnostenské komory v Praze 1908. In: Dějiny a současnost. Kulturně historická revue, r. 30, č. 12, 2008, 24-27
- KAFKA 1891 — Josef KAFKA: Sto let práce: zpráva o všeobecné zemské výstavě v Praze 1891: na oslavu jubilea první průmyslové výstavy roku 1791 v Praze. Praha 1893-1895
- KAFKA 1895 — Josef KAFKA: Národopisná výstava československá v Praze 1895. Hlavní katalog a průvodce. Praha 1895

KAFKA 1898 — Josef KAFKA: Výstava architektury a inženýrství spojená s výstavou motorů a pomocných strojů pro maloživnostníky, s přidruženou výstavou vynálezů pro živnostníky a s odbornou výstavou klempířů zemí koruny České v Praze 1898. Praha 1898

KLÍMA 1955 — Arnošt KLÍMA: Manufakturní období v Čechách. Praha 1955

KLUSÁČEK/KOVÁŘ/NIEDERLE/SCHLAFFER/ŠUBERT 1896 — Karel KLUSÁČEK/Emanuel KOVÁŘ/Lubor NIEDERLE/František SCHLAFFER/František Adolf ŠUBERT: Národopisná výstava československá v Praze 1895. Praha 1896

KOTĚRA 1900 — Jan KOTĚRA: O novém umění. In: Volné směry, r. 4, č. 4, 1900, 189-195

KOUKAL 1898 — Jan KOUKAL: Architektura na výstavě architektury a inženýrství. In: Zprávy spolku inženýrů a architektů v Království Českém, r. 33, 1898, 106-110

KOUKALOVÁ 2016 — Šárka KOUKALOVÁ: Na venkov přenesené pavilony z celonárodních výstav na konci 19. století. In: Zprávy památkové péče, r. 76, č. 2, 2016, 163-172

KOULA 1908 — Jan KOULA: Architektura jubilejní výstavy obchodní a živnostenské komory v Praze 1908, II. In: Architektonický obzor, r. 7, č. 8, 1908, 29-30

KŘÍŽENECKÝ 1908 — Rudolf KŘÍŽENECKÝ: Soutěž na situační plán „Jubilejní výstavy pražského komorního obvodu r. 1908“. In: Architektonický obzor, r. 7, č. 1, 1908, 4

KURZ 1891 — Vilém KURZ: Lanová dráha a rozhledna na Petříně : Vzpomínka na jejich vznik a stavbu za příležitosti jejich slavnostního otevření dne 20. srpna 1891. Praha 1891

LUKEŠ 2010 — Zdeněk LUKEŠ (ed.): *Josef Gočár*. Praha 2010

MÁDL 1900 — Karel Boromejský MÁDL: Sloh naší doby. In: Volné směry, r. 4, č. 6, 1900, 155-176

NOVÝ 1998 — Otakar NOVÝ: Česká architektonická avantgarda. Praha 1998

NOŽIČKA 1946 — Josef NOŽIČKA: Hospodářský a měnový vývoj. Praha 1946

PARGAČ 1996 — Jan PARGAČ (ed.): Mýtus českého národa, aneb, Národopisná výstava československá 1895. Praha 1996

POSPÍŠILOVÁ 1988 — Marie POSPÍŠILOVÁ (ed.): Výstavní činnost jednoty ku povzbuzení průmyslu v Čechách ve 30. letech 19. století na pražském hradě. In: Průmysl a technika v novodobé české kultuře. Praha 1988

SOMBART 1909 — Werner SOMBART: Výstava. In: Styl, r. 1, 1909, 165-173

SVOBODA 1990 — Jan SVOBODA: Josef Zasche. In: Umění, r. 38, č. 6, 1990, 534-538

ŠLAPETA 2001 — Vladimír ŠLAPETA (ed.): *Jan Kotěra: 1871-1923: zakladatel moderní české architektury*. Praha 2001

ŠPECINGR 1985 — Otakar ŠPECINGR: První vzorkový veletrh v Čechách roku 1754. In: Hospodářské dějiny 13, 1985

ŠTĚPÁNOVÁ 2002 — Irena ŠTĚPÁNOVÁ: Česká chalupa na Zemské jubilejní výstavě 1891 v dobových dokumentech. In: *Paginae historiae* 10. Praha 2002, 293-306

ŠVÁCHA 1995 — Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1995

VLČEK 2012-2017 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Velká Praha. Praha 2012-2017

VYBÍRAL 2002 — Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Praha 2002

WIEHL 1908 — Antonín WIEHL: Soutěžný návrh situačního plánu pro jub. výstavu 1908. In: *Architektonický obzor*, r. 7, č. 2, 1908, 6

WIRTH 1908 — Zdeněk WIRTH: Jubilejní výstava v Praze. In: Styl. Měsíčník pro architekturu, umělecké řemeslo a úpravu měst. Praha 1909, r. 1, 183-193

WIRTH/MATĚJČEK 1922 — Zdeněk WIRTH/Antonín MATĚJČEK: Česká architektura 1800-1920. Praha 1922

WITTLICH 1982 — Petr WITTLICH: *Česká secese*. Praha 1982