

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Petr Sládeček

Kostel svatého Václava na Smíchově

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Pýchová

2008

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Evě Pýchové za cenné připomínky k obsahu a formě práce.

Děkuji dále za pomoc při shromažďování podkladů při této práci zejména Ing. P. Petru Bouškovi, PhDr. Martinu Ebelovi, PhD., Mgr. Petře Váchové, PhDr. Jarmile Okrouhlíkové, Mgr. Alexandře Suré, PhDr. Ludmile Šimůnkové, DiS Evě Šolcové a PhDr. Marii Válkové.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, s využitím uvedených pramenů a literatury.

Nemám závažný důvod proti užití tohoto školního díla ve smyslu § 60 Zákona 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

V Praze, dne 1.5.2008

Petr Sládeček

Anotace

Ke konci devatenáctého století byl Smíchov rychle rostoucím průmyslovým předměstím Prahy, postrádal však kostel, který by pojmul větší množství věřících. Uvádí se, že ve veřejné soutěži, vyhlášené v roce 1878, zvítězili architekti Barvitijs a Ullman. Nicméně v archivu Národního technického muzea jsem našel několik dopisů, z kterých vyplývá že původně v soutěži zvítězil architekt Schulz. Jeho projekt musel ale být přepracován. Dvě zmínky v časopise *Method* naznačují, že ani po této úpravě Schulzův projekt nevyhověl. Městská rada se tedy obrátila na architekty Ullmanna a Barvitijs. Připomeňme, že Schulzův definitivní projekt uložený v Archivu hlavního města Prahy je datován rokem 1876, zatímco první Ullmannovy náčrtky počínají teprve rokem 1877. Vlastní stavba kostela, která trvala od roku 1880 do roku 1885 byla, po Ullmanově odchodu do ústraní, provedena pouze Barvitijs. Na stavbu kostela přispělo mnoho místních spolků a dokonce i samotný císař. Sám pražský arcibiskup několikrát navštívil staveniště kostela. Intériér kostela připomíná raně křesťanskou baziliku a byl vyzdoben díly předních umělců té doby: Sequense, Vosmíka, Šimka, Suchardy, Pirnera atd. Exteriér, který byl proveden ve stylu toskánské renesance a je zářným příkladem úspěšné kombinace režného cihelného zdiva a různých materiálů. Ačkoliv architekt byl nucen snižovat náklady, některé části výzdoby (např. Majolikové tympanony) byly objednány přímo v Itálii. V literatuře je tento kostel s oblibou připomínán jako vrcholné Barvitijsovo dílo. Je to jedinečný příklad Gesamtkunstwerku konce 19. století založeného na hlubokých znalostech Italské renesance. Věřím že může existovat souvislost mezi kostelem sv. Václava na Smíchově katedrálou Božského Spasitele v Ostravě a kostelem v Dolních Kounicích. Všechny jmenované stavby jsou novorenesanční a vykazují mnohé podobnosti.

Summary

In the end of the nineteenth century Smíchov was rapidly growing industrial suburb, but it lacked church, big enough, to shelter its believers. Tender on new church established in 1878 won Antonín Barvitiuš and Ignác Ullmann. However in Archive of National technical museum, I found some interesting letters, which seems to prove that architect Schulz had originally won the tender. His project had to be redone. Finally the local authority authorized architect Ullmann to design new project. After Ullmann retirement, the project was finished by his brother-in-law Barvitiuš. This fact is also mentioned in catholic magazine "Method". There is another interesting fact: Architect Schulz completed his project in 1876. But oldest project by architect Ullmann is dated 1877. Work, which lasted from 1880 to 1885 was finished by Barvitiuš only. The building of the church was sponsored by local authority, many associations and even by Emperor himself. Even the Archbishop had frequently visited construction site. Its interior reminds early Christian basilica, it was decorated by well known artists of that era: Sequens, Vosmík, Šimek, Sucharda, Pirner etc. Its exterior, however was built in Toscana Renaissance, and is fine example of successful combination of bricks and various materials. Although the architect had to cut expenses some of the decorations (majolica tympanons etc.) were ordered in Italy. The scholars often mention this church as a finest building of Antonín Barvitiuš. It is an excellent example of gesamtkunstwerk, based on very profound knowledge of Italian Renaissance. In my opinion there could be some connection between church in Kounice, Cathedral in Ostrava and Church of Saint Venceslas. All mentioned buildings are very similar in the way of using Neorenaissance.

Klíčová slova:

Barvitiuš

basilica

Saint Venceslaus

Smíchov

neorenaissance

1 Obsah

Poděkování	2
Prohlášení	3
1 Obsah	6
2 Úvod	7
3 Shrnutí dosavadního bádání.....	8
3.1 První dobové ohlasy	8
3.2 Kritika.....	12
3.3 Dobové vlastivědně zaměřené publikace	13
3.4 Vývoj hodnocení v odborné literatuře	14
4 Osobnost Antonína Barvitia.....	23
4.1 Knihovna Antonína Barvitia.....	24
4.2 Literární projev	25
4.3 Spolková činnost.....	26
4.4 Realizace a projekční činnost	27
5 Kostel sv. Václava v Praze na Smíchově: určení lokality, a průběh soutěže.....	29
5.1 Schulzův projekt	31
6 Vývoj Barvitiova projektu a stavby.....	33
7 Urbanistické řešení	37
7.1 Fara kostela sv. Václava	38
7.2 Zboření původního kostela sv. Filipa a Jakuba.....	39
8 Možné Barvitiovy zdroje inspirace a vliv kostela sv. Václava.....	41
8.1 Související stavby v Čechách a na Moravě	42
8.2 Novorenesance a sakrální architektura, kostel sv. Václava v kontextu doby.....	44
8.3 Kniha J. Grause.....	46
8.4 Stručný popis kostela.....	48
8.4.1 Interiérová výzdoba v přímém vztahu k Barvitiově projektu.....	49
8.5 Výzdoba realizovaná později.....	51
9 Vystavení plánů kostela sv. Václava na Smíchově a jejich vnímání	53
9.1.1 Jubilejní výstava v roce 1891	53
9.1.2 Výstava architektury a inženýrství 1898	54
9.1.3 Posmrtná výstava 16. února až 2. března 1902.....	55
9.1.4 Výstava uměleckoprůmyslových návrhů českých umělců z 2. poloviny XIX. století červenec až srpen 1919	56
9.1.5 Čeští architekti realisté 19. a 20. století – UPM 1952	57
9.1.6 Historismus a umělecké řemeslo 1860-1900, UPM 1975	57
9.1.7 Cesta na jih inspirace českého umění 19. a 20. století 5. května – 10. října 1999	57
10 Závěr	58
11 Obrazová příloha	59
12 Přehled literatury	70
12.1 Seznam literatury	70
12.2 Seznam pramenů:	72
12.3 Internet.....	73
12.4 Seznam zkráceně citované literatury	73
12.5 Seznam zkratk.....	73

2 Úvod

Kostel sv. Václava mě vždy oslovoval svými ušlechtilými proporcemi a rafinovanou aplikací rozličných materiálů. V kontextu sakrální architektury se jedná o naprosto vyjimečné dílo. Kostel svatého Václava na Smíchově od architekta Antonína Barvitia byl vždy považován za nejzdařilejší z pražských kostelů 19. století. Protože se jedná o tak významnou stavbu a Barvitiovo vrcholné dílo, vždy se mu dostávalo čestného místa v přehledových publikacích.

Přes výše uvedené, nesporné kvality, se toto stavbou jen málo autorů zabíralo podrobněji. Byť se některým aspektům činnosti architekta Antonína Barvitia dostalo pozornosti v disertačních pracích, samotný kostel sv. Václava, zůstával spíše stranou zájmů. Málo pozornosti bylo věnováno také průběhu soutěže, v které původně zvítězil projekt architekta Schulze, a zodpovězení otázky, proč nebyl Schulzův projekt realizován. Smíchovská městská rada se poté rozhodla oslovit architekty Ullmanna a Barvitia. Ullmann se zanedlouho stáhnul do ústraní na svůj statek Dubenec a stavbu dovedl do zdárného konce již jen architekt Barvitiu.

Vlastní stavbě kostela předcházelo mnohaleté období příprav. Z této doby se v Barvitiově pozůstalosti zachovaly četné studie a návrhy, které dokládají jak zodpovědně a s rozvahou přistupoval ke svěřenému úkolu. Barvitiu byl nucen projekt přizpůsobit finančním možnostem objednavatele, což se nakonec neukázalo na škodu. Proto byl kostel sv. Václava pozitivně hodnocen již od počátku. Ale všeobecné uznání již Architektu Barvitiovi nepřineslo více zakázek. A tak zůstává kostel sv. Václava v podstatě jeho posledním a největším dílem. Po dokončení stavby se Barvitiu stáhl do ústraní a nadále se angažoval převážně v Křesťanské akademii, zejména na poli užitého umění. Později, když se nashromáždilo dostatek finančních prostředků byla realizována nejprve původně plánovaná výzdoba. Později, v podstatě až do třicátých let dvacátého století, byl interiér kostela soustavně obohacován dalšími uměleckými díly. Tuto skutečnost ve své době nesli někteří nelibě, ale dnes je i tato díla možné vnímat jako součást historické památky.

3 Shrnutí dosavadního bádání

3.1 První dobové ohlasy

Zřejmě první událostí související se stavbou nového kostela sv. Václava na Smíchově, které se dostalo širší publicity v tisku, bylo položení jeho základního kamene dne 18. září 1881 *kardinálem ze Švarcemberka*. Ohlasy najdeme zejména v časopise *Method*, ale i v dalších tehdejších periodikách, včetně *Zpráv spolku inženýrů a architektů*. Vydavatel „*Methoda*“ Ferdinand J. Lehner, „*Ambiciózní konzervativní kněz ... a jeden z posledních žáků Vocelových*“¹ se již dříve stal Barvitiovým velkým obdivovatelem. Spojovalo je angažované členství v Křesťanské akademii. Tato instituce si kladla za cíl obrodit tehdejší křesťanské umění. Barvitijs pro ní vytvářel četné návrhy bohoslužebného náčiní. Lehner i Barvitijs se vystřídali i v jejím předsednictví. Ve svých názorech byl Lehner pravým dítětem své doby. Na jeho osobnosti můžeme ilustrovat určité postoje rozšířené v řadách katolického duchovenstva, zejména pak vřelý vztah ke gotice a naprosté odmítání baroka. Vtipnou osobní charakteristiku „*opožděného kněžského buditele*“ podává Vít Vlnas ve sborníku *Album Amicorum*, vydaném k počtě Mojžíra Horyny.² Na Lehenrovi Vít Vlnas demonstruje u katolického kléru tehdy převažující nevráživost vůči „slohu copovému“ a v Lehnerově případě i k období pobělohorskému, jako době „*největší poroby národa*“. Později vzal Lehner na milost aspoň renesanci, a na stránkách *Methoda* o ní připravil celou sérii článků. Vyznal, že by v ní jen těžko našel zalíbení „*neznaje Barvitiusa*“. Lehner byl spíše muž nadšený a obětavý,³ než erudovaný; jeho jediným vědeckým úspěchem bylo datování vyšehradského kodexu.⁴ Přesto, nebo právě proto jsou mnohé Lehnerovy formulace tak půvabné. S radostí jsem proto některých jeho až barokně košatých souvětí, kterážto charakteristika by Lehnera nepochybně velice urazila, byť je míněna jako kompliment, použil do své práce. Kromě seznamu významných osobností, které byly přítomny položení základního kamene a stručného pojednání o průběhu slavnosti, byl v „*Methodu*“ uveřejněn také přepis textu pamětní listiny, vložené do základního kamene kostela. Rovněž byly uveřejněny podrobnosti o financování a o jednotlivých dobrodincích, kteří na stavbu přispěli.

¹ Klement BENDA: *Rozmach oboru v devadesátých letech*, in: *Kapitoly z dějepisu českého výtvarného Umění*, Praha 1985, 199

² Vít VLNAS: *Odborník trne nad tou Santiniiovskou gotikou (k obrazu barokní architektury v českém 19. století)*, in: *Album Amicorum*, Sborník ku počtě profesora Mojžíra Horyny 2005, 82-89.

³ Josef CIBULKA: *Jubileum křesťanské akademie v Praze*, in: *Památky archeologické* 1925, 528.

⁴ Vít VLNAS 2005 (pozn.2)

Lehner poněkud pateticky pochválil Barvitia a litoval, že nebyl povolán na učitelskou stolicí, „*Neboť žáci jeho byli by dědili poklad, který za tak dlouhá léta práce nahromadil.*“ Zmínil také pochvalu Rudolfa Eitelbergl von Edelberg v Beilage zur Wiener Abendpost č. 204. „*Architekt Barvitius je zaměstnán stavbou basiliky sv. Václava na Smíchově. Barvitius náleží k těm málo architektům, kteří se starokřesťanskými tvary uměleckými se dokonale seznámili. Tentýž myslící a mnohostranně vzdělaný umělec kráčí samostatně vlastní cestou, jak v oboru architektury tak drobného umění církevního.*“⁵ Eitelberger, který byl i členem výběrové komise v případě Rudolfína,⁶ se s Barvitiem znal, vedl s ním korespondenci a již dříve navštívil Křesťanskou akademii, kde si v Barvitiově společnosti prohlédl prototypy bohoslužebného náčiní.⁷ Podrobný článek byl uveřejněn také ve Zprávách spolku inženýrů a architektů, v oddílu referáty a kritiky. Byly uvedeny základní údaje o ceně a rozměrech. Bylo zmíněno, že rozpočet byl snížen z 200.000 zlatých na 175.000 „*přičemž na ozdoby z kamene patřičně nákladné omítky i obložení barevnými cihlami zřetel vzat*“. Snížení rozpočtu si mělo vynutit nahrazení původně plánovaných monolitických dřívků sloupů ze žuly „*ze smrčů*“, sloupy sesazenými z menších kusů a pokrytých imitací mramoru. Na závěr bylo řečeno: „*Návrh jest proveden v italské renesanci.*“⁸ V Lehnerově článku byla zmínka, že vnitřek bude postaven ve slohu starokřesťanské baziliky a vnějšek „*ve slohu řeckém*“ (sic!).⁹ Obdobně byla koncipována kapitola ve Statistické knížce královského hlavního města Prahy. Bylo řečeno, že stavba „*dle schválených plánů*“, má mít podobu baziliky „*v renaissančním slohu vystavené*“ ale vnější architektonické okrasy budou provedeny „*ve slohu řeckém.*“ Také zde byli vyjmenováni nejštědřejší donátoři a uvedeny základní rozměry stavby v sázích. Rovněž bylo zmíněno, že Barvitiův honorář za zhotovení plánů činil 9200 zlatých.¹⁰

⁵ F. J. LEHNER: Nový chrám Páně sv. Václava na Smíchově, in: Method VI, 1881, 105

⁶ Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby - Devatenáct esejů o devatenáctém století Architektura devatenáctého století, Praha 2002, 135

⁷ Method 1876/X, 118

⁸ Zprávy spolku inženýrů a architektů 1881, 117

⁹ F. J. LEHNER 1881 (pozn. 5) 105

¹⁰ Josef ERBEN: Statistická knížka královského hlavního města Prahy za rok 1881, Praha 1882, 129

Blížící se slavnostní vysvěcení nového kostela spustilo další vlnu článků. Samotný slavnostní akt podrobně zpracoval smíchovský farář Pauly.¹¹ Původně se uvažovalo o dvou termínech svěcení: 13. září nebo 27. září.¹² Nakonec bylo rozhodnuto, že bazilika bude svěcena na 27. září, na den sv. Václava v 9 hodin dopoledne. Hlavní oltář světil arcibiskup pražský a vedlejší oltáře biskup budějovický.¹³ Ostatky sv. Václava a sv. Ludmily byly v předvečer slavnosti přineseny z chrámu sv. Víta a uloženy v provizorním oltáři smíchovské radnice.¹⁴

Důležitým zdrojem informací o Barvitiovi jsou studie Karla Boromejského Mádl. Mádl, i když nebyl řádně zapsán, získal uměleckohistorické vzdělání ve Vídni, kde navštěvoval přednášky zmiňovaného R. Eitelbergera von Edelberg a Moritze Thausiga. Od nich převzal, v intencích Vídeňské školy, koncepci dějin umění bez úpadkových období. V roce 1886 se Mádl stal docentem dějin textilního umění na UMPRUM.¹⁵ Mádl psal pravidelně do německých novin „Politik“. Jeho studie: Die Wenzels Basilika am Smichow,¹⁶ publikovaná v „Politik“ 26. září 1885, bohužel není, vzhledem ke stavu dochovaného ročníku tohoto periodika, pro běžné čtenáře dostupná. V pozůstalosti architekta Barvitia, uložené v Národním technickém muzeu, se dochoval novinový výstřižek v němčině. Článek byl koncipován jako zasvěcený průvodce po novostavbě, určený pro německy čtoucí publikum. Po úvodních květnatých frázích následují základní údaje s připomenutím chvályhodně nízkých nákladů. Byl vysvětlen původ a vznik starokřesťanské baziliky. Důkladně je popsána veškerá tehdy realizovaná výzdoba. Byly vyjmenovány postavy na mozaikách: David, Mojžíš, Sybilly, evangelisté, proroci a církevní otcové. U některých postav byly zmíněny také jejich atributy. Neméně podrobně, s důrazem na použité ušlechtilé materiály byly popsány oltáře, kazatelna a majoliky na průčelí. Zřejmě největší důraz byl kladen na popis „Českého nebe“. Proto byly čtenářům představeni čeští zemští patroni z doby prvních Přemyslovců a Svatováclavská legenda. Velká pozornost byla věnována, k této legendě se vztahující, Sequensově mozaice. Tato mozaika byla provedena pod tehdy ještě nevyzdobenou konchou. U některých děl byla uváděna i jejich předloha. V případě Sequensova oltáře v jižní lodi, měl být předlohou obraz Panny Marie Sněžné ze Santa Maria Maggiore. Byl připomenut Levého reliéf původně zamýšlený pro San Clemete v Římě. V případě hlavní mozaiky v konše byla využita kopie obrazu Salvator Mundi. Originál se nachází v Lateráně. Kopii tohoto obrazu přivezl Karel IV. a byla umístěna v kapli svatých

¹¹ Jan PAULY: Památník města Smíchova, Praha 1898, 46

¹² Zlatá Praha 1885, 532

¹³ Národní listy 12. září

¹⁴ Národní listy 27. září

¹⁵ Lubomír KONEČNÝ: K. B. Mádl, in: Kapitoly z českého dějepisu umění, Praha 1985, 181-185

¹⁶ Karel B. MÁDL: Die Wenzels Basilika am Smichow, in: Politik 26.9 1885

Šimona a Judy v pražské katedrále. Byly popsány a vysvětleny některé použité techniky, jako například technika en camaïen použitá pro Sequensovy obrazy za hlavním oltářem. Několikrát byl pro srovnání zmiňován chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Druhým důležitým zdrojem je článek stavitele Adolfa Duchoně ze dne 30. září 1885. Duchoň, městský stavitel na Smíchově, který prováděl stavbu baziliky, publikoval poměrně obsáhlý popis stavby¹⁷. Jeho článek je přínosný i pro posouzení rozdílu zamýšlené a nakonec realizované výzdoby. Vyjmenoval jednotlivé části stavby, jejich zhotovitele, materiály a uvedl základní rozměry baziliky v metrech. Stejně jako výše uvedený článek připomněl i Duchoň původ a vznik starokřesťanské baziliky ve 4. století našeho letopočtu. Jako příklady jmenoval dvě baziliky: Baziliku sv. Pavla za hradbami a Santa Maria Maggiore v Římě. Jako zdařile provedené vyzdvihl majoliky na průčelí. Vyslovil naději, že tato díla důstojně v našich zemích zastoupí, tento nevídaný „nový“ druh umění. Majoliky, ale nebyly v tehdejší době přijímány jednoznačně pozitivně. Článek končil přáním, aby se v brzké době našly potřebné prostředky k realizaci celé zamýšlené vnitřní i vnější výzdoby a osazení soch zemských patronů.

Velmi podobně byl napsán o něco méně obsáhlý článek v časopise Zlatá Praha. V článku byla pozitivně hodnocena nejen estetická kvalita kostela, ale také cena, která u hrubé stavby nepřesáhla 250.000 zl¹⁸. Článek byl doplněn nejen dvěma rytinami, zobrazujícími vnějšek (dle kresby F. Kořenského) a vnitřek (dle kresby Bohdana Pudláče) nového chrámu, ale také vyobrazením původního kostelíku sv. Filipa a Jakuba, který tehdy ještě stál, ale již bylo rozhodnuto o jeho demolici. Na titulní straně zmíněného čísla Zlaté Prahy byla rovněž reprodukována podobizna starosty Smíchova, Karla Dimmlera, který měl o budování chrámu nemalé zásluhy. V deskách s fotografiemi, které věnoval Barvitiis UPM jsou též dva novinové výstřižky. První nedatovaný výstřižek pojednává o návštěvě kardinála Schönborna. U portálu do kostela uvítal kardinála s doprovodem kanovník Švehla se dvěma kaplany. Přítomni byli: starosta Alois Elhenický, nejstarší člen kostelního komitétu Peluňek, městští radní Linhart a Krupka, baron Ringhoffer, Zikmund Rudl, Max Pirner a Antonín Barvitiis. Jeho Eminence projevila údajně největší zájem o slavnostně osvětlenou hlavní apsidu, respektive o mozaiku zdobící její konchu. Bylo vysvětleno, že tato mozaika je provedena dle návrhu, který zaslal Trenkwald z Vídně. Realizována byla Neuhauserem v Innsbrucku, pod jehož vedením na ní pracoval benáťčan Gotrolí. Roku 1886 napsal sám Barvitiis článek o

¹⁷ Adolf DUCHOŇ: Basilika sv. Václava na Smíchově, in: Method XI, 30. září 1885, 98-100

¹⁸ Zlatá Praha 1885, 605, 601

¹⁹ Celkový náklad včetně vnitřní výzdoby byl 330.000 zlatých; Farář Pauly vyčíslil hodnotu na 400.000 zl, srov.: Jan PAULY: Památník města Smíchova, Praha 1898

výzdobě křestní kaple.²⁰ V úvodu připomněl starší Mádlovu studii a vyjádřil poděkování donátoru, dřívějšímu starostovi, Petru Fischerovi. Popsal i vybavení této kaple. Vyjmenoval výjevy z Cyrilometodějské legendy. Zmínil Levého terakotový reliéf, který vznikl v Římě roku 1857. Vzpomněl i na společný návrh oltáře pro baziliku San Clemente v Římě.

Články uveřejněné v následujícím období již nereagovaly na samotnou stavbu, ale na její prezentaci na výstavách. Roku 1891 byly plány baziliky vystaveny na Jubilejní výstavě. Důležitý je také rok je 1898, kdy bylo slaveno padesátileté výročí Františka Josefa I. na trůně. Panovník tehdy navštívil nejen Jubilejní výstavu, kde byla bazilika prezentována, ale také baziliku samotnou. U příležitosti tohoto výročí vyšly také dvě publikace o Smíchově.

3.2 Kritika

Samotná stavba, jakožto dílo geniálního architekta Barvitia, i její koncepce, je už od samého počátku hodnocena převážně pozitivně. Jednotliví autoři se pouze rozcházejí v názoru, zda se více či méně zdařil exteriér nebo interiér. Někteří doboví recenzenti byli s Barvitiem spřízněni i svým vzděláním a sepětím s prorakouským prostředím, které přálo novorenesanci jako slohu povznesenému nad národnostní třenice. Nejvíce sporná hodnocení se týkala výzdoby realizované jinými umělci. Už od počátku, jak připomíná Cibulka, byly veřejností přinejmenším s rozpaky přijímány majoliky. Šlo o reliéf v tympanonu hlavního portálu, který zpodobňuje sv. Václava se dvěma anděly. Menší medailony zobrazují svatou Anežku²¹ a blahoslaveného Hroznatu. Předlohy modeloval sochař Šimek, ale provedeny byly ve Florencii firmou Ginovi. Stály 2500 lir. O jejich vnímání svědčí interpelace na zasedání Smíchovského zastupitelstva, krátce před slavnostním vysvěcením baziliky uveřejněná v Národních listech: „*Jak v Národních listech bylo oznámeno jsou reliéfy čili medailony na kostele špatné i příliš drahé a žádá proto starostu za vysvětlení co na těch výtkách občanského klubu jest. (...) Ohledně reliéfů čili medailí praví pan starosta upřímně, že se mu také nelíbí. Jest ovšem u věci této jen laik a dosud neslyšel úsudek znalců. (...) Městská rada usnesla se požádati „Uměleckou besedu“ aby ze svého středu zvolila 5 znalců, kteří by podali dobrozdání v ten smysl hodí-li se pro kostel či nic.*“²²

²⁰ A. V. B.: Die Aufschmutzung der Taufkapelle in der Basilika St. Wenceslai in Smichov Politik nr. 87 r. vom 28. März 1886. (Výstřížek v UPM, sign.: A171/1 A172/2)

²¹ Anežka byla sice oficiálně svatořečena roku 1989 ale i texty z konce 19. století ji přiznávají titul svaté

²² Národní listy 1885, 16. září

V této komisi zasedali: Antonín Wiehl, Soběslav Hypolit Pinkas, Bernard Seelig, K. B. Mádl a Weitenweber.²³ Komise vyslovila o majolikách „*dobré zdání*“ a uznala jejich kvalitu, jak z hlediska zvolené kompozice, tak z hlediska kvality provedení.²⁴ Roku 1886, kdy zemřel sochař Šimek, byly majoliky ve Zlaté Praze reprodukovány s poznámkou, že tato díla sice veřejností vnímána negativně se v brzké době jistě dočkají uznání.²⁵ Osazení majolik na průčelí baziliky nebylo volbou zcela náhodnou. Možnost setkat se s majolikami měl Barvitus již za svého italského pobytu. Patrně jej zaujaly. Vodítkem nám může být soupis jeho skic, který sestavili na základě výzkumů v archivu Národního technického Muzea Z. Slavíková a O. Ambrožová.²⁶ Barvitus skicoval majoliky v Santissima Trinitá ve Florencii a Or San Michele a Santa Maria dela Carceri v Pratu. Majolikám věnuje krátkou stat' Semper.²⁷ John Ruskin nelibě nesl jejich, někdy přehnanou barevnost. „...*but sometimes regret the uselles and ill aranged colors.*“ Avšak považoval majoliky za umění, k němuž je možná třeba více dovednosti než k práci v mramoru. „*requiers even greather skill in its mangment then marble*“²⁸

3.3 Dobové vlastivědně zaměřené publikace

Kromě výstavních katalogů se setkáváme s podrobnými dobovými popisy kostela sv. Václava také v dobových soupisech památek a jiných vlastivědně zaměřených publikacích. Tyto popisy, ze závěru devatenáctého století, ovlivnily i autory píšící o kostele ve století dvacátém. Antonín Eckert se ve své knize Posvátná místa Královského hlavního města Prahy věnoval, tehdy ještě nedokončené, stavbě kostela na Smíchově. Uvedl řadu, pozdějšími autory převzatých, faktografických údajů.²⁹ Podrobně se věnoval i finanční stránce a vyjmenoval jednotlivé dobrodince, kteří na stavbu přispěli.

Roku 1898 bylo slaveno padesátileté výročí Františka Josefa I. na trůně. Na připomenutí tohoto výročí vyšly také dvě publikace o Smíchově. První práce nazvaná Smíchovsko a Zbraslavsko³⁰, představila čtenářům v podstatě celý region, výskytem

²³ Zlatá Praha 1885, 184, 190

Zprávy umělecké besedy 1886, 36

²⁴ Zlatá Praha 9. října 1885, 612

²⁵ V. W.: Reliéfy na hlavním průčelí basiliky sv. Václava na Smíchově, in: Zlatá Praha 1886, 184

²⁶ Zdena SLAVÍKOVÁ: Antonín Barvitus a umělecké řemeslo (disertační práce na UK Praha) 1966

²⁷ Gottfried SEMPER: Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik, zur Baukunst, München, 1879

²⁸ John RUSKIN: Seven Lamps of architecture, London 1909, 45

²⁹ Antonín ECKERT: Posvátná místa královského hlavního města Prahy II., 290-293, Praha 1996

³⁰ František HANZL (ed.): Smíchovsko a Zbraslavsko, Praha 1898, 374-377

zkamenělin a obožřivelníků počínaje a podrobnými statistickými údaji konče. Smíchovská bazilika je prezentována jen stručně, s poukazem na knihu Památník města Smíchova.³¹ Tehdejší kaplan a pozdější děkan Jan Pauly zde podrobně popsal nejen baziliku sv. Václava, ale také ostatní smíchovské svatyně. Bazilice se věnoval velice podrobně, ne bez známek velké hrdosti, důkladně popsal zejména interiér kostela. U každého významnějšího díla, především oltářů a mozaikových nástěnných obrazů, uvedl autora návrhu, zhotovitele a cenu pořízeného díla. Pauly, vzdělaný spisovatel a autor řady knih z oblasti kanonického práva, napsal také stručný průvodce kostelem, drobnou publikaci doplněnou fotografiemi Karla Smolky. Roku 1898 byla fotografie baziliky sv. Václava a staršího chrámu sv. Cyrila a Metoděje publikována ve Vilímkově výpravné publikaci.³²

3.4 Vývoj hodnocení v odborné literatuře

Mádlův nekrolog spojený s recenzí posmrtné výstavy Antonína Barvitia, který zemřel v prvním roce nastupujícího dvacátého století, bychom mohli považovat za poslední ze série „laudatií“. Další autoři se již pokusili o kritické hodnocení Barvitiova odkazu s odstupem doby. Roku 1910 byl publikován článek Karla Chytila o Pallazzo Venezia. Chytil byl žákem Václava Vladivoje Tomka, Jaroslava Golla a Otakara Hostinského. Ve Vídni studoval spolu s Antonínem Riegelem a Franzem Wickhofem u Moritze Thaussiga. Chytil usiloval o obnovu uměleckého průmyslu v Semperovském duchu. V roce 1885 se stal prvním ředitelem nově vzniklého Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Těžištěm jeho zájmů byl středověk doby Lucemburské a doba Rudolfa II.³³ Ačkoliv se ve svém článku Chytil věnoval především Pallazzo Venezia, je celý text přínosný zejména pro poznání osobnosti Antonína Barvitia očima jeho současníků. V závěru své studie se Chytil zmínil také o bazilice sv. Václava na Smíchově. Upozornil na možnou souvislost s bazilikou Sancti Marci v Římě v sousedství Pallazzo Venezia. Byl to zřejmě první pokus nalézt nějakou konkrétní budovu, jako možnou inspiraci pro Smíchovskou stavbu.³⁴

Bazilice sv. Václava se zběžně věnoval také Emil Edgar ve svých dvou knihách.³⁵ V kostele sv. Václava nenašel velké zalíbení, i když uznal jeho architektonické kvality. „*Vnitřek jeho imponuje. Přes to, že koncepce umělcova je studená a neosobní, kultura*

³¹ Jan PAULY: (pozn. 11) 1898, 49

³² Jaroslav BĀRTA (ed.): *Letem českým světem*², Praha 1998, 436

³³ Josef KRĀSA: Karel Chytil, in: *Kapitoly z dějepisu českého výtvarného umění I.*, Praha 1985, 172-176.

³⁴ Karel CHYTIL: Pallazzo di Venezia, in: *Věstník České akademie Františka Josefa XIX*, 1910, 136.

³⁵ Emil EDGAR: *Zwei kirche und die Architektur*, Wien 1909

technická a řemeslná nejnižší, konstruktivní partie obkládány dřevem, inkrustací mramorovou předstírá a nahrazuje dřevo.“³⁶ Domníval se, že realizaci jinak „chladně přijaté“ stavby napomohly dobré Barvitiovy styky s církevní hierarchií. Z knihu vídeňského konzervátora J. Grause, který se pokusil obhájit novorenesanci jako sloh vhodný i pro sakrální stavby, převzal citát: „*Omnis spiritus laudet dominum.*“ Tento citát v plném znění „*Auch von der Kunst wollen wir behaupten, was der berühmte Sprich von der Katölicitat des Glaubens kundet: Id teneamus quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum d. h. Höchsten Dienste geweiht wäre. Omnis Spiritus laudet dominum*“³⁷ se vztahuje k Barvitiově poznámce, že „*Pánaboha lze chválit v každém slohu*“, která je zmiňována například v dějinách českého výtvarného umění.³⁸ Edgar psal knihy zabývající se reflexí tehdejších sakrálních novostaveb a problematikou moderního bydlení. Zdá se, že se snažil o jakousi osvětu. Edgarem napsané populárně naučné dějiny architektury: *Život a umění*, velmi zkritizoval pravděpodobně Zdeněk Wirth (uveden monogramem W) v *Umění*, jako pouhý časopisecký kompilát plný floskulí a frází, vyznačující se zbytečně útočným a konfliktním tónem téměř vůči všemu.³⁹

Smíchovské bazilice se věnoval i František Xaver Harlas. Harlas studoval na pražské Ferdinandově univerzitě u A. Schulze, který vyznával Semperovské ideje. Dostalo se mu také výtvarného školení u malířů Ženíška a Schikanedera. Harlas se zajímal o umění doby Rudolfa II., byl asistentem a později i ředitelem Muzea hl. města Prahy. S romantickým zájmem se snažil o uchování mizejících památek alespoň na fotografiích. Jako výtvarný referent psal do *Národní politiky*.⁴⁰ F. X. Harlas hodnotil kladně především výzdobu interiéru kostela s malbami Zikmunda Rudla. Zdůraznil příbuznost s vlašskými kostely 16. století. Naproti tomu „*přůčelí nepůsobí silnějším dojmem ač je použito barevných majolikových reliéfů.*“⁴¹ Zařazením interiéru do období 16. století se Harlas ocitá v jistém rozporu s dřívějšími popisy akcentovanou podobností s ranně křesťanskými bazilikami. Zdeněk Wirth a Antonín Matějček zdůraznili, že Barvitijs chápal renesanci subtilněji než Ullmann. Zatímco Ullmann ctil Sansovina, Barvitijs lnul k ranné florentské renesanci a „*její přísné zdrženlivosti.*“ a „*Ze zdobných prvků volil ty, které dal architektuře Brunelleschi.*“ Zdeněk Wirth a Antonín Matějček hodnotí baziliku jako dílo „*jemuž není v Praze rovno v*

³⁶ Emil EDGAR: *Život a umění*, Praha 1921, 98.

³⁷ J. GRAUSE: *Katholische Kirche und die Renaissance*, Graz 1885, 80

³⁸ Mojmir HORYNA: *Architektura přísného a pozdního historismu, Čechy 1860-1890*, in: Taťána PETRASOVÁ (ed.): *Dějiny Českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2)*, Praha 2001, 141

³⁹ *Umění* 1921, I 483

⁴⁰ Anděla HOROVÁ: F. X. Harlas, in: *Kapitoly z dějepisu českého výtvarného umění*, Praha 1986.

⁴¹ F. X. HARLAS: *České sochařství a stavitelství*, Praha 1911, 163

kráse vnitřního interiéru jeho ladných poměrech a plastické maliřském zcelení.“⁴²

U příležitosti Jubilea křesťanské akademie, již Barvitiu předsedal v letech 1881-1893, publikoval Josef Cibulka krátký článek. Barvitiu připsal velké zásluhy o povznesení pražského zlatnictví. V článku srovnal Barvitiu a Lehnera. Zatímco Lehner byl „romantický archeolog, stejně nadšený jako obětavý“ Barvitiu zastával mnohem pokročilejší Semperovské ideje. „*O čem Semper a Ruskin snili, realizoval Barvitiu v Akademii křesťanské.*“⁴³

Důležitým pilířem, na kterém spočívá další bádání o Antonínu Barvitiu je stať Zdeňka Wirtha. Tato obsáhlá dvoudílná studie, opatřená rozsáhlým poznámkovým aparátem, byla uveřejněná v časopise Umění. Zdeněk Wirth se podrobně zabíral Barvitiuovou pozůstalostí, kterou nově uspořádal. Podal obsáhlý výčet projektů dochovaných v této pozůstalosti. Načrtl Barvitiuovo mládí a školní léta, představil čtenářům Barvitiuovu rodinu i prostředí z kterého pocházel. Zdůraznil vliv aristokratického prostředí, v kterém se Barvitiu od mládí pohyboval, které přispělo k jeho jemným mravům a kultivovanému vystupování. Zamyslel se i nad otázkou Barvitiuovy národnosti. Uvedl, že ač se nikdy nenaučil česky, považoval se Barvitiu za Čecha, a že v Barvitiuově volbě příklonu k češství sehrál svou roli i pocit křivdy z neúspěchů v soutěžích. Dále zmínil, že německé časopisy považovaly Barvitiu za Němce, nebo dokonce Vlacha. Podrobně se věnoval i nerealizovaným Barvitiuovým projektům a účasti v soutěžích. Zmínil i jeho činnost pro Křesťanskou akademii. Wirthovu stať doprovázel bohatý obrazový materiál. Byly reprodukovány i některé Barvitiuovy školní práce – „*res academicae*“ včetně návrhu divadla, za který Barvitiu získal Římskou cenu. Jako zajímavost Wirth uvedl, že Barvitiu ve Vídni publikoval karikatury v humoristických časopisech.⁴⁴ Basilice sv. Václava se Wirth věnoval v závěru článku. Podobně jako K. B. Mádl, připomněl, že dvojvěžová koncepce průčelí pochází ještě z Ullmannovy studie, ale realizaci je možno považovat čistě za dílo Barvitiuovo. Wirth publikoval podélný řez a půdorys, pravděpodobně pocházející z projektu C z roku 1879. Wirth také upozornil na existenci projektu D v Archivu hlavního měst Prahy. Kvality kostela sv. Václava, Barvitiuova vrcholného díla, velmi ocenil. „*Dojem celkového pohledu stupňuje dobrý materiál, kámen cihla a pestrá majolika i spartánská střídmost v profilování výzdobě hmoty. Normální sloupová bazilika starokřesťanská je tu upravena pro novodobé potřeby ve smyslu barokním opatřena průčelím se dvěma věžemi a štítem, jehož formy vážou se na vrcholně renesanční*

⁴² Zdeněk WIRTH / Antonín MATĚJÍČEK: Česká architektura 1800-1920, Praha 1922, 21

⁴³ Josef CIBULKA 1925 (pozn. 25) 528

⁴⁴ Zdeněk WIRTH: Antonín Barvitiu, in: Umění IV. (Štenc) 1931, 295-308, 437-49

schéma. ⁴⁵ Wirth poznamenal, že ačkoliv kvalita provedení výzdoby interiéru „*nedosahuje umělecké výše jeho architektury. Přece máme dojem neobyčejné harmonie a čistoty...*“⁴⁶

Wirth postřehl v celkové koncepci náznak vrcholně renesančních či barokních forem. K podobnému závěru dospěl také Mojmir Horyna, který upozorňuje na souvislost s formami římského manýrismu. Zde je možná souvislost s postřehem několika autorů, že Česká společnost vysoce hodnotila Národní divadlo pro jeho čisté novorenesanční formy, aniž postřehla, že Zitek uplatnil v celkové kompozici stavby některé barokní principy. Připomeňme Barvitiův často uváděný citát, kde se zabýval otázkou, jak přistupovat k historickým předlohám: „*Slýcháme zhusta, že umění našich dnů je prosto původnosti, protože prý opírá se ve svém tvoření o minulost, a velmi často bývá tomu věřeno. Jest to však omyl vzniklý zvláště tím, že několik přenáhlených pokusů o aprioristické stanovení docela nového slohu k žalostným koncům dospělo, ano dospěti musilo; neboť umění jako vše jiné toliko krok za krokem se vyvíjeti může z daných poměrů, opírajíc se nutně o přítomnost nebo po případě též o minulost a měnic znenáhla toliko význačný svůj ráz přibíráním nových – byť i nevždy nápadných momentů. Nejlepší díla umělecká nového věku nechť třeba opírají se o určité historické vzory liší se od nich přece v nejednom ohledu a ne vždy neprospěšně.*“⁴⁷

Ve dvacátých letech vyvstal problém doplňování kostela novějšími díly. V roce 1929 byl ve věstníku Klubu za starou Prahu uveřejněn článek, jehož pisatel hodnotil negativně později doplňovaná výtvarná díla, jimiž byl narušen dřívější barevný soulad. Původní vzhled interiéru můžeme posoudit na dochovaných fotografiích, pocházejících z doby, kdy ještě nebyly realizovány všechny mozaiky v presbyteriu. S „dozdobením“ interiéru se však počítalo již od samého začátku. Článek připomněl v souladu s charakteristikou Mádlovou⁴⁸, že právě ve strohosti a prostotě spočívala Barvitiiova velikost a to, že i umění starokřesťanské se vyznačovalo přísnou strohostí. Pisatel rovněž připomínal, že ve starokřesťanských bazilikách nenalezneme žádné sochy a zkritizoval také nové elektrické osvětlení kostela. Připomněl článek V. Wagnera ve Věstníku chrámového družstva pelhřimovského, kde byla otázka novodobého osvětlení chrámových staveb řešena.⁴⁹ Problém osvětlení je pro baziliku sv. Václava klíčový. Abychom mohli docenit kvalitu koncepce interiéru, musíme kostel navštívit za velmi slunečného počasí. V zimních měsících je bazilika do značné míry závislá na umělém osvětlení. Původně bylo toto osvětlení plynové. Ozdobné kandelábry plynového

⁴⁵ WIRTH 1931 (pozn. 44) 303.

⁴⁶ Idem 449

⁴⁷ Antonín V. BARVITIUS: Jungmannův pomník, in: Zprávy spolku inženýrů a architektů XIII, 1878, 108

⁴⁸ Národní listy 2. března 1902

⁴⁹ Autor neuveden: Za starou Prahu, věstník klubu Za starou Prahu XIII, 1929, 25

osvětlení, zakomponované do prostoru lavic v hlavní lodi, můžeme postřehnout na starších fotografiích. Roku 1898 byla bazilika elektrifikována. Touto úpravou se pravděpodobně změnily světelné podmínky celého interiéru.

Také Josef Cibulka mnohé novější části výzdoby, užití v interiéru, kritizoval a zasazoval se o to, aby kostel, který tehdy již bylo možno považovat za historickou památku, byl zachován v co nejpůvodnější podobě a celistvosti.⁵⁰ Neúčelné doplňování bylo ostatně problémem řady chrámových staveb. Jmenujme například nové vitrajové okno, za hlavním oltářem ve Staré Boleslavi. V podobném smyslu se vyjádřil i katecheta a aktivní člen Klubu za starou Prahu Dr. Václav Hrudka.⁵¹ V úvodu svého článku zdůraznil, že Barvitiův projekt se rozdííl od generačních druhů spíše k rané renesanci „*kteřá spoříd ornamentem a dává tím silněji vyniknout ploše zdiva.*“ Uvedl, že nová generace se svými kýčovitými doplňky naprosto zpronevěřila Barvitiůvu odkazu. I na samotném Barvitiově projektu shledal však menší závady. Smíchovský kostel sice uznal jako „*nejumělečtější chrám nové Prahy*“ nicméně podobně jako F. X. Harlas poznamenal: „*Průčelí je nejslabší částí stavby.*“ V. Hrudka litoval, že nebyl realizován Barvitiův projekt s jedinou věží, umístěnou za chrámem, doplněný malým náměstíčkem s farou a křestní kaplí. Jelikož od počátku bylo dvouvěžové průčelí součástí zadání soutěže, zdá se, že Hrudka ke Smíchovské stavbě omylem přiřadil některý z nerealizovaných projektů na jiné sakrální stavby. Pravděpodobně šlo o Barvitiův projekt kostela sv. Ludmily na Královských Vinohradech z roku 1885. Tento projekt s jedinou kampanilou zmiňuje Zdeněk Wirth.⁵²

Dr. Václav Hrudka rovněž předložil určité argumenty, proč nenazývat Smíchovský chrám bazilikou. Zdůraznil, že bazilice neodpovídá ani stavebním typem ani postavením v církevní hierarchii. „*Velmi vkusný vnějšek naprosto není basilikálního zjevu.*“ Připomněl, že bazilikou bychom mohli nazývat chrám sv. Bonifáce v Mnichově od Georga Zieblanda. Samotný Barvitiůs ale kostel sv. Václava s oblibou nazýval „*Basilica sancti Venceslai*“. Užití pojmu bazilika v případě Smíchovské stavby je proto legitimní, přinejmenším z tohoto důvodu. Tyto výše uvedené články vnesly do již mírně zatuchlého bádání o Smíchovském kostele nové otázky, které však v pozdější literatuře nenalezly mnoho ohlasů.

⁵⁰ Josef CIBULKA: Píremova nástěnná malba ve Smíchovském kostele sv. Václava, in: Umění (Štenc) XI. 1938, 211-214

⁵¹ Václav HRUDKA: Znehodnocený Barvitiůs, in: Za Starou Prahu, věstník klubu Za starou Prahu, 1935, 2-4

⁵² Zdeněk WIRTH 1931 (pozn. 44) 301

Výše nastíněné problémy mohou být jednou z příčin, proč je v pozdější době podstatně lépe hodnocen vnějšek kostela než interiér. Počínaje Zdeňkem Wirthemem je zdůrazňováno, že celková koncepce byla sice šťastně zvolena, ale samotné provedení jednotlivých maleb je spíše průměrné. Dobře patrný je přezíravý, byť v mnoha případech oprávněný, postoj k sakrální malbě závěru 19. století a počátku 20. století. Určité rehabilitace se interiéru kostela sv. Václava dostalo v katalogu výstavy Neklidem k Bohu. V tomto katalogu byly reprodukovány dvě malby od Zikmunda Rudla a všechny tři mozaiky v apsidách. Na výstavu Neklidem k Bohu byla z kostela sv. Václava zapůjčena také Pieta od Lva Lercha, žáka Jana Sweerse, která se stala jedním z hlavních lákadel výstavy. Tento obraz datován rokem 1889 byl pro kostel zakoupen na posmrtné výstavě roku 1894.

Bazilice sv. Václava na Smíchově se ve své knize o pražských kostelech věnoval také historik umění, žák Birnbaumův Oldřich Stefan. Stefan studoval architekturu u Antonína Engela.⁵³ Měl blízko k Vídeňské škole dějin umění. Těžištěm jeho zájmu byla pochopitelně architektura. Stefan kostel sv. Václava vnímal jako „*dílo vzácné svěžesti*“ V souvislosti s Rösnerovým a Ullmannovým chrámem sv. Cyrila a Metoděje připomněl Friedrichskirche v Mnichově a baziliku sv. Bonifáce od Ziebelanda.⁵⁴ V roce 1948 vyšla reprezentativní publikace o Praze z pera historika umění V. Volavky, také žáka Birnbaumova. Poté co oprávněně zkritizoval Žižkov jako odstrašující případ živelného urbanismu, obrátil Volavka svou pozornost i k pražským chrámům pozdního XIX. věku. Na pseudogotické kostely či spíše gotizující úpravy starších staveb pohlížel kriticky. Především z památkářského hlediska je vnímal jako pochybené. Toto kritické nahlížení uplatnil zejména na Mockerovy pozdní stavby, často již realizované jeho následovníky. Odsoudil radikální úpravu kostela sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Jmenoval kostely sv. Prokopa na Žižkově a chrám sv. Ludmily. Chrám sv. Ludmily zkritizoval, neboť jejímu „*buržoazně náročnému a přitom tvarově suchému vnějšku neodpovídá stísněný ostatně ještě tvrdší vnitřek.*“ V případě Smíchova nešetřil chválou. Celou čtvrť považoval za urbanisticky zdařilou, a o bazilice sv. Václava píše že: „*má všechny přednosti jemného umění svého autora Antonína Barvitia. Mírnému, vážnému výrazu, pod nímž cítíme diskrétní přízvuk citový, odpovídá lahodnost proporcí i delikátního odstupňování čistého řezu profilů. Interiér, spojující autentičnost diskrétně vytvořeného uměleckého prostoru se starokřesťanskou zbožností i renesanční harmoničností, se vyznačuje typicky Barvitiovským zaokrouhlením konečného účinku.*“⁵⁵ Všiml si i zdařilého zasazení

⁵³ J. HOŘEJŠÍ: Oldřich Stefan, in: Kapitoly z Dějepisu českého výtvarného umění 2, Praha 1985, 281

⁵⁴ Oldřich STEFAN: Pražské kostely, Praha 1936, 119

⁵⁵ Vojtěch VOLAVKA: Praha, tvář minulosti kultura a umění, Praha 1948, 409.

baziliky do urbanistického celku. Chválil Barvitia i za jeho předměstské vily: „*Tvůrce smichovské baziliky, Ant. Barvitijs znamená pro pražská předměstí asi to, čím je jeho šťastnější vrstevník Josef Zitek vnitřní Praze.*“

Antonínu Barvitiovi se podrobně věnuje také Květa Ondrášková ve své diplomové práci věnované Ignáci Ullmannovi, Barvitiovu spolužáku, švagru a spolupracovníkovi. Připomněla, že bazilika sv. Václava je v podstatě poslední velkou realizací, na které se Ullmann podílel. Stavbu důkladně popsala z hlediska použitých slohových prvků a jejich vzájemných vztahů. Na základě podrobného studia dochovaných variant a jejich signování Ullmannem nebo Barvitiem, se rovněž pokusila o vymezení autorského podílu obou architektů. První Ullmannův projekt je podle Ondráškové charakteristický směřováním prvků románských, renesančních a klasicistních. Více zdrojů rozpoznala i v celkové struktuře stavby: „*Z baziliky starokřesťanské přijímá pojetí hlavní lodi jako celku, izolování bočních oltářů a sloupový systém podpor. Arkádami s kasetovým stropem dostává se k pokročilejšímu typu a po vzoru otoské nahrazuje sloup v křížení pilířem.*“ Věnovala velkou pozornost kompozičním a prostorovým vztahům a využití čtverce jak v půdoryse, tak v průčelí chrámu „*které jest vepsáno do dvou čtverců*“⁵⁶. Způsob jakým Barvitijs přistupoval k řešení kompozičních vztahů v případě fasád i půdorysů, nám mohou osvětlit některé jeho dochované skicy. Barvitijs hojně využíval kružítka a zřejmě počítal i s účinkem zlatého řezu.

Květa Ondrášková odůvodnila vypuštění obloučkové galerie počínající společným projektem B 1878 postřehem že „*nadměrně zvyšovala hmotu průčelí a snižovala optickou účinnost věží.*“ Ačkoliv Barvitijs v konečné fázi očistil projekt „*od romanismů, které tam vnášel Ullmann*“ , měl se Ullmannův vliv projevit především na způsobu řešení průčelí a jeho rozdělení do pásem. V případě celkového řešení upozorňuje na vztah k Brunelleschiho San Lorenzu ve Florencii. Připomněla také kostel v Březových Horách postavený v novorenesančním slohu. Jeho autorem byl Ullmannův synovec a nástupce Münzberger. Následně vyslovila hypotézu o vztahu této stavby k Ullmannovu projektu A1878 a k San Andrea v Mantově.⁵⁷

Nešťastný rok 1948 přinesl velké změny v oficiálním nazírání na výtvarné umění. Vnímání díla Barvitiova, ani jeho generace však negativně neovlivnil. Naopak Barvitijs a jeho současníci byli prezentováni na výstavě Čeští architekti realisté⁵⁸, konané v roce 1952,

⁵⁶ Srov.: Zprávy spolku inženýrů a architektů 1881, 117

⁵⁷ Květa ONDRÁŠKOVÁ: Ignác Ullmann (Disertační práce na Univerzitě Karlově), Praha 1950, 195-202

⁵⁸ Jarmila BROŽOVÁ (ed.): Českoslovenští architekti realisté devatenáctého století, výstava kreseb a plánů (katalog výstavy), Praha 1952

na které se podílel i veterán Zdeněk Wirth. Nebyla zvlášť připomínána Barvitiova návrhářská činnost v oblasti církevního užitého umění. U příležitosti výstavy uvedl Poche velmi stručný autoreferát, publikovaný v Ochráně památek.⁵⁹

Po druhé světové válce jsou některým aspektům Barvitiovy tvorby, věnovány dvě diplomové disertační práce.⁶⁰ Jejich autorky pracovaly s prameny. Stejně jako v případě studie Zdeňka Wirtha ale nebyl kostel sv. Václava na Smíchově středem jejich zájmu. Zásadní význam pro poznání osobnosti Antonína Barvitia má práce Zdeny Slavíkové⁶¹ Antonín Barvitiůs a umělecké řemeslo. Důležité jsou zejména poznámky č. 272-275. V těchto poznámkách Z. Slavíková uvádí podrobný výčet veškeré tehdy dostupné literatury a dobových článků, s hojnými citacemi. Tento soupis dosud nebyl překonán. Z. Slavíková také, zřejmě jako jediná, uvádí správný rok publikování (1935) v případě článku V. Hrudky Znehodnocení Barvitiůs. Tento článek je v pozdějších pracích chybně zařazován již do roku 1925. Zmiňuje, že v Památníku národního písemnictví se zachovaly dopisy Antonína Barvitia Josefu Hlávkoví, kde se Barvitiůs zabývá výmalbou kostela Sequensem.

V práci Jarmily Ambrožové Vilová architektura v díle Antonína Barvitia je sestaven Barvitiův itinerář italského pobytu resp. soupis skic tamních staveb: Florencie: Santa Maria del Fiore, Santa Maria Novella, Santa Trinitá, florentské baptisterium, Or San Michele, San Miniato. Siena: San Domenico, Fonte Nuova Fonte Brada, Gasthaus Angelo, Pistoja: Ospedale del Capiro, dóm, baptisterium. Autorka vyjmenovala, kde všude Barvitiůs v Itálii byl a koho významného tam potkal. Připomněla zejména členství v Kunstverein a setkání s Levým a Nazarény.⁶²

Významná badatelka o moderní architektuře, Marie Benešová nazývá realizování kostela sv. Václava na Smíchově „*průkopnickým činem*.“ Ne snad proto, že by šlo jen o zdařilý způsob „*aplikace slohové koncepce*“, ale pro zdařilý urbanistický záměr architekta, „*který situoval společensky závažnou budovu do klidového prostoru při živé dopravní tepně*.“⁶³ Je však otázkou, jak vliv měl architekt Barvitiůs na volbu staveniště. Není zcela jasná jeho úloha v užším kole soutěže, na počátku sedmdesátých let, kdy se o staveništi rozhodovalo. Poválečné období již mnoho nového nepřineslo, početné publikace vesměs využívají převzaté informace. Z těch kvalitnějších je třeba vyzdvihnout autory, kteří starší fakta uvedli do nových souvislostí, například Emanuela Pocheho. U příležitosti stoletého

⁵⁹ Emanuel POCHE: Českoslovenští architekti realisté, in: Ochrana Památek XXVI 1952, 53

⁶⁰ Olga AMBROŽOVÁ: Vilová architektura v díle Antonína Barvitia (diplomová práce na FF UK), Praha 1974

⁶¹ SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

⁶² AMBROŽOVÁ 1974 (pozn. 60) 13.

⁶³ Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou staletí 1780-1980, Praha 1984, 178

jubilea smíchovského kostela napsal Jan Pauly, jmenovec smíchovského děkana Paulyho zavražděného nacisty, krátký článek ve Zprávách spolku za starou Prahu.⁶⁴ V časopise umění byla uveřejněna studie Zdeny Slavíkové: Život a dílo Antonína Barvitia.⁶⁵ Kostelu sv. Václava na Smíchově se v věnovali také Mojmír Horyna, Jindřich Vybíral⁶⁶ a Martin Horáček.⁶⁷

Podobně jako Zdeněk Wirth, také Mojmír Horyna upozorňuje na určité barokní nebo spíše manýristické prvky, které můžeme nalézt na fasádě kostela a připomíná, že sám Antonín Barvitijs hájil baroko s poukazem „*že Pánaboha lze chválit v každém slohu.*“ Vnímání celé stavby tak posunuje od florentské renesance spíše k ranému baroku. Otázka slohového zařazení vnitřní výzdoby se řeší v katalogu výstavy Neklidem k Bohu. Interiér má mít podobu raně křesťanské baziliky, vyzdobené podle principů Nazarénské malby s prvky hieratizmu. Stat' v katalogu přináší také definici nazarénismu. Ten se v církevním umění udržel i po roce 1870 v jakési reformované podobě. Na rozdíl od beuronského stylu přebral také prvky renesanční, zejména v otázce barevnosti. Skutečností je, že někteří umělci, podílející se na výzdobě kostela, měli v Římě jako stipendisté možnost se s Nazarény osobně setkat.

⁶⁴ Jan PAULY : Sto let smíchovské baziliky, in: Zprávy klubu Za starou Prahu, 1985, 100-107

⁶⁵ Zdena SLAVÍKOVÁ: Život a dílo Antonína Barvitia, in: Umění XXI, 1973, 144-155

⁶⁶ Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby - Devatenáct esejů o devatenáctém století
Architektura devatenáctého století, Praha 2002

⁶⁷ Martin HORÁČEK: Sloh řádu a svobody. Poznámky k dějinám a teorii renesanční architektury v Čechách, disertační práce Olomouc 2001

4 Osobnost Antonína Barvitia

Antonín Barvitius se narodil dne 14. července roku 1823. Byl pokřtěn u Panny Marie Vítězné na Malé Straně. Jeho otec Ondřej Barvitius, narozený v Nových Hradech roku 1782, byl pokladníkem (kassier) hraběte Buqoye. Jeho dědeček Franz Barvitius byl rovněž ve službách rodiny Buqouy jako Zimmerwäter. Jeho manželka, Barvitiova babička Anna se za svobodna jmenovala Voitová. Barvitiova matka Barbora Eggerová z Vídně, byla dcerou Antona Eggera, dvorního mechanika u arcivévody Antona Viktora. Arcivévoda se stal Barvitiovým kmotrem. Vévoda se u křtu nechal zastoupit guberniálním radou Ignácem Nádherným (k. k. Gubernial Rath und landes Protomedikus).⁶⁸ J. Wagner, který zpracoval literární pozůstalost Ignáce Vojtěcha Ullmanna, uvádí, že Barbora Eggerová byla ve skutečnosti nemanželskou dcerou arcivévody Antona Viktora.⁶⁹ Antonín Barvitius měl čtyři sestry narozené v rozmezí let 1825-29 a tři bratry. Tragickým zlomem v jeho životě byl rok 1836, kdy mu zemřel otec a většina sourozenců. Přežila pouze sestra Terezie narozená roku 1826, která se později provdala za Ignáce Ullmanna a mladší bratr Viktor Jiří. Jeho matka a jeho poručník Röhrweck se však postarali o to, aby mohl studovat. Barvitius byl velmi talentovaným žákem Malostranského gymnázia a bylo mu odpuštěno školné. V Praze dále studoval dva roky filosofii. Jeden rok strávil na právech a dva roky na malířské akademii. Z tohoto období se dochovaly prázdninové skicáky, dokládající zájem o gotiku. Roku 1845 odjel do Vídně, kde žili příbuzní jeho matky. Na akademii, jejímž ředitelem byl Nobile, studoval u E. van der Nülla, Roessnera a A. Sicarda ze Sicardsburgu.⁷⁰ Před odjezdem do Itálie mu ve Vídni zemřela první manželka. Matka Antonína Barvitia zemřela v 70. letech. Bratr Viktor Jiří zemřel roku 1902. Barvitiova druhá manželka Františka, rozená Rolenová, narozená roku 1845, zemřela v roce 1920⁷¹. Panuje obecná shoda, že prostředí buqoyského dvora a tamní bohatá knihovna nepochybně mladému vnímavému Barvitiovi značně rozšířily obzory. Je zmiňován také určitý vliv anglické kultury. Ačkoliv Buqoy pocházel z rodu, jehož slávu založil Karel Bonaventura Buqoy de Léongeval, císařský generál a vítěz od Bílé hory, v mnohém měl blízko k soudobé buržoazii, z níž se rekrutovali často Barvitiovi zákazníci. Hrabě byl sklářským magnátem a z jeho dílen v Nových Hradech pocházelo například tzv. Lhyalitové sklo.

⁶⁸ Antonín PODLAHA: Materialie ke slovníku výtvarných umělců, in: Památky Archeologické 1918, 51

⁶⁹ J. WAGNER: Ignác Vojtěch Ullmann, literární pozůstalost, Praha 1974

⁷⁰ Jiří HILMERA / Pavel VLČEK: Barvitius Antonín Vítězslav, in: Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 43

⁷¹ AMBROŽOVÁ 1974 (pozn. 60) 72

4.1 Knihovna Antonína Barvitia

Pro pochopení osobnosti Antonína Barvitia má velký význam jeho knihovna. Rozsah knihovny Antonína Barvitia je imponující. Uměleckohistorickou část knihovny získalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Později ji uspořádal Zdeněk Wirth. Seznam knih z Barvitiovy knihovny včetně původních signatur je uložen v Národním technickém muzeu. Ještě za svého života daroval velkorysý Barvitiův řadu knih ze své knihovny tehdy vznikajícím vědeckým institucím. Nejprve takto podpořil Křesťanskou akademii. Roku 1887 věnoval mnoho knih a fotografií knihovně Uměleckoprůmyslového muzea. Ve výročních zprávách byl proto jmenován mezi těmi, jimž je třeba zvláště poděkovat.⁷² Následujícího roku 1888, jak nasvědčuje psané věnování, daroval Barvitiův této knihovně také dvoudílné, zřejmě pro tuto příležitost speciálně svázané, reprezentativní album s fotografiemi smíchovské baziliky, uvozené hrdým latinským nápisem.⁷³ Autorem fotografií v tomto albu byl zřejmě významný fotograf Eckert, Barvitiův kolega z vedení Křesťanské akademie. Když Barvitiův zemřel, vdova Františka věnovala uměleckoprůmyslovou pozůstalost svého manžela Uměleckoprůmyslovému muzeu, s ní se do knihovny muzea dostalo ještě jedno menší album s fotografiemi kostela sv. Václava⁷⁴. Uměleckohistorickou a uměleckořemeslnou část knihovny získalo muzeum koupí za 17.176⁶⁴ K.⁷⁵ Jednalo se o 1126 děl v 2000 svazcích. Pro knihovnu UPM to bylo zásadní obohacení, neboť tehdy čítala pouhých 2701 děl v 5305 svazcích. Zbytek Barvitiovy knihovny získal Jaroslav Vrchlický. Pokud se pokusíme rozdělit knihy podle jazyka, kterým byly napsány, jednoznačně převažují díla v němčině a italštině. Mnoho děl, vesměs zabývajících se Itálií, je v angličtině (Ruskin). V jeho knihovně nechybělo ani stěžejní francouzské dílo: Jean Alexis Ria: *l'art Chrétien*. Českých děl bylo podle očekávání málo. Jednalo se převážně o katalogy výstav českých malířů, u kterých je možné předpokládat, že je Barvitiův získal darem. Zastoupení jsou čeští autoři píšící německy, například Braniš. Knihovna byla soustavně doplňována i v devadesátých letech 19. století. Tehdy nastupující generace kunsthistoriků se v ní již téměř nevyskytuje. Těžiště Barvitiovy knihovny spočívá v literatuře prvních tří čtvrtin 19. století (Gottfried Semper, bratři Melchior a Sulpize Boisere, Heinrich Gustav Hotho, Karl Schnaase, Wilhelm von Bode, Georg Dehio). Vídeňská škola dějin umění v čele s Aloisem Riegelem je rovněž zastoupena. Významné místo v Barvitiově knihovně zaujímaly také prameny k dějinám italského umění. Nechyběly biografie předních, vesměs renesančních umělců (Vasari, Cellini). Knihovna obsahovala

⁷² SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

⁷³ UPM sign.: A171/1 A172/2

⁷⁴ UPM sign.: B 2318

⁷⁵ SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

i mnoho dobových teoretických a praktických spisů Cennino Cenninim počínaje, spisy architektů Scamozziho, Albertiho, Palladia, Serlia a Juvary konče. Mnohé publikace, které byly již v době Barvitiově starožitnostmi, jako Piranesiho alba leptů, získaly později od Uměleckoprůmyslového muzea jiné instituce. Barvitiu dokázal vybudovat vynikající knihovnu, v které nechybělo téměř žádné zásadní uměleckohistorické dílo jeho doby. Pokud si chceme učinit představu o jejím rozsahu, stačí když prolistujeme například : knihu Petra Wittlicha⁷⁶: literatura k dějinám umění. Většinu děl, které tyto skripta zmiňují, Barvitiu vlastnil. Rozborem jeho knihovny můžeme dojít k závěru, že měl, stejně jako řada jeho současníků architektů, i skvělé uměleckohistorické vzdělání, možná i proto se těší takové popularitě mezi badateli z oboru dějiny umění.

4.2 Literární projev

Již Karel Chytil si povšiml, že Barvitiu i přes svou erudici a dobrou reputaci poměrně málo publikoval. Skutečnost, že většina Barvitiovy prací, zejména výzkumy Palazzo Venezia zůstala v rukopisech, připisoval jeho špatným zkušenostem s nakladateli a jeho nedůvěřivostí.⁷⁷

Barvitiu publikoval krátké stati o svých realizacích. V článku o vile Alexandra Lippmanna, vysvětlil v hrubých rysech vznik toskánské vily: „*Krásy vlaských staveb v tišinách se nacházející oslavují se vůbec a byly nejednou v rozličných dobách také obrazem a slovem velebeny.*“ Vyznal se ze své snahy o návrat k „*jednoduchému pravzoru moderního stavitelství*“ a svého obdivu k „*mistru Schinkelovi*“.⁷⁸ Rovněž se zabíral plánovaným Českým domem v Římě. Barvitiovy stati mají pečlivě vybudovanou strukturu vědecké práce, jsou prokládány citáty klasiků i poetickými formulacemi. I z jeho článku o podstavci Jungmannova pomníku, díla za něž byl vyznamenán členstvím v Svatoboru, udělením diplomu od Karla Svobody, cítíme velkou radost, že se s čtenáři může podělit o své hluboké znalosti. Vysvětlil doloženou antickou praxi povrchové úpravy mramoru. „*Vnada přirozené polychromie plynoucí z konstruktivního uspořádání a z vhodné volby materiálu.*“⁷⁹

V případě baziliky sv. Václava jsem dohledal pouze Barvitiuův krátký článek o výzdobě křesťní kaple, dochovaný v jeho pozůstalosti. Nejvíce Barvitiu publikoval v

⁷⁶ Petr WITTLICH: Literatura k dějinám umění vývojový přehled, Praha 2008

⁷⁷ Karel CHYTIL: Palazzo di Venezia, in: Věstník České akademie Františka Josefa, XIX, 1910, 136

⁷⁸ A. V. BARVITIUS: Letní vila pana Aleksandra Lippmana v Bubenči u Prahy, in: Zprávy SAI V. 1870, 31-33.

⁷⁹ Antonín V. BARVITIUS: O pomníku Jungmannově, in: Zprávy SAI XI. 1876, 7

Methodu. Bohužel nejde o kulturněhistorické studie, ale o prosté výroční zprávy, vyplývající z jeho předsednictví v Křesťanské akademii. I v případě Methodu se zřejmě projevila nechuť publikovat. Byla například uveřejněna zmínka, že Barvitiova přednáška o katakombách, kterou nemohl pro nemoc přednést, bude otištěna, ale nestalo se tak.⁸⁰ Roku 1882 byl Barvitiu vyznamenán řádem sv. Řehoře Velikého a povýšen do rytířského stavu; získal titul Eques pontifici ordinis san Gregorii. Stalo se tak za přítomnosti předních církevních hodnostářů.⁸¹ Lehner při této příležitosti přislíbil životopisnou studii o Barvitiovi. Zřejmě předpokládal Barvitiovu spolupráci na vypracování této studie. Opět nebylo nic publikováno.

4.3 Spolková činnost

Barvitiova spolková a organizační činnost byla natolik bohatá, že ji v plném rozsahu nelze v rozsahu této práce zmapovat. Jako architekt a c. k. profesor na akademii pro vědu a umění v Praze, byl v 70. letech aktivním členem Spolku inženýrů a architektů. V rámci tohoto spolku uspořádal několik přednášek, kde zúročil své znalosti nabyté italským pobytem. Dále publikoval několik článků o svých realizacích ve Zprávách spolku inženýrů a architektů. Spolu s bratrem Viktorem se stal zakládajícím členem Spolku sv. Lukáše. Úkolem Spolku sv. Lukáše, který se honosil protektorátem J. Cís. Výsosti arcivévodě Ludvíka Salvátora z Toskany byla péče, aby jeho starší členové, případně jejich vdovy, materiálně neustrádali. Členy výboru byli mimo jiné: Zdenko Schubert rytíř ze Soldern, nám známý Ullmannův synovec architekt Münzberger, malíři Sequens a Pirner (pouhé dva roky). Antonín Barvitiu byl starostou spolku v letech 1887 až 1895, náměstkem v letech 1875-1882. Podle výroční zprávy tohoto spolku⁸² pouze tři lidé byli členy přes 25 let: Bratři Barvitiové a Eduard rytíř Doubek. Asi největšího rozsahu byla však Barvitiova činnost v rámci Křesťanské akademie. Patřil k zakládajícím členům této instituce, kladoucí si za cíl obrodit křesťanské umění. Jeho návrhářskou činnost podrobně zmapovala Z. Slavíková ve své disertační práci. Pro Křesťanskou akademii vytvořil Barvitiu například šest vzorů kalichů, vesměs ve slohu italské gotiky, od nejjednodušších k nejdokladnějším. U nejjednodušších používal emailu a polodrahokamů. Tyto prototypy byly trvale vystaveny ve Svatováclavské záložně, kde si bylo možno vybrat a objednat. Ačkoliv Lehner byl „romantický archeolog“ a „opožděný buditel“⁸³, dokázal získat ke spolupráci vynikající osobnosti zastávající i pokrokové názory,

⁸⁰ Method III, 1877, 32

⁸¹ Ferdinand J. LEHNER: Jmeniny Antonína Barvitia, in: Method 6/VIII, 30. června 1882, 62-63

⁸² Výroční zprávy spolku sv. Lukáše 1896, sign. D 455 (UPM)

⁸³ VLNAS (pozn. č. 2)

jako byl Barvitiuus. Barvitiuus se angažoval i v Jednotě Svatovítské, jejímž členem se stal v roce 1868. Zastával názor, že mozaika nad zlatou branou by měla zůstat na původním místě. Tento pokrokový památkový přístup nakonec reflektoval i Kamil Hilbert. Nakonec Barvitiuus z jednoty odešel, neboť nedokázal prosadit své názory ve sporu o stáří Svatováclavské kaple.

4.4 Realizace a projekční činnost

Ve srovnání s tak bohatými aktivitami na poli organizačním, působí výčet Barvitiuových realizovaných projektů překvapivě chudě. Karel Chytil se domníval, že hlavní příčinou, proč Barvitiuus tak málo stavěl, bylo to, že se hrdý „*nobile*“ nesnižoval k pokoutnímu handrkování a činnosti, kterou bychom dnes nazvali lobováním. I Barvitiuův, možná až příliš nekritický obdivovatel Lehner se opakovaně vyjádřil v podobném smyslu. Ze způsobu, jakým je Barvitiuus prezentován v přehledové literatuře, jakož i z výčtu jeho realizovaných děl a osob jeho objednavatelů, můžeme nabýt dojmu, že hlavním důvodem, proč bylo realizováno tak málo jeho projektů, byly značné finanční náklady spojené s jejich realizací, které si mohli dovolit zaplatit pouze dobře situovaní klienti. Právě v tomto kontextu působí zajímavě zjištění, že Smíchovská bazilika byla současníky vysoce hodnocena nejen pro své estetické kvality, ale také pro malou finanční náročnost. Cena hrubé stavby nepřesáhla 250 000 zlatých. Rovněž Jungmannův pomník došel chvály ze stejného důvodu. V podobném smyslu je dnes hodnocena i Barvitiuova návrhářská činnost pro Křesťanskou akademii.⁸⁴ Většinou byly tyto předměty pojímány ve stylu italské gotiky. Třebaže šlo o výrobky, prováděné již v celých sériích v podstatě průmyslovým způsobem, dokázal vychovat pražské zlatníky natolik, že mohli být pověřováni úkoly, o kterých se jim předtím ani nesnilo.

Ve skutečnosti však nerealizoval tak málo staveb. Můžeme se o tom přesvědčit z výčtu, který přeložil Zdeněk Wirth. Problém tkví ve skutečnosti, že v literatuře žijí pouze Barvitiuovy pražské stavby, a to jen některé, například sál Svatováclavské záložny není kromě Wirtha nikým zmiňován. Kromě kostela sv. Václava jsou dobře známé jen tři nebo čtyři pražské Barvitiuovy stavby: Lannova vila, Lippmanova vila, Gröbeho vila, nádraží Františka Josefa a hrobka rodiny Lannovy. Činžovním domům ve Vídni navrženým Barvitiuem ani širokým aktivitám na poli funerální architektury se nikdo zatím příliš nevěnoval. Naprostý

⁸⁴ Luděk JIRÁSKO / Jiří T. KOTALÍK: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870-1910 (úpadek církevního umění v Čechách?), in: Neklidem k Bohu, Aleš FILIP / Roman MUSIL (ed.): Olomouc 2006, 195-222

nedostatek literatury je například k novorománské kapli v Olešné u Tachova. Kaple v Olešné (Eltschi) byla budována stejně jako oltář v Prostioboři pro knížete z Löwensteina.⁸⁵ Také kostelu sv. Martina v Nižebohách u Budyně nad Ohří se skoro nikdo nevěnoval. Stavba kostela v Nižebohách ve farnosti Budyňské probíhala v letech 1877-79 za Herbesteinského hraběcího patronátu⁸⁶ na místě staršího zbořeného kostela.⁸⁷

Kostel v Nižebohách je dnes nenápadná budova. Na první pohled nás tato stavba sotva může zaujmout. Nejpřekvapivější, zvláště známe-li stavbu Smíchovské baziliky, je téměř úplná absence vnějšího dekoru, který je redukován na ušlechtilý antikizující portál a zdvojené korintské nárožní pilastry. Nelze vyloučit, že původně mohl být tento dekor o něco bohatší. Vstoupíme-li dovnitř, ocitneme se v malebném, světlem zalitým prostoru, který by mohl snadno patřit některému z barokních venkovských kostelíků. Přesto má tato stavba v sobě cosi středomořského. Středomoří nereprezentují jen monumentální stavby s fasádami obkládanými drahocenným mramorem, ale také tiché malé kostelíky, oázy klidu stranou turistických tras. Po prvním rozpačitém dojmu musíme ocenit cit a zejména pokoru architekta, který stavbu velice citlivě zasadil do venkovské krajiny.

Jak již bylo zmíněno, široké aktivity vyvíjel Barvitijs na poli funerální architektury. Lehner si toho povšiml a prohlásil: „*Každý člověk má svého koníčka. Architekt Barvitijs rovněž. Ač nelze tak snadno nalézt oboru uměleckého, v němž by se nevyznal důkladně, má přece své miláčky u kterých s obzvláštní oblibou dlí. Jedním z jeho zamilovaných předmětů jsou hřbitovy, a jak v několika případech dokázal na Volšanském hřbitově, kde do různé směsice zasadil několik drahokamů.*“⁸⁸ K Barvitijsovým nejvýznačnějším počínům patří urbanistické řešení „Campo Santo“ na Vyšehradě a hřbitova na Malvazinkách. O arkádách na Vyšehradském hřbitově měl Barvitijs přednášku 8. listopadu 1878 a 17. ledna 1878.⁸⁹

⁸⁵ F. J. LEHNER: Přehled Církevně Umělecké činnosti v Praze r. 1880-1882, in: Method VII, 1883, 7

⁸⁶ F. J. LEHNER: Praha a umění křesťanské, in: Method III, 1877, 20.12

⁸⁷ Method V, 1880, 56

⁸⁸ F. J. LEHNER: Vyřízení záležitosti Budoucí Campo santo na Vyšehradě in: Method III, 1877, 142

⁸⁹ Zprávy Spolku inženýrů a architektů 1878, 45

5 Kostel sv. Václava v Praze na Smíchově: určení lokality, a průběh soutěže.

Běžně je uváděno, že Antonín Barvitius byl řadovým účastníkem soutěže, v které nakonec zvítězil. Toto tvrzení je však velice zjednodušující. Skutečnost je mnohem komplikovanější. Realizaci smíchovského kostela předcházelo mnohaleté období příprav. Bádání o tomto období komplikuje skutečnost, že materiál ke stavbě kostela se ztratil. Původně byl uložen ve Vlastivědném klubu Za starý Smíchov a poté v Portheimce, odkud bohužel zmizel neznámo kam.⁹⁰ Archiv Vlastivědného klubu Za starý Smíchov byl později v žalostném stavu převzat a uspořádán Archivem hlavního města Prahy. Takto chaotický stav byl u spolku podobného typu překvapivý.⁹¹ Je uváděno, že soutěž byla vyhlášena roku 1876. Tomu by nasvědčovala datace Schulzova projektu v Archivu hlavního měst Prahy. Je však třeba připomenout, že Barvitiovy, respektive Ullmannovy varianty počínají až rokem 1877 a jedná se o pouhé skicy. Naproti tomu Schulzův projekt byl plně dopracován už roku předešlého. Jedině zmínka v časopise Stavba uvádí, že Ullmann s Barvitiem připravovali první projekty již roku 1869.⁹² Tento údaj však patrně vznikl spíše tiskovou chybou. Pouze Z. Slavíková zmiňuje existenci Barvitiova spisu Basilica Sancti Venceslai z roku 1875.

Korespondence z pozůstalosti architekta Schulze, dnes v archivu Národního technického muzea napovídá, že soutěž probíhala poněkud odlišně. Původně byl Antonín Barvitius spolu s architekty Zítkem a Mockerem členem komise, která vybírala vítězný projekt. Už dne 22. března roku 1872⁹³ se městská rada usnesla vyhlásit užší soutěž na stavbu nového kostela. V tom smyslu se obrátila na několik předních architektů, aby předložili své návrhy. V sedmi bodech byla stanovena základní kritéria. Nejdůležitějším kritériem bylo, že nový kostel má pojmut 3612 osob. Neměl však zaujímat větší plochu než 403 sáhy. Preferován byl románský sloh, ale bylo možno navrhovat i ve slohu jiném, kostel měl mít věže. Cena za první místo byla stanovena na 600 zlatých a za druhé 400 zlatých. Plány, podepsané buď šifrou nebo jménem, měly být zaslány městské radě nejpozději do 15. května téhož roku. Pokud šlo o stupeň zpracování, požadovala komise pouze náčrtky v malém měřítku, čímž bezděky naplnila pozdější doporučení Zdenka Schuberta, který ve svém článku žehral na nešťastné řešení konkurencí, které architekty neúměrně zatěžuje požadavky

⁹⁰ WIRTH 1931 (pozn. 44) 448-9 / SLAVÍKOVÁ (pozn. 26) 1966, 265

⁹¹ Jana KOPEČKOVÁ : Klub přátel Starého Smíchova na Smíchově JAF č 410 č pomůcky 243, Praha 2003

⁹² Architektonický obzor I. č. 3. 16

⁹³ Dopis označený c 1199 v Schulzově složce v Archivu NTM

zbytečně podrobných plánů.⁹⁴ V této soutěži zvítězil architekt Schulz. Ačkoliv mu komitétem ve složení Zítek, Mocker, Barvitius byla přisouzena hlavní cena, byl Schulz vyzván aby projekt ještě přepracoval za honorář 200 zlatých.⁹⁵ Dne 6. ledna 1872 se stal Schulz členem komitétu. Dne 19. dubna 1873 byl upomínán, aby dodal přepracované plány. Členové komitétu poté zvažovali otázku kostelního staveniště. Váhali mezi Husovou třídou a nově založeným náměstím za domy čp. 27-32. O výběru staveniště se zmiňoval i Jan Pauly, který uvedl, že původně měl být chrám vystaven blízko kláštera Milosrdných sester sv. Karla Bormejského „*avšak řízením Božím se vyskytnuvší se překážky při zakoupení místa stavebního v těchto končinách věc překazily.*“⁹⁶ Nakonec byl chrám postaven na druhém jmenovaném místě (dnešní Náměstí 14. října). Kromě ceny pozemku, nebo možnosti jeho odkoupení, hrály význačnou úlohu také vlastnosti, zejména únosnost půdy v obou lokalitách. Proto se prováděly i zkušební výkopy. Proč nebyl Schulzův projekt realizován, není jasné.⁹⁷ Krátký článek v Methodu uváděl, že žádný soutěžní projekt nevyhověl a proto se nakonec komise obrátila na architekty Ullmanna a Barvitia. Právě v té době ale Ullmann odchází do ústraní na statek Dubenec, který koupil roku 1878. Dne 3. dubna 1880 napsal Barvitius v zastoupení nepřítomného architekta Ullmanna, městské radě sedmistránkový průvodní dopis. Dne 30. září byl 1880 schválen Barvitiův projekt č. 58008.⁹⁸ Na schůzi zastupitelstva 25. listopadu 1881 bylo vrchní vedení stavby svěřeno Barvitiovi. Po Barvitiovi byl nejdůležitější osobou stavitel Duchoň, jímž je podepsaná složka prováděcích plánů z 12. listopadu 1880. Je uveden také na pamětní desce u vchodu do kostela. Provedení stavby dostali na starost Josef Linhart a Vilém Milde, kteří dle prováděcích plánů zajistili práci nádenickou a zednickou. Stavitel Josef Víšek zajistil práci kamenickou. Na složce v archivu hlavního města Prahy, která byla přílohou prováděcí smlouvy č. 2581 z 2. března 1882 je podepsán purkmistr Karel Dimmler a Karel Starý, ostatní podpisy se mi nepodařilo identifikovat. Na stavbě se podílelo více stavitelů, každý zřejmě podle své specializace. Statistická knížka uvádí stavitele Gregora a Starka, kteří budovali nadzemní část stavby.⁹⁹ Lehner v Methodu uvedl, že komitétu předsedal purkmistr Karel Dimmler, místopředsedou byl V. Švehla, dále zasedali Josef Mocker, m. r. Ant. Peluňka m. r. K. Burian, civ. Ing. Vojt. Hanč, stavitel Alois Elhenický, pozdější smíchovský starosta, Antonín

⁹⁴ Zdenko SCHUBERT: O rozepisování konkurencí, in: Zprávy spolku inženýrů a architektů XVI, 1881, 16

⁹⁵ Dopis č 369. v Archivu NTM, Složka architekta Schulze

⁹⁶ PAULY 1898 (pozn. 11) 81

⁹⁷ Mám dojem, že jsem už narazil na zmínku o Schulzově vítězství v soutěži, ale nedokázal jsem dotýčný zdroj opětovně dohledat

⁹⁸ F. J. LEHNER 1881 (pozn. 5) 105

⁹⁹ ERBEN (pozn. 10) 1882, 129, 17

Barvitiuus, městský stavitel Adolf Duchoň, jenž stavbu prováděl, dohled byl svěřen c. k. vrchním inspektorovi Antonu Rosenbergovi. Jako členové komitétu jsou zmiňováni: Předseda: Petr Fischer, m. p. místopředseda: Jiří hrabě Buquoi m. p. místopředseda: JUDr Edvard ryt. Doubek m. p., jednatel a Farář: Vinc. Švehla m. p., Purkmistr Karel Dimmer m. p. farář, baron Ringhoffer, a městští radní Kohut a Peluňek. Schulz již jako člen komitétu není zmiňován. Složení komitétu se v průběhu let měnilo. Pro bližší charakteristiku zúčastněných jsem neměl k dispozici primární prameny.

Při interpretaci v podstatě jediného zdroje, k průběhu soutěže, jímž je korespondence Smíchovské městské rady s architektem Schulzem a občasné zlomkovité zprávy v Methodu je třeba jisté opatrnosti. Nicméně fakta, jak se zdá, nasvědčují tomu, že Barvitiuus, respektive Ullmann, byli pověřeni vypracováním projektů mimo soutěž. Došlo tak k jistému druhu dialogu mezi objednavatelem a zákazníkem. Této interpretaci by odpovídala právě početnost variant a jejich časové rozpětí. Toto by při běžné soutěži nemělo opodstatnění. Uvádím dvě citace z Methodu, které jak se zdá tyto závěry potvrzují: „*Na stavbu jest vypsán konkurs, ale zaslané návrhy požadavkům a poměrům nevyhovovaly. (...) Na nových projektech pracoval mezi tím ku vyzvání komitétu architekt Barvitiuus.*“¹⁰⁰ „*Na základě návrhu, který před časem městská rada Smíchovská architektu Ullmannovi, mezitím na venkovský statek se přesídlivšímu svěřila, vyhotovil architekt Barvitiuus nákresy a rozpočty na nový farní kostel smíchovský, který v červnu m. r. jak od městské rady, tak od stavebního komitétu schváleny jsou.*“¹⁰¹

5.1 Schulzův projekt

Schulzův vítězný soutěžní návrh je jediný, který jsem měl kromě Barvitiouva k dispozici. Přípravné studie se nacházejí v Archivu Národního technického muzea spolu s korespondencí. Propracovanější, kolorované prováděcí plány, datované zářím roku 1876, jsou deponovány v Archivu hlavního města Prahy (sign 47/8-a-h (8ks)). Veřejnost měla příležitost shlédnout plány z archivu NTM pro I. kolo 1872 a II. kolo 1873 na Schulzově výstavě v roce 1992.¹⁰² Chrám projektovaný Schulzem měl zhruba totožný půdorys s pozdější Ullmannovou a Barvitiovou variantou A. V souladu se zadáním měl být koncipován v románských formách na půdorysu latinského kříže. Chrám neměl být zaklenut, počítalo se

¹⁰⁰ Method IV, 1879, 79

¹⁰¹ Method V, 1880, 5, 20

¹⁰² Jindřich VYBÍRAL (ed.): Josef Schulz 1840-1917, (kat. výst.), Praha 1992.

se středomořským způsobem zastřešení s průhledem do krovu, který byl antického typu. Členité a malebné siluety by vedle dvouvěžového západního průčelí dominovala kopule nad křížením lodi. Ačkoliv tato polygonální kopule byla možná inspirována románskou centrálou v Řeznovicích, románský sloh kostela nezapře své italské kořeny, nepochybně pramenící ze Schulzova italského pobytu. Je to románský sloh poučený a kultivovaný antickou tradicí. Zejména západní dvouvěžové průčelí zaujme bohatým dekorem s některými byzantizujícími prvky. Patrné jsou také ozvuky pozdně antické, helénizující i orientální, směřující snad k ravennské architektuře. K Itálii odkazuje rovněž sklon střech a způsob provedení jejich štítů. Podobný sklon střech 1:3 má i realizovaná stavba.¹⁰³ Podle některých dokladů však první románské stavby v Čechách podobný sklon střech, nevhodný pro středoevropské podnebí, skutečně měly.¹⁰⁴ Jediným zřetelně románským prvkem je obloučkový vlys, utváření portálů a trpasličí galerie na apsidě, která je však provedena s kompletním kladím; podobné galerie poté nalezneme na Ullmannově projektu. Pozornost zasluhuje také zamýšlená jezdecká socha sv. Václava umístěná nad vchodem. Tuto sochu nalezneme v mírně odlišné poloze také na Barvitiově projektu A. Cena stavby měla podle Schulzových propočtů činit 280.000 zlatých. Schulzův projekt datovaný zářím 1876 ukazuje zřetelně, že projekt počítal s velkorysou vnitřní polychromií. V pásu mezi arkádami a bazilikálními okny měly být provedeny výjevy ze Svatováclavské legendy. Hlavní oltář by byl, podobně jako u realizované stavby Barvitiovy, ciboriový. V konše se počítalo s mozaikou (Kristus v Mandorle, pod ním pás se světci nápisy: Ego sum Alpha et Omega a nahoře na vítězném oblouku: Ora pro Nobis s. Venceslai).

¹⁰³ Archiv hlavního města Prahy, sign.: P 86/10 a-k

¹⁰⁴ srov. např.: Jiří ŠKABRADA: Konstrukce historických staveb, Praha 2007

6 Vývoj Barvitiova projektu a stavby

Zdeněk Wirth napsal, že celý průběh budování jakož i pečlivá příprava, a množství variant [14] „*podávají B. nejskvělejší vysvědčení i po lidské stránce (...) liber studiorum z roku 1878 až 1885 ve dvou svazcích, kde je možno sledovati zápas umělcův se základní myšlenkou, její zrod a ustálení*“¹⁰⁵ Na projektech „*Basilica sancti Venceslai*“ pracoval Barvitiu společně se svým švagrem Ignácem Ullmannem. Větší část výkresů je také Ullmannem signována. Významnější podíl se ale připisuje Barvitiovi. Plány kostela sv. Václava na Smíchově se dnes nacházejí ve dvou institucích. Materiál z pozůstalosti architekta Barvitia se dostal do archivu architektury a stavitelství v NTM. Zde jsou uloženy přípravné studie A a B. Po povodních byly prozatím provizorně uloženy do obálek. Neuvádím signatury, neboť již nejsou aktuální. Prováděcí plány stavby (Varianta D) jsou uloženy v Archivu hlavního města Prahy.¹⁰⁶

Nejstarší variantou je **Projekt z roku 1877** signovaný Ullmannem. Tento projekt je uváděn v katalogu výstavy Čeští architekti realisté pod položkami 29-31. Charakterizuje jej směšování prvků středověkých nebo protorenesančních a renesančních. Okenní otvory a nižší etáže jsou vyvedeny v renesančním tvarosloví. Pohled na severní průčelí ukazuje zřetelnou inspiraci florentským dómem. Charakteristickým a u našich sakrálních staveb nezvyklým prvkem je chrámová předsíň do exteriéru otevřená dvojitou arkádou. Průčelí je však završeno trpasličí galerií a věže se svým výrazem hlásí spíše ke středověku. Západní průčelí svým zjevem připomíná spíše městský renesanční palác nebo paladianskou předměstskou vilu, doplněnou neorganicky středověkým dvojtěží. Největší zvláštností, která se udržela i v pozdější variantě A, je řešení vchodu a čtyřosá koncepce průčelí. Prostor mezi věžemi v přízemí zcela zaujímá na západ otevřená chrámová předsíň ve formě jakési renesanční lodžie. Otevřené předsíně nalezneme i ve středomoří, kde jsou však před hmotu kostela spíše představeny. I kostel sv. Jiljí v Praze je opatřen podobně utvářenou předsíní, nicméně se jedná o méně obvyklé řešení. Je možné jej vysvětlit snahou o snazší začlenění jezdecké sochy sv. Václava, která se vyskytuje na pozdější variantě právě před vchodem do chrámu. Tato socha by patrně, v případě vybudování jediného portálu, působila obtíže jak z estetického, tak komunikačního hlediska. Mnohem pravděpodobnější se však jeví inspirace Friedrichskirche v Mnichově. Ullmannův pobyt v Mnichově je na rozdíl od italského přesvědčivě doložen.

¹⁰⁵ WIRTH 1931 (pozn. 44) 448

¹⁰⁶ Archiv hlavního města Prahy, sign: V 47/7, P 47/9

Průčelí tohoto protestantského kostela od Fridricha Gärtnera má s Ullmannovou variantou mnoho společného. Je to především eklektický přístup k historickým předlohám. Pro obě stavby je příznačné směšování středověkých a renesančních prvků. Zvláště však zaujme podobné řešení vstupu s předsíní řešenou jako otevřená tříosá arkádová lodžie.

Friedrichskirche je řešen více šířkově. Jeho délka dosahuje 70 metrů, šířka asi 40 m. Jeho věže proto ani nepřiléhají těsně ke střední lodi. Je možné, že dvouosé řešení vstupu v případě Smíchovské stavby vyplynulo z nutnosti vměstnat ji na užší parcelu a nutnosti zachovat správné proporční poměry vstupní lodžie.

„**Varianta A 1878**“ je v katalogu výstavy Čeští architekti realisté uveden jako položka 31. Původně bylo 9 listů svázáno. Již zřetelněji se hlásí k odkazu Florentské renesance. Boční průčelí [3] jsou v podstatě převzatá z Ullmannovy studie z roku 1877, kruhová okna hlavní lodi nepochybně odkazují k Florentskému dómu. Okna bočních lodí jsou řešena obdobně jako na Ullmannově studii. Průčelí si nadále uchovává čtyřosou koncepci. Projekt je vyveden ve více exemplářích a důkladněji propracován. Vyskytuje se také v akvarelem kolorované podobě. Jednotlivé výkresy se v nepatrných detailech liší. V jedné variantě v nejvyšší etáži je atika završena štítem, v další variantě počítá se šesticí soch a vrcholí rovným kladím. V případě vstupu se rovněž vyskytují dvě varianty. První dosud počítá s lodžii, druhá se již navenek otevírá pouze dvěma edikulovými portály. Tmavší barvou měly být akcentovány pilastry a okenní edikuly. Ostatní plochy zdíva měly být světle omítnuty. Díky odlišnému pojetí věží působí celek harmoničtěji a kultivovaněji, než je tomu u předešlé varianty. Plně využívá antického řádového tvarosloví a principu superpozice. Půdorysné řešení [13] odpovídá předchozí variantě. Před průčelím, zakomponována do schodiště, měla být osazena jezdecká socha sv. Václava. Dvojitý vstup již nemá formu subtilní lodžie, ale dvou regulérních portálů. Východní apsidu s kryptou mělo doplňovat vnější schodiště vedené po jejím obvodu. Právě pro zjemnělou kultivovanost působí zejména průčelí, které přebírá určité prvky paladiovských vil, téměř palácovým dojmem. Charakteristickým rysem tohoto projektu je také zakončení věží, které korespondují s věží protější starší radnice od architekta Schulze.

„**Varianta B 1878**“ – Zdá se, že právě tento projekt, vystavený na Barvitiově posmrtné výstavě 1902, vedl, díky svému signování Ullmannem, Karla Boromejského Mádlka k formulování následující myšlenky: „*Na definitivní podobu průčelí, na úpravu věží a střední části mezi nimi měly podle všeho náčrty Ullmannovy značný vliv, aspoň jsou tyto části jeho*

projektu bližší než prvním návrhům Barvitiovým. Nicméně zůstává kostel dílem Barvitiovým a jeho nejkrásnější část vnitřek se svojí harmonií prostorovou, se svojí polychromií jeho kusem mistrovským. ¹⁰⁷ Tato „papežská verze“ má plastičtější dekor. Hlásí se k spíše pozdní římské renesanci s prvky manýrismu. ¹⁰⁸ Hlavní portál v podobě edikuly je mnohem výraznější. Díky tomuto rozměrnému, výraznému vstupu má západní průčelí [4] podobu jakési triumfální pevnostní brány. Dvojice bočních portálu se výrazněji neuplatňuje a zřejmě měla mít pouze obslužnou funkci. Jezdecká socha již není zakomponována. Počítalo se s výrazně reliéfně pojednaným tympanonem podobné koncepce, jakou nalezneme na tympanonu baziliky sv. Jiří na Pražském hradě v poněkud méně dramatickém provedení. Sochařsky je pojednán i štít portálu. Po stranách je doplněn menšími medailony. Sochařská výzdoba není pojata jako izolované solitéry předešlých variant, ale její jednotlivé části vytvářejí harmonický celek. Výzdoba se omezuje jen na západní průčelí. Určitou roli nepochybně sehrál fakt, že chrám měl být původně mnohem těsněji obklopen budovami než je tomu dnes. Proto je zřejmě dekor soustředěn právě jen na západní průčelí, které mělo tvořit protějšek nové radnici. Tato verze se již blíží variantě realizované. Výraz věží je v podstatě totožný, odlišují se však rustikovaným přízemím. Výraz bočních lodí je převzat od předešlé verze. Tento projekt byl ale později redukován vynecháním příčné lodi. Tím došlo také ke snížení kapacity kostela ze zamýšlených 3612 ¹⁰⁹ osob na asi 2000. Výraz trojlodí je podobný jako v Ullmannově studii z roku 1877. Západní průčelí prodělalo mnohem složitější vývoj. Proto zřejmě vznikla potřeba přizpůsobit jeho utváření také výraz trojlodí.

„Varianta C 1879“ je signována Ullmannem v zastoupení Barvitia. Je zmiňován v Barvitiových dopisech ze dne 3. dubna 1880 a 14. května 1880, které se nacházejí v Archivu NTM. Náklady na jeho realizaci měly činit 239.377 zlatých včetně částky 29.845 zlatých za vedení stavby. Nejpodstatnější změnou oproti předchozím variantám „A 1878“ a „B 1878“ je vynechání příčné lodi. Varianta C [14] byla částečně publikována v článku Zdeňka Wirtha, rovněž je jmenována v katalogu výstavy Architekti realisté. Projekt C se od realizované stavby liší v několika podstatných detailech. Střední loď baziliky má sdružená okna, stejně jako loď boční. Liší se koncepce věží, zejména způsob zastřešení, které ve srovnání s ostatními variantami a realizovanou stavbou působí poněkud rozpačitém dojmem. Odlišné je řešení přístup do sakristie a křestní kaple. „Varianta C“ představuje důležitý mezistupeň mezi Ullmannovou koncepcí z roku 1878 a konečnou stavbou. Dobře patrná je snaha

¹⁰⁷ Národní listy 2. března, nedělní příloha, 1902, 13

¹⁰⁸ srov. HORYNA 2001 (pozn. 38) 140-143

¹⁰⁹ Dopis č 68386 v Archivu NTM, Složka arch. Schulze

přizpůsobit výraz trojlodí výrazu průčelí. Jsou zakresleny zpovědnice a křestní kaple. Zajímavým detailem je náznak výzdoby apsidy, která byla zřejmě v této variantě vyřešena a není již zohledňována v prováděcí „Variantě D“. Tuto variantu se mi bohužel nepodařilo dohledat.

„**Varianta D 1880**“ – Tato varianta, datována MDCCCLXXX, se dnes nachází v Archivu hl. města Prahy ve třech složkách.¹¹⁰ „Varianta D“ se od realizované stavby nepatrně liší, zejména drobnými detaily v utváření průčelí [5] a portálů. Drobné odchylky jsou i v kazetování stropu. Oba postranní portály jsou stejné formy, jako portál hlavní. Dva kruhové medailony majolik jsou vloženy do jejich tympanonů. Výklenky pro sochy na věžích jsou navrženy s rovným překladem. Věže mají obdobné střechy jako varianta A. „Varianta D“ je vypracovaná na úrovni prováděcích plánů. Tyto plány byly využité při rekonstrukci v 70. letech. Představují zajímavý doklad o stavebních technikách závěru 19. století a zároveň důkaz, že ani v případě na první pohled konzervativní stavby, jakou je kostel sv. Václava, se stavitelé nebáli využívat moderních inženýrských postupů, které byly k dispozici, zejména v případě krovu.

S výkopovými pracemi bylo započato 20. dubna 1881 a dokončeny byly koncem října téhož roku. Na úrovni podlahy byl kostel izolován zdivem z cihel klinkovek na cement. Pod nimi bylo zdivo ze strahovské opuky. Následovalo zdivo z hlubočepského kamene. Celý kostel spočívá na izolační vrstvě z betonu, pod níž je ještě vrstva šterku s pískem. Do konce roku 1881 dospěla stavba k úrovni vyvýšené podlahy. Cihly na stavbu dodány z cihelny Mockra v Citolibeč.¹¹¹

Závěrem lze poznamenat, že žádná z uvedených variant zcela neodpovídá realizované stavbě. Nejvíce se jí podle očekávání blíží Varianta D. V průběhu realizace došlo k několika dílčím změnám, které však nejsou v dokumentaci zohledněny. Zajímavou skutečností je, že ačkoliv složka prováděcích plánů v Archivu hlavního města Prahy obsahuje podrobné výkresy krovu i zvonové stolice, není v ní řešeno zastřešení věží. Je proto možné, že existuje ještě další dokumentace, která tyto změny reflektuje. Již jsem ji z časových důvodů nedohledával, protože se domnívám, že pro poznání Barvitiova tvůrčího procesu nemá tak zásadní význam.

¹¹⁰ Archiv hlavního města Prahy sign: V 47/4, P 47/9 a-e, P 86/10 a-k

¹¹¹ F. J. LEHNER (pozn. 5) 1881, 105

7 Urbanistické řešení

Urbanistické řešení okolí kostela, které vyzdvihuje Marie Benešová¹¹² je velmi důležité pro vnímání stavby baziliky. Urbanistické řešení Smíchova bylo považováno za šťastné, přestože kvůli regulaci bylo zbořeno několik památkově cenných objektů. Situace okolí kostela však nebyla nikdy urbanisticky zcela dořešena. V Archivu Národního technického muzea a zejména pak v Archivu hlavního města Prahy v deskách nadepsaných: Nástin k založení náměstí a kostela na Smíchově, se dochovaly dvě urbanistické studie.¹¹³ Velkoryseji pojatá „červená varianta“ by vůbec nerespektovala tehdejší stav. Podle této studie by byl kostel přísně orientován vzhledem ke světovým stranám. Řešení nebralo ohled na tvar ohradní zdi zahrady Buqoyky (Portheimky). Náměstí by vytvářelo symetrický „čestný dvůr“. V jehož jihozápadním okraji při Kinského třídě se počítalo s novostavbou radnice. Radnici měla odpovídat zrcadlově převrácená budova stejného půdorysu v severozápadním rohu náměstí, o jejímž účelu nebylo ještě rozhodnuto. Zajímavostí, kterou lze postřehnout na obrysu kostela je chrámová předsíň obdobná „variantě A 1878“, avšak se třemi sloupy.

Méně velkorysá „modrá varianta“ je zohledňována v naprosté většině projektů. Tato varianta předpokládala poměrně těsné obklopení kostela budovami. Počítalo se s demolicí Portheimky, ale uliční rozvrh a orientace kostela ke světovým stranám se přizpůsobovaly tvaru pozemku její zahrady. Můžeme konstatovat, že byla realizována pouze jižní část této varianty. Varianta se vyskytuje i v lehce asymetrické formě. Z památkářského hlediska lze považovat za štěstí, že Portheimka nebyla zbořena. Navíc je možné sledovat severní průčelí kostela v celé jeho kráse z větší vzdálenosti, než by umožňovalo pojetí původně zamýšlené. Důležitým faktorem, který je nutno vzít v potaz, je celkové navýšení terénu související s protipovodňovými opatřeními a budováním nábřeží. Tato opatření se stala osudnými starému Podskalí a přispěla také k demolici kostelíka sv. Filipa a Jakuba.

Ještě na počátku 20. století bylo okolí kostela, zejména na severní straně zastavěno poměrně řídké. Urbanistická situace, která neměla daleko k „*neutěšenosti ba ohyzdnosti*“ byla považována za nevyhovující. Proto vznikla ve třicátých letech 20. století urbanistická studie architekta Bohumila Hübschmanna, člena Klubu za starou Prahu a autora regulace pod Emauzy. Studie předpokládala vybudování rozsáhlého komplexu budov ve tvaru písmene L, sledujícího zhruba dnešní severní hranu parku. Vliv na její utváření měl také Portheim z Porgesu, který nabídl zdarma městu Portheimku, pokud by mu bylo povoleno využít

¹¹² Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980, Praha 1984, 178-83

¹¹³ Archiv hlavního města Prahy, sign.: P 47/9 a-e

zbývající pozemky ke komerční výstavbě. Měla být zrušena „*beztak zbytečná*“ ulice při severní frontě kostela a mírně rozšířen park u Portheimky. Hübschmann zastával názor, že „*Jedině zelená plocha může sjednotit různorodé prvky.*“¹¹⁴

V 90. letech se uvažovalo o demolici fary, která naštěstí nebyla realizována. Nebyly postavené žádné z plánovaných budov. Budování metra způsobilo, že se území stalo částečně staticky nestabilní. Kostelu sv. Václava se dostalo poměrně důstojné rekonstrukce v 70. letech. Byly při ní využity původní plány,¹¹⁵ zřejmě z Archivu hlavního města Prahy. Značně zchátrala fara, která byla naštěstí zachráněna pozitivně hodnocenou rekonstrukcí spojenou s dostavbou.

7.1 Fara kostela sv. Václava

Původní fara u sv. Filipa a Jakuba byla v 19. století velkoryse přestavěna. Vzdálenost od nové baziliky se ale ukázala na škodu, proto byla stará fara výhodně prodána a zbourána. Nová byla vybudována v bezprostřední blízkosti kostela. Pozemek byl získán od Porgesů, majitelů smíchovské kartounky. Připomeňme, že i pozemek pro nově zakládané náměstí za 100.000 zlatých a pozemek pro kostel v rozsahu 1060 čtverečních sáhů, za 43 500 zlatých byly v roce 1875 zakoupeny od Porgesů z Portheimu.¹¹⁶ Eduard Porges z Portheimu původně slíbil, že levou část svého domu – Portheimky do pěti let po dokončení chrámu zboří. V roce 1885 však požádal o prodloužení lhůty na deset let, přičemž slíbil složit částku 2000 zlatých na ruku a 200 zlatých ročně. Dále přislíbil, že prodá obci pozemek o výměře 104 čtverečních sáhů po 125 zlatých za čtvereční sáh. Celková cena tak činila 13.062 zlatých, pozemek byl určen na novou faru za kostelem. Porges uskutečnění této transakce podmínil přijetím jeho návrhu na prodloužení lhůty. Bylo mu vyhověno.¹¹⁷

Realizovaná fara se vedle Baziliky stala jako „*Největší stavba farní v celé Praze*“¹¹⁸ chloubou Smíchova. V devadesátých letech dvacátého století byla ale fara natolik zdevastovaná, že se počítalo s její demolicí. Protože Arcibiskupství pražské nedisponovalo dostatečnými prostředky, bylo zvoleno řešení počítající s částečným komerčním využitím a dostavbou. Ateliér architektů Ciglera a Maraniho zhotovil první návrhy již v roce 1997. V roce 2003 byl rekonstrukce i dostavba dokončena. V odborných kruzích byla vysoce

¹¹⁴ Bohumil HÜBSCHMANN: Opětovné uplatnění Dietzenhoferovy Portheimky, in: Za Starou Prahu 1934, 43

¹¹⁵ Jan PAULY: Sto let smíchovské baziliky, in: Zprávy klubu Za starou Prahu, 1985, 100-107

¹¹⁶ Method IV, 30. července 1879, 78

¹¹⁷ Národní listy 16. září 1885

¹¹⁸ PAULY 1898 (pozn.11)

hodnocena pro nekonfliktní koexistenci starého s novým.¹¹⁹ Projekt architektů Jakuba Ciglera a Vincenta Maraniho byl oceněn Klubem za starou Prahu, jako nejlepší stavba v historickém prostředí za období 2003-2004. Mimo výše uvedených předností byl oceněn zejména kultivovaný způsob, jakým byla dořešena místní urbanistická situace.¹²⁰

7.2 Zboření původního kostela sv. Filipa a Jakuba

Ještě než byl nový chrám dokončen, uvažovalo se o osudu původního farního kostela. Bylo známo, že šlo o starobylou románskou stavbu. Vždy bylo ale jedním dechem zdůrazňováno, že kostelík je „znešvařený“ přestavbami. Hodnota byla přiznávána pouze apsidě vystavěné z kvádríkového zdiva, z vnějšku neomítnuté. Již roku 1876 bylo rozhodnuto o jeho demolici.¹²¹ Roku 1883 byla ve Zprávách spolku inženýrů a architektů zveřejněna krátká zpráva: „*proslýchá se, že chtějí zbořit kostelík sv. Filipa a Jakuba*“ Pisatel článku, podepsaný A.W., žádal zachování a důstojné opravení této stavby.¹²² Stejný názor zastával i Antonín Eckert, který se odvolával na Václava Vladivoje Tomka.¹²³ Zboření kostelíka se však nedalo zabránit. V květnu 1885 se obrátila městská rada na konzistoř, aby nově vysvěcená bazilika se sv. Václava se stala kostelem farním. Tak by bylo možné původní kostelík zbourat. Konzistoř veškeré návrhy schválila: „*kdykoliv uzná za vhodné může ho zbořiti a na místě vystavěti vkusný kříž.*“¹²⁴ Konzistoř kladné vyřízení žádosti podmínila vyjádřením c. k. místodržitelství. Ve článku pojednávajícím o novostavbě v časopise Zlatá Praha bylo řečeno: „*Jelikož kostelík ten bude po usnesení městské rady smíchovské v době snad již brzké bude rozbourán pospíšili jsme si, aby aspoň památka jeho zachována byla věrným vyobrazením jeho vnější podoby.*“¹²⁵ Kostelík byl skutečně roku 1894, zřejmě zbytečně, zbořen. Tehdejší farář a pozdější děkan Pauly, želel starého kostelíka, nejstarší zachované smíchovské stavby, která sloužila farníkům celá staletí. Aniž rozhodnutí o demolici výrazněji hájil, zmiňoval problémy s nadměrným vlhnutím zdiva, zřejmě zapříčiněné zvýšením okolního terénu navázkou a celkově špatný technický stav. Snad lze vypožorovat jakési sdělení mezi řádky, že některým vlivným osobám mohl kostelík připadat jako nedůstojná připomínka, původně agrární minulosti „Českého Manchesteru“. Základy původního farního

¹¹⁹ Pavel HALÍK: O prorůstání starého a nového, in: Architekt 12/2003, 6

¹²⁰ Radek BIEGEL: Kvalita a citlivost. cena klubu Za starou Prahu, in: Architekt 5/2004, 53

¹²¹ Jan PAULY 1985 (pozn. 115) 100-107.

¹²² Zprávy spolku inženýrů a architektů 1883, 58

¹²³ Antonín ECKERT: Posvátná místa královského hlavního města Prahy², 290-291, Praha 1996

¹²⁴ Národní listy 16. září 1885

¹²⁵ Zlatá Praha 1885, 605, 601

kostelíka sv. Filipa a Jakuba byly v roce 1956 odkryty Dr. Ivanem Borkovským.¹²⁶ Smíchovští zboření svého kostelíka nelibě nesli.¹²⁷ Plasty od Brokoffa a materiál ze zbořeného kostela byly upotřebeny při stavbě nového hřbitovního kostelíka sv. Filipa a Jakuba na Malvazinkách. Kostelík je vybudován v novorománském slohu. Pokud se však hlouběji zamyslíme nad jeho vzezřením, pochopíme zřejmé souvislosti se smíchovskou stavbou. Nejzřetelnější je použití režného zdiva a utváření apsidy. Máme důvod věřit ve vliv Barvitiův, který je také autorem koncepce celého hřbitova. Kostelík je jedinou doloženou samostatnou stavbou¹²⁸ smíchovského městského inženýra a stavitele Adolfa Duchoně, který prováděl podle Barvitiova návrhu stavbu baziliky a napsal o ní obsáhlý výše citovaný článek v Methodu. Se smíchovskou bazilikou spojuje kostelík také malíř Zikmund Rudl, který prováděl vnitřní výzdobu.

¹²⁶ Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem, Praha 1985, 451

¹²⁷ P. VEVERKA/ I. MATĚJKA/ Z. LUKEŠ / P. VLČEK/ M. EBEL: Slavné stavby Prahy 5, Praha 2005

¹²⁸ Jiří HILMERA / Pavel VLČEK: Barvitiůs Antonín Vítězslav, in: Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 149

8 Možné Barvitiovy zdroje inspirace a vliv kostela sv. Václava.

Již od počátku kráčeli Itálií ve stopách šlechtických kavalírů učenci a umělci. Byli to velikáni světové literatury jako Goethe či Stendhal, tak malíři a architekti. Zpočátku si podobnou cestu umělci financovali sami, nebo jim vypomáhali jejich šlechtičtí mecenáši. Jsou zaznamenány i případy, kdy byl architekt na náklady stavebníka vyslán do zahraničí, aby nashromáždil poznatky pro určitou zamýšlenou stavbu. V devatenáctém století je z Čechů připomínán například Kranner, který procestoval Itálii a valnou část Evropy. Později byl i v Rakousku převzat od Francouzů zvyk udílet nejtalentovanějším umělcům Římskou cenu. Barvitijs byl takto odměněn za svůj návrh divadla roku 1847. Cestu zahájil roku 1854, jeho italský pobyt, spojený s restaurováním Pallazzo Venezia, se protáhl až do roku 1866. Stejně jako jeho současníci také Barvitijs pilně skicoval, měřil a seznamoval se s místní architekturou.¹²⁹ Z Itálie se vrátil vyzbrojen neuvěřitelnou škálou motivů, z nichž mohl čerpat po celý zbytek života. Proto je dohledání konkrétních předloh poměrně složité.

V případě projektu A z roku 1878 lze uvažovat o celé řadě možných zdrojů inspirace. Velmi dobře patrný je vztah k florentské renesanci, zejména pak dómu jak upozornila Květa Ondrášková. Ještě v 19. století se florentský dóm nemohl honosit dokončeným průčelím. Architektonické soutěže na jeho dořešení se roku zúčastnil 1858 zúčastnil také Josef Hlávka. Navíc zadání soutěže vyžadovalo, aby kostel měl věže. Na prvních projektech se zdá, jako by se průčelí k celkovému vzezření kostela jaksi nehodilo. Věřím, že se pro dvojvěžové průčelí mohl Ullmann na svém prvním projektu z roku 1877, zejména v řešení vstupní předsíně, inspirovat Friedrichskirche od Fridricha Gartnera. Ullmann měl možnost tuto stavbu poznat při svém pobytu v Mnichově. Friedrichskirche byl postaven v letech 1829-1840 pro Ludvíka I. Bavorského. Architekt Gartner se inspiroval severoitalskými stavbami, jmenovitě dómy v Modeně, Pise a Luce.¹³⁰ Ve své stavbě spojil formy románské, protorenesanční i byzantské. Neodřekl se ani klasicismu. Podobně zachází s předlohami i Ullmannův projekt. O možné Gartnerovské inspiraci uvažoval Oldřich Stefan v případě Ullmannova a Rösnerova kostela sv. Cyrila a Metoděje.¹³¹ U konečné Barvitiovy varianty se zejména v případě západního průčelí, které prošlo největším vývojem, předloha hledá hůře. V Itálii je

¹²⁹ Jindřich VYBÍRAL: Čeští architekti v Zemi zaslíbené, in: J. KROUTVOR (ed.): Cesta na jih inspirace českého výtvarného umění 19. a 20. století, Praha 1999, 103-127

¹³⁰ Kurt MILDE: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Dresden 1981, 121

¹³¹ Oldřich STEFAN: Pražské kostely, Praha 1936, 118

dvojvěžové průčelí poměrně vzácným jevem. Teprve barok se svým citem pro symetrii přispěl k jeho rozšíření. Dvě věže má například katedrála ve Frascati, kterou Barvitiův skicoval. Pokud si odmyslíme věže, blíží se západní průčelí kostela sv. Václava na Smíchově koncepcím raně barokních římských kostelů. Na tuto skutečnost upozornili Zdeněk Wirth a Mojmír Horyna.

Možná že výsledná koncepce západního průčelí se bezděky připodobnila k jezuitskému kostelu sv. Ignáce na Karlově náměstí. Další pražská stavba, kterou bych rád v této souvislosti zmínil, je empírová cihelná brána na Vyšehradě. Tuto bránu mohl Barvitiův důkladně poznat, když budoval „*Campo Santo*“ na Vyšehradě. Ušlechtilé formy této stavby mohly přispět k řešení střední části západního průčelí. Barvitiův se vyznal z obdivu k „*místru Schinkelovi*“. Schinkel kromě novogotických, vybudoval také několik kostelů klasicistních, v případě smíchovského kostela však zůstala Schinkelovská inspirace nejspíše stranou. Vliv však mohl mít Chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Obě stavby spojuje způsob utváření vnitřní výzdoby a někteří umělci, kteří se na obou stavbách podíleli. Nápadná je také podobnost půdorysů, které ale nelze u sakrálních staveb připisovat velkou důležitost.

8.1 Související stavby v Čechách a na Moravě

Zajímavým úkolem je nalezení staveb, které mohl kostel sv. Václava na Smíchově ovlivnit. Květa Ondrášková se domnívá, že kostel v Březových Horách od Ullmannova švagra Müntzbergera, byl vedle San Andrea v Mantově ovlivněn také Ullmannovým projektem. Je možné hledat také souvislost s kostelem sv. Filipa a Jakuba na Malvazinkách. Již jsem zmiňoval možný vliv Ludwigskirche od Gartnera. Dva v tomto směru zajímavé novorenesanční kostely se nacházejí na Moravě. První stavbou je novorenesanční kostel sv. Petra a Pavla, postavený v letech 1877-79, v Dolních Kounicích, dříve nazývaných německy Kanitz, nedaleko Brna. Tento kostel nahradil starší stavbu poškozenou povodní. Byl vybudován na místě zbořené renesanční radnice. Pokud srovnáme věž kostela v Dolních Kounicích s věží kostela sv. Václava na Barvitiově variantě A z roku 1878, zjistíme nápadnou podobnost. Tato podobnost nemusí být zcela náhodná. Barvitiův kostel sv. Martina v Nižebohách z let 1877-79 byl vybudován pod hraběcím patronátem Herbersteinů. V případě kostela v Dolních Kounicích hraběnka Terezie Herbersteinová na stavbu věnovala 15.000 zl.¹³² Můžeme se odvážit přisoudit Barvitiovi jistý vliv i v případě této stavby? Stavba

¹³² <http://www.dolnikounice.cz/> vyhledáno 2.4.2008

vznikala ve stejné době, kdy byl Barvitijs zaměstnan projekční činností pro Smíchovskou baziliku a zároveň byl dokončován kostel v Nížebohách. Můžeme zvažovat, zda byl v případě kostela v Dolních Kounicích, například v projekční fázi, která zřejmě realizaci stavby o něco předcházela, požádán o konzultaci, nebo se naopak věží tohoto kostela inspiroval. Jedná se však o pouhé spekulace, které nelze bez rozsáhlejších archivních výzkumů jednoznačně potvrdit ani vyvrátit. Stavbě kostela v Dolních Kounicích není bohužel věnován v literatuře příliš velký prostor a není uváděn ani její architekt.

Smíchovskou bazilikou je s velkou pravděpodobností inspirována katedrála Nejsvětějšího Spasitele v Moravské Ostravě. Architektem této stavby z let 1883-1889 je Gustav Merretta. Merretta postavil ve službách arcibiskupa Bedřicha z Fürstenbergu řadu sakrálních novostaveb, většinou ve formách gotických nebo románských. Jeho nerealizovaný návrh kostela Nanebevzetí P. Marie v Liptáni měl formy starokřesťanské baziliky.¹³³ Nejvíce je znám jako autor, z památkářského hlediska nešťastné, úpravy katedrály sv. Václava v Olomouci. Je zmiňován pouze vztah katedrály Nejsvětějšího Spasitele k Mnichovské bazilice sv. Bonifáce od Georga Ziebelanda.¹³⁴ O spojitosti se Smíchovskou stavbou se mě dostupné zdroje nezmiňují. Přesto myslím, že podobnost katedrály Nejsvětějšího Spasitele s kostelem sv. Václava na Smíchově je velice nápadná, jak v celkové koncepci, tak v řešení fasády. Kardinál z Fürstenberga „svého“ stavitele Merretu ovlivňoval více, než bylo dobovým zvykem. Fürstenberg byl bratrancem kardinála Schwarzenberka, který se o Smíchovskou stavbu živě zajímal.¹³⁵ Oba kardinály spojovala nejen příbuzenská pouta, ale i názory na obnovu církve a posílení jejího postavení ve společnosti. „*Vedle O. Rauschnera a bratrance Bedřicha Schwarzenberga, patřil (Fürstenberg) do trojice rakouských arcibiskupů, kteří se v reakci na předchozí osvícenecký útlum katolictví, na revoluci 1848-1849, na romantismus pokoušeli rakouské katolictví znovu aktivizovat a převést do ofenzivy.*“¹³⁶ V roce 1883, kdy byla zahájena stavba katedrály Nejsvětějšího spasitele, dosáhla stavba smíchovského kostela úrovně hlavní římsy boční lodi a byla dokončena apsida.¹³⁷ Věže byly dokončeny natolik, že bylo možno zavěsit zvony.¹³⁸ Lze ale předpokládat, že kardinál Bedřich z Fürstenberka byl svým bratrancem o Smíchovské bazilice dobře informován již ve fázi projekční.

¹³³ Pavel ZATLOUKAL: Příběhy z dlouhého století, architektura na Moravě a ve Slezsku, Olomouc 2002, 328

¹³⁴ B. VYŠÍNOVÁ: Kostel Božského Spasitele v Ostravě, In: Sborník Památkového ústavu v Ostravě, Ostrava 1995

¹³⁵ Jan PAULY 1898 (pozn. 11) 47.

¹³⁶ ZATLOUKAL 2002 (pozn. 133) 325

¹³⁷ F. J. LEHNER: Přehled Církevně Umělecké činnosti v Praze r. 1880-1882, in: Method VIII, 1883, 7

¹³⁸ Jan PAULY 1898 (pozn. 43) 47.

8.2 Novorenesance a sakrální architektura, kostel sv. Václava v kontextu doby.

Bylo by možné usuzovat, že církve přenechala novorenesanci světským stavbám a sama se proti ní naopak vymezovala. Navíc lze tuto myšlenkovou konstrukci podepřít řadou citátů, z církevního prostředí odsuzujících zejména „sloh copový“ ale ve své podstatě i renesanci, respektive vše co bylo po středověku. Tento poměrně rozšířený názor vycházel z více zdrojů. Jedním byl nepochybně romantický obdiv ke středověku, nebo dobový purismus. Nechť k architektonickým formám vycházejícím z antiky, rozšířenou v církevních kruzích mohlo podpořit také Josefinské rozumářské období, kdy bylo několik kostelů realizováno v klasicistních formách, včetně portiků převzatých z pohanských chrámů. Církve, oťřesená těmito reformami, hledala oporu v Schinkelovské ideji gotického domu nad městem.¹³⁹ Antikizující formy využívala i francouzská revoluční architektura, vůči níž se vymezovala gotika, jako symbol německví. Tak ji přijímaly i české elity. V případě Karlínského chrámu byl proto románský sloh volen záměrně. Již roku 1843 Franz Kugler opatřil románský sloh přídomek byzantský a považoval ho za protiváhu k německé gotice. Karel Purkyně považoval sloh románský za nejvhodnější pro propagaci slovanství.¹⁴⁰ V pozadí stála snaha vymezit se vůči německé gotice. Sloh kostela měl připomenout dobu svatých Cyrila a Metoděje. Tito „slavenaposstel“ nás uvedli do společenství křesťanských národů a zabránili naší germanizaci. Jejich odkaz byl vyzdvihován nejen českým vlastenci, ale i samotným papežem. V případě volby slohu smíchovského chrámu, kdy byl původně upřednostňován románský sloh, mohla tak svou roli sehrát snaha vyhnout se německé gotice. Svou roli mohl sehrát také nedostatek financí. Aristokraté měli více upřednostňovat gotiku, jako připomínky starých časů. Protože většina výše postavených osob v církevní hierarchii byla šlechtického původu, zdůrazňuje se, že jejich přesvědčení často obracelo proti Barvitiiovi, jako bytostnému novorenesancionistovi. Dravá buržoazie pak měla hledat ve svobodomyšlné pokrokové renesanci legitimitu pro své požadavky. Nelze však jednoznačně pokládat všechny zpátečníky za vyznavače gotiky a v tehdejší době moderně uvažující jedince za vyznavače renesance. Osoby mající vliv na budování chrámu nebyly bezduché loutky v rukou historického determinismu. Velkou roli zde hrál také osobní vkus stavebníka a nepochybně také architekta. Zde musíme znovu připomenout Barvitiův kostel sv. Martina v Nižebohách, který se svým utvářením hlásí spíše ke stavbám klasicistním, případně

¹³⁹ ZATLOUKAL 2002 (pozn. 133) 315.

¹⁴⁰ VYBÍRAL 2002 (pozn. 6) 144.

k venkovskému baroku, a možná je i ovlivněný rundbogenstillem. Tento kostel byl stavěn za Herberstienského hraběcího patronátu.

I když gotika, případně románský sloh, ve sféře církevního umění dominovaly, nikdy jej zcela neovládly. Existuje poměrně velká skupina sakrálních staveb z devatenáctého století, které se svým utvářením snažily připodobnit vzezření raně křesťanských či byzantských kostelů. Kromě duchovních hnutí čerpajících ze značně idealizovaného středověku, existoval duchovní proud, snažící se o návrat k morálním hodnotám prvních křesťanů, prostřednictvím architektury odkazující ke starokřesťanským bazilikám. Představitelem tohoto proudu v architektuře byl například Georg Friedrich Ziebeland, který v Mnichově postavil starokřesťanskou baziliku sv. Bonifáce. Tato bazilika je ve své podstatě archeologickou rekonstrukcí. Podobně můžeme vnímat Friedenskirche v Sanssouci z let 1843-1845 a Heilandskirche v Sakrow u Postupimi z let 1841-1844. Jmenované stavby postavil Ludwig Persius pro Friedricha Wilhelma IV. Vzorem Friedenskirche byla bazilika San Clemente a věž kostela Santa Maria in Cosmedin, obojí v Římě. Mozaiky byly přivezeny z kostela San Cipriano na Muranu.¹⁴¹ Také hlavní katolická stavba Británie, Westminsterská katedrála je postavena v byzantském slohu. Možnou oporu nacházel tento proud architektury, také v rozvíjející se křesťanské archeologii, podporované římskými papeži. Někdy mohly mít takto vzniklé stavby rysy určité exkluzivity, mající za cíl poukázat k vysoké intelektuální úrovni stavebníka a k jím vyznávaným hodnotám.

Architekti jako Gottfried Semper, nebo už zmiňovaný Gartner přistupovali k předlohám poněkud volněji. Již se nesnažili o archeologickou rekonstrukci ale spíše uplatňovali eklektický přístup a volili prvky z různých slohů. Gottfried Semper se roku 1844 inspiroval ke svému projektu Nikolaikirche pro Hamburg kopulí Florentského dómu. Řešením proporcí se přiblížil italským kostelům 13. a 14. století. Výsledkem byla syntéza gotických a renesančních forem. „*Mistr Schinkel*“, kterého Barvitijs obdivoval stavěl sakrální stavby jak v romantizující gotice tak klasicizujícím pojetí. Barvitijs velmi dobře chápal, že potřeby moderní doby žádají moderní přístup, proto i přes dokonalé znalosti archeologie, uvažoval spíše jako moderní architekt a stejně jako výše jmenovaní se nesnažil se o archeologickou rekonstrukci.

¹⁴¹ Kurt MILDE: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Dresden 1981, 197

8.3 Kniha J. Grause

Barvitius vedl s Grausem korespondenci.¹⁴² Jistě není náhodou, že právě jeho knihu v roce 1887 daroval knihovně UPM, spolu s mnoha fotografiemi, včetně alba Baziliky sv. Václava¹⁴³ a spisy Cenniniho a Dehiovými.¹⁴⁴ Renaissance byla někdy považována za pohanský sloh, vhodný jen pro světské stavby, kde se osvědčila více než gotika. Tento odsudek tkvěl v katolických zemích také ve vědomí, že renesance byla zároveň dobou, kdy byly položeny základy reformace. I když reformace může být vnímána jako trest za hříchy italských renesančních papežů, její kořeny tkvějí na severu, kde se v té době renesance teprve nesměle prosazovala vedle převládající gotiky. Tyto předsudky se pokusil vyvrátit právě J. Grause.

„Die Gotik heißt es zuerst, ist allein national ist allein echte kunst ist allein christlich und kirchlich, sie hat Berchtigung von der Katolische Welt geubt zu werden. Die Renaissance aber lautetet das zweite kunst - Dogma, ist eine Afterkunst ist unchristlichen, heidnish.“¹⁴⁵

J. Grause upozornil, že křesťanství i papežství mají své kořeny v Itálii, nikoliv v Anglii, Francii, nebo Německu.¹⁴⁶ Proto bychom neměli gotiku, v těchto zemích vzniklou, považovat za vhodnější k budování sakrálních staveb než renesanci, která má vztah i k antické stavební tradici, která v Itálii nikdy zcela nezmizela. Právě této tradici vděčíme za starokřesťanské baziliky, později transformované a převzaté italskou renesancí. V úvodu své útlé knihy podal, opíraje se o řadu soudobých autorů (např. Sempera a Burkharda) stručný výklad vývoje uměleckých forem. Zdůraznil, že antická tradice v Evropě vlastně nikdy zcela nezmizela a transformovaná přežívala i ve středověkém umění, které ji za mnohé vděčí. Upozornil na důležitou úlohu antických památek ve středověku, připomněl sochu Romula a Rema před Sienskou katedrálou. Zmínil svérázné středověké pojetí iluminací antických bájí, kdy byli řečtí heroové i božstva zpodobňováni jako středověcí králové, rytíři nebo dokonce biskupové.

Vyzdvihl antickou stavební tradici jako základ románského slohu. Upozornil, že většina výtek vůči renesanci, jako pohanskému slohu vychází z mylných předpokladů, často ovlivněných nacionalismem. Grause upozornil, že křesťanství i papežství mají své kořeny v Itálii, nikoliv v Anglii, Francii nebo Německu. Proto bychom neměli gotiku, v těchto zemích vzniklou, považovat za vhodnější k budování sakrálních staveb, než renesanci, která má vztah

¹⁴² WIRTH 1931 (pozn. 44) 306

¹⁴³ A. V. BARVITIUS: Basilica S. Vencselai Smichoviensis (UPM, sign: A171/1 A172/2) Praha 1887

¹⁴⁴ SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

¹⁴⁵ J. GRAUSE 1885 (pozn. 37) 15

¹⁴⁶ Idem 55

i k antické stavební tradici, která v Itálii nikdy zcela nezmizela. Právě od této tradici vděčíme za starokřesťanské baziliky, později transformované a převzaté italskou renesancí, jejichž vývoji se věnoval v závěru své knihy. Připomněl, že činnost pro církve byla i v renesanci hlavní náplní umění a řada renesančních umělců jako Fra Bartolomeo byla řeholníky. Konstatoval, že gotika byla ideologicky využívána jako „*Altdeutschen*“ a její význam pro *Nationalsgefühl*. Vtipnou řečnickou otázkou, připomněl že luterství se zrodilo pod klenbami gotických chrámů. Zmínil Lutherovu nevraživost vůči Aristotelovi. Připomněl citát Erasma Rotterdamského: „*Ubicunque regnat Lutheranismus, ibi literarem est intertus.*“ Zdůraznil, že katolická církev se nikdy zcela nerozešla s antickou vzdělaností. První jezuitské stavby byly renesanční. Jezuitské akademické divadlo často pracovalo s antickými božstvy v alegorickém významu. Uvedl, že v Anglii se v gotickém slohu stavěly stavby ryze světské a zmínil využívání symboliky gotické katedrály svobodnými zednáři.

Můžeme předpokládat, že v Čechách byla snáze renesance přijímána protestantskými církvemi, i když se gotiky nevzdávaly. Renesanční sloh je slohem několika jejich nepočetných staveb ze 16. století na našem území. Stavby katolických kostelů i kaplí u renesančních zámků ve své celkové koncepci čerpaly z tradičních gotických předloh. Byly oživeny pouze několika detaily renesančního původu. Teprve v průběhu 16. století se začaly objevovat první kostely od vlašských stavitelů. Pokročilejší italská forma sakrálních staveb v Čechách zcela zvítězila „*v poklasickém stadiu*“¹⁴⁷ až po Bílé hoře.

Katolická církev občas sahala k novorenesanci. Kostel sv. Václava na Smíchově není jedinou ani první katolickou novorenesanční sakrální stavbou v Čechách. Je však stavbou nejznámější. Ostatní novorenesanční sakrální stavby jsou spíše regionálního významu a příliš se neuplatňují v přehledové literatuře. Toto však nutně nemusí znamenat jejich nižší architektonické kvality. Obávám se, že často napomohla zařazení určité stavby do literatury její vzdálenost od Prahy, či jiného kulturního centra. Navíc, jak konstatuje Jindřich Vybíral, nebyl výzkum architektury v uplynulém století 19. století zrovna v kurzu. Protože v literatuře panuje značná setrvačnost, přežívá v mnoha případech ta volba příkladů, kterou provedli autoři na počátku dvacátého století.

¹⁴⁷ Jaroslav WAGNER: Renesanční kostely v Severovýchodních Čechách, in: Zprávy památkové péče 1953

8.4 Stručný popis kostela

Bazilika sv. Václava se nachází na malém náměstí naproti Smíchovské radnici. Náměstí není zcela uzavřeno. Díky tomu je možné baziliku vnímat v celé její délce od severu. Vnější bazilika je excelentním příkladem aplikace superpozice antických stavebních řádů. Bazilika spočívá na mohutném piedestalu z hořického pískovce. Na něm spočívají atické – ionské patky přepásaných římskodórských pilastrů. Tyto pilastry mají toskánské hlavice. Na hlavicích spočívá kladí. To se skládá z trojstupňového architrávu, dórského vlysu s tryglyfy a metopami a dalšími náležitými prvky (regule taenie, guttae). Nárožní metopy jsou poloviční. V severovýchodním a jihovýchodním nároží jsou tyto pilastry zdvojené. Kladí je završeno římsou (sima) s mutuly. Tato římsa je zároveň korunní římsou bočních lodí. Na západním dvojvěžovém průčelí odpovídá nízké pultové střeše boční lodi piedestál, na kterém spočívají patky ionských pilastrů. Pilastry nesou ionské kladí, jenž se skládá z následujících prvků: Trojstupňový architrávu, podpůrné kyma, vlys, kyma, okapní římsa (sima) nesená konzolami. Na východní a západní štít jsou opatřeny drobným otvorem osvětlujícím půdní prostory. Šikmý okapní žlab štítu nesou rovněž konzoly. Výšce střechy hlavní lodi odpovídá u věží mezipatro s hodinami, jehož pilastry mají patrně mírně stlačené korintské hlavice. Na něm spočívá piedestál, který nese ionské pilastry nejvyšších pater věží. Nejvyšší patra věží mají korintské pilastry, jenž nesou korintské kladí se zubořezem. Štíty věží opakují motiv drobného osvětlovacího otvoru, který se opakuje i ve štítech sdružených oken. Vlastní poměrně složitě utvářené střechy věží jsou však usazeny až nad těmito štíty. Do této základní kostry jsou vsazeny další prvky: Sdružená okna s korintským dekorem [9], Hlavní [11] a vedlejší portál. Třináct prázdných výklenků bylo původně určeno pro sochy.¹⁴⁸ Byly osazeny pouhé dvě sochy na chrámovém dvojvěží: sv. Jiří jako patron Slovanů a sv. Michal jako patron Němců.¹⁴⁹ Velký důraz na pilastry, římsy a jiné tektonické prvky však nemusí být pouhým cvičením ve znalosti antických stavebních řádů. Může mít i hlubší význam. Nosná funkce těchto řádových prvků je spíše symbolická, nicméně jsou odlišeny jiným materiálem, respektive povrchem, od „výplňové“ zdi zejména ve vyšších partiích pojednané v režném cihelném zdivu. Využití rastru tentokrát skutečně nosných prvků, vyplněného režným cihelným zdivem, je atributem řady funkcionalistických staveb ve dvacátém století.

¹⁴⁸ František HANZL 1898 (pozn. 30) 374-377.

¹⁴⁹ Zlatá Praha 1885, 301.

Lehnerem připomínaná zchudlá gotika by mohla by to být i narážka na rozšířené použití levnějších napodobenin drahých materiálů. V devatenáctém století bylo běžnou praxí zejména u monumentálních staveb, velice přesvědčivě napodobovat kamenné zdivo. I na první pohled z kvádrů vybudovaný chrám sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně je ve skutečnosti z velké části cihlový. Když karlínský chrám začal v třicátých letech dvacátého století chátrat, působilo odhalené cihlové zdivo vedle nápodoby kamenných kvádrů velice nepěkně. Hrdé přiznání k použitým cihlám s důraz na tektonické články, jako jsou pilastry, by mohlo mít souvislost s Ruskinovými teoriemi. Víme, že Barvitijs se s anglickou kulturou setkal již v mládí a ve své knihovně Ruskinovy spisy měl. Barvitijs uměl velmi dobře zacházet s rozličnými materiály a uplatňovat jejich „*vnadné přirozené polychromie*“. U smíchovské stavby ocenil „*dobrý materiál*“ i Zdeněk Wirth. Barvitijs se ale uchyloval k náhražkám, pokud bylo třeba snížit náklady.

Důsledným užitím antických stavebních řádů na stavbě smíchovského kostela naplnil Barvitijs definici novorenesance Saturnina Ondřeje Helera: „*Moderní renaissance vstoupila způsobem tím v podobný poměr k renesanci původní, v jakém tato stála k architektuře starých Římanů, toliko s tím rozdílem, že v době nynější působí ještě jiný mocný činitel moderní doby - totiž důkladná znalost v architektuře řecké*“¹⁵⁰ Tím přiměl některé autory prvních popisů stavby, aby vnějšek definovali jako postavený ve „slohu řeckém.“ Přesto se ale vyskytují na Smíchovské bazilice určité prohřešky vůči přísné řádovosti. V případě baldachýnu nad hlavním oltářem je dórský vlys s tryglyfy nasazen na ionské sloupy. V exteriéru se patky dórských pilastrů se zdají být spíše atické, tedy ionské.

8.4.1 Interiérová výzdoba v přímém vztahu k Barvitijsově projektu

Barvitijs navrhoval kostel do nejmenších detailů. Je autorem nejen oltářů bohoslužebného náčiní, ale také koncepce výzdoby, bohužel za první světové války roztavených zvonů. Vnitřnímu vybavení kostela byla od počátku v literatuře věnována velká pozornost a bylo podrobně popsáno. Velkou zajímavostí, která dosud zůstávala spíše stranou zájmu, jsou Barvitijsovy původní skicy v archivu Národního technického Muzea, zejména pro konchu hlavní apsidy.

Koncha je provedena podle vzoru starých bazilik „*na zlaté půdě*“¹⁵¹ uprostřed je

¹⁵⁰ Saturnin Ondřej HELLER: *Renesance našich moderních průčelí*, in: *Zprávy Spolku inženýrů a Architektů* Praha 1883, 5

¹⁵¹ Adolf DUCHOŇ 1885 (pozn. 11) 98-100.

znázorněn Kristus z obou stran doprovázen postavami sv. Petra, sv. Pavla, sv. Václava, sv. Prokopa, sv. Ludmilu, sv. Vojtěcha. Třebaže autorem je finálního návrhu je Trenkwald, věnoval konše apsidy ve svém projektu velkou pozornost i Barvitiu. Připomeňme, že Barvitiu se dostalo, stejně jako jeho bratrovi malířského školení; jeho kreslířské nadání bylo vysoce hodnoceno. Proto Barvitiu příležitostně kreslil i figurální náměty, které se neomezovaly pouze na stafáž děl, jejichž hlavním námětem byla architektura. Jeho záběr byl poměrně široký záběr počínal karikaturami pro Vídeňské časopisy¹⁵², pokračoval přes žánrové výjevy z italských ulic až po zdobnou Adresu určenou papeži Piu XIII., kterou koncipoval společně se Šimkem.¹⁵³

Koncepce Mozaiky prošla určitým vývojem. Již projekt A 1878 [3] počítal s mozaikami ve všech třech konchách. Na příčném řezu bazilikou varianty A lze na mozaice rozpoznat celkem 9 postav stojících na zemi, znázorněné pruhem zelené půdy. Kristus převyšuje ostatní postavy o hlavu. Na vítězném oblouku je znázorněno zjevení apokalyptického beránka uprostřed 24 starců. Na vlysu průběžně probíhajícím celým interiérem se střídají motivy festonů a medailonů s podobiznami českých světců. Na podrobněji vypracované skice [7], zachycující detail výzdoby konchy je počet postav redukován na šest. Kristus ostatní světce převyšuje jen mírně, po jeho pravici (tj. na levé evangelijní straně) stojí sv. Petr s klíčem, přivádějící ke Kristu sv. Václava s praporcem, mírně stranou doplňuje dvojici sv. Vojtěch s pádlem. Kristus drží otevřenou knihu života s písmeny alfa a omega. Po Kristově pravici je vyobrazen sv. Pavel s mečem přivádějící sv. Ludmilu se závojem. Dvojici doplňuje sv. Prokop s berlou a knihou. Na variantě výzdoby konchy, provedené tužkou na pauzovacím papíře, doplňují výjev jména světců na úzkém pruhu pod mozaikou. V případě této varianty byla zřejmým vzorem pro postavu sv. Václava Parlářova socha ve Svatovítské katedrále. Na pauzovacím papíře se dochovalo se také znázornění Krista ve Slávě (Maiestas Domini) Mandorle držícím královské jablko. Tento motiv byl nakonec mírně pozměněný použit. Autorem konečné koncepce hlavní mozaiky apsidy je Trenkwald (1824–1897) zhotovena byla firmou Neuhauser v Innsbrucku a podílel se na ní Benátčan Gotroli. Náklady na provedení činily 19.000 zlatých. Vzorem byl Salvator Mundi, z Lateránu, jehož kopii přivezl Karel IV. a byla umístěna v kapli svatých Šimona a Judy v pražské katedrále. Trenkwald studoval ve Vídni u Rubena. V roce 1865 se stal ředitelem Pražské Akademie. Roku 1872 profesorem akademie ve Vídni. Podílel se na freskách v Karlínském kostele a mariánském chóru ve Votivkirche. Navrhoval vitraje pro pražskou katedrálu, které provedl Ant. Lhota. Trenkwald

¹⁵² Zdeněk WIRTH 1931 (pozn. 44) 303

¹⁵³ F. J. LEHNER: Adresa sv. Otcí Piu IX od Barvitiu a Šimka, in: Method II, 1876, 75

měl blízko k Nazarénům.¹⁵⁴ Dalším umělcem, který se podílel na výzdobě kostela sv. Václava byl František Sequens (1836–1895), který patřil k přívržencům Nazarénů. Studoval na akademii v Praze, v Mnichově u Vilhelma Kaulbacha a v Antverpách u J. J. Van Leriose. Na Klarovo stipendium odešel do Říma, kde pobýval v letech 1863-1868. V Římě se setkal s Nazarény, Šimkem a Barvitiem. Sequens se podílel na výzdobě Svatovítského dómu, Karlínského a kostela Cyrila a Metoděje. Navrhoval okna pro Votivkirche ve Vídni. Po Barvitiiovi předsedal křesťanské akademii. Sequens je autorem maleb provedených v šedozeleném tónu (en Cämaien) pod mozaikou hlavní Apsidy, znázorňujících tři výjevy ze života sv. Václava a smrt sv. Ludmily. Sequens navrhl postavy pro 14 polích mezivolutové výzdoby hlavní lodi (Sybila Delfijská a Kumejská, Proroci: Izajáš, Jeremiáš, Ezechiel a Daniel, Evangelisté: Marek, Matouš, Lukáš a Jan, Církevní otcové: Ambrož Augustin a Jeroným Řehoř sv. Bonaventura Tomáš Akvinský. Pro kostel dodal ještě oltární obraz pro Marinskou kapli, který je zrcadlově převrácenou kopií obrazu Panny Marie Sněžné (Salus Populi Romani).^{155,156} Sequens navrhoval také figurální náměty okeních Vitrají a řadu dalších prací.

8.5 Výzdoba realizovaná později

Koncha severní apsidy [12] byla vyzdobena Maxmiliánem Pirnerem. První Pirnerovy návrhy pro severní apsidu pocházejí již z roku 1886¹⁵⁷, výzdoba však byly dokončena až roku 1893.¹⁵⁸ Maxmilián Pirner (1854-1924), jehož nejznámějšími díly jsou obrazy Náměsíčná, provedená jako mistrovský kus a obraz Finis z roku 1887, provedl také řadu děl religiózních námětů. V letech 1875–1876 prováděl spolu s Tulkou a Ženíškem kartony Trenkwaldovy pro Votivní kostel ve Vídni. Celkem šlo o 19 oken, jedno za 200 zlatých. V dopise z března roku 1879 psaném ve Vídni zmínil, že komponuje oltární obraz podle náčrtu zobrazeném v dopise nejspíše Mariánský za 400 zlatých k dodání 1. května.¹⁵⁹ Roku 1886 navrhoval fresky pro kostel Cyrila a Metoděje v Karlíně, které ale nebyly provedeny. Téhož roku byl povolán na pražskou akademii a začal pracovat na výzdobě levé apsidy kostela sv. Václava. Poprvé byla tato malba reprodukována v článku Josefa Cibulky, který ji vysoce hodnotil:

„Nejmonumentálnějším dokladem původního náboženského umění u Pirnera a zároveň

¹⁵⁴ Prokop TOMAN: Nový slovník českých výtvarných umělců³, Praha 1947, 604

¹⁵⁵ Jana POTUŽÁKOVÁ: František Sequens 1836-1895 (kat. výst.), Plzeň 1995, 155

¹⁵⁶ Jan PAULY (pozn. 121) 1985

¹⁵⁷ Roman PRAHL (ed.): Maxmilian Pirner 1854-1924 (kat. výst.), Praha 1987, 21-28

¹⁵⁸ Jan PAULY 1898 (pozn. 11) 28.

¹⁵⁹ PRAHL 1987 (pozn. 157) 21-28.

počinajícího zápolení mezi školou a sebou je doposud neuveřejněná malba Pirnerova ve Smíchovském kostele sv. Václava v Praze.“ Cibulka konstatoval, že vzhledem k nedostatku světla v severní lodi, které bylo tehdy kompenzováno nestíněnými elektrickými žárovkami, bylo malbu špatně vidět. Dle Cibulky vychází kompozice z Fra Angelica.

Vztah k Fra Angelicovi mohl Pirner získat přes Nazarény. Za konkrétní předlohu považoval Cibulka „Rondu“ z Akademie ve Florencii. Základní kompozice však byla po stranách obohacena o dvojice vznášejících se andělů. Plochy mezi postavami byly vyplněny mozaikovou inkrustací. Cibulka hodnotil Pirnerovu výzdobu výše, než Nazarény, neboť Pirner se více přibližuje ke skutečnosti a modelace není tvrdá akademická, ale zejména v andělských postavách se projevuje „*malebná nepravidelnost hlavně šatů*“. V Pirnerově tvorbě zaujímá toto dílo významné místo, neboť dokládá jeho vnitřní zápas mezi kresebně plastickým akademickým pojetím a jeho malebnějším podáním vlastním. Náklady činily 3.700 zlatých.¹⁶⁰

Konchu Jižní kaple vyzdobil Sequensův žák, Zikmund Rudl námětem mozaiky je nanebevstoupení Krista. Rudl je zřejmě také autorem většiny obrazů v apsidě a hlavní lodi, které znázorňují výjevy ze života Kristova. Výzdoba kostela pokračovala ještě ve dvacátém století. Kdy byly v kostele osazeny četné sochy od Suchardy, Šimka a Vosmíka.

¹⁶⁰ CIBULKA 1938 (pozn. 50) 211-214.

9 Vystavení plánů kostela sv. Václava na Smíchově a jejich vnímání

Antonín Barvitijs byl již za svého života úspěšně prezentován na řadě výstavních akcí. Vystavovány byly stavební plány i návrhy bohoslužebných nádob, které sloužily jako prototypy, na jejichž základě bylo možno objednat, také plány nerealizovaných budov. Ve zprávách spolku inženýrů a architektů byly prezentovány zejména dva Barvitijsovy projekty: Lippmannova vila a Jungmannův pomník. Obojí doprovázel i obšírný komentář jejich autora. Text doprovázely zdařilé kresebné návrhy. Samostatnou výstavu měl bohužel pouze jedinou, posmrtnou. Zřejmě poprvé byly plány kostela sv. Václava vystaveny ve Spolku inženýrů a architektů v roce 1881. Následujícího roku o velikonočních byly vystaveny také soutěžní projekty Schmoranzovy a Machytkovy.¹⁶¹ Barvitijsovi se za jeho života dostalo čestného místa na několika soudobých výstavách, prezentujících úspěchy českého průmyslu a podnikání i na výstavách retrospektivních, zabývajících se historismy 19. století. Právě zde byly plány baziliky sv. Václava představeny široké veřejnosti.

9.1.1 Jubilejní výstava v roce 1891

Jubilejní výstava měla být původně podnikem povzneseným nad národnostní třenice. Protektorát nad ní převzal císař František Josef I. Čeští Němci však později z výstavy odstoupili. A tak se výstava stala téměř výlučně českou záležitostí a výraznou šancí prezentovat samostatnost českých tvůrců a jejich vysokou kvalitu. Na organizaci výstavy se jako člen generálního komitétu za Křesťanskou akademii i podílel i Barvitijs „*Senior našich architektů*.“¹⁶² Obsáhlý katalog se věnuje architektuře jen zběžně. Reprodukován byl Mockerův návrh na dostavbu Svatovítské katedrály. Z katalogu se dozvídáme, že v oddělení architektury byly vystaveny „*kresby skoro ke všem monumentálním stavbám v Čechách provedených*.“ Jejich krátký výčet začíná plány Národního Divadla od Josefa Zítka. Ignác Ullmann byl prezentován několika projekty, na čelném místě s plány kostela sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně. Jsou zmiňovány také plány Antonína Barvitijsa na „*Basiliku sv. Václava*“ na Smíchově a kostel sv. Klimenta v Brně (ve skutečnosti v Oslavanech).¹⁶³ Vše bylo doplněno plány pražských předměstí Smíchova a Karlína.¹⁶⁴

¹⁶¹ SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

¹⁶² Sto let práce, Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze 1891, III, Praha 1895, 604

¹⁶³ SLAVÍKOVÁ 1966 (pozn. 26)

¹⁶⁴ K. J. STARÝ: Živnosti technické, stavitelství pozemní, in: Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891, Praha 1894, 560

V souvislosti s konáním této výstavy navštívil panovník Franz Josef I. také Smíchov. Stalo se tak 29. září, ve dne který věnoval „*návštěvám vynikajících staveb a ústavů v Praze a předměstích Smíchova a Vinohrad. Po všeobecných audiencích odebral se Jeho Výsost do německého ústavu učitelského na malé Straně, kde si prohlédl také Albrechtovy kasárna, na Smíchově byl uvítán slavobránami, které nechala zhotovit obec Smíchovská, baron Ringhoffer a Akciový pivovar smíchovský.*“¹⁶⁵ Tehdy si prohlédl i Baziliku sv. Václava, poté se odebral přes Palackého most k budově Českého muzea. Obšírněji se architektuře na Jubilejní výstavě věnuje K. B. Mádl ve své stati o v časopise Květy, kde stručně prezentuje své názory na jednotlivé architekty. V případě trojice: Barvitiuss, Ullmann, Machytka nešetří chválou: „*Ant. Barvitiuss, Ig. Ullmann, Jos. Machytka setkávají se na poli renesance nejčastěji a také oni rozlišují se od ostatních všady, také tam, kde bychom se snad i s nimi rozcházel, pravým uměleckým cítěním, pravou láskou, která je nejprve vedla k tomu co nejdéle proniknout a prozkoumat a osvojit si mluvu svého umění, aby pak ze sebe za věky dávno minulé, mohli sami mluvit. V tom leží skryto tajemství dnešního uměleckého tvoření architektonického.*“¹⁶⁶

9.1.2 Výstava architektury a inženýrství 1898

V katalogu této výstavy, kde byly plány rovněž vystaveny, je Antonín Barvitiuss zmiňován. Jeho medailónek má formu tradičního laudatia s nímž se v jen málo změněné formě setkáváme ve většině biografických hesel věnovaných Barvitiussi. „*Po Ullmannovi nastoupil Ant. Barvitiuss, kterému byl podstavec pomníku Jungmanna zrovna tak vážným dílem uměleckým jako villa rytíře Lanny v Bubenči, Šebkův palác v Bredovské ulici neb basilika sv. Václava na Smíchově. Navazoval na ranní renaissanci vlašskou, architekturu prvokřesťanskou po bystrém studiu památek.*“¹⁶⁷ Výstavě je věnován například článek v časopise Světozor: „*Na konci upoutají nás ve skříni uložené klasické práce mistra Barvitiussa, z nichž zvláště zaujímá projekt Českého domu v renesanci vlašské, skizy na stavbu domů v Římě, konkurenční práce na justiční palác ve Vídni, na Rudolfinum v Praze a skizy na pomník Jungmannův. Velice cenné jsou fotografické snímky kazatelny, hlavního oltáře s celou apsidou, rozdělení lodí a bohaté výzdoby vnitra baziliky sv. Václava.*“¹⁶⁸ Krátký článek věnovaly výstavě také Zprávy spolky inženýrů a architektů. Dozvídáme se, že celé výstavě vévodil velký sádrový model Schulzovy nové budovy Muzea království českého. Autor

¹⁶⁵ K. J. STARÝ 1894 (pozn. 164), 259

¹⁶⁶ Karel B. MÁDL: Umění na Jubilejní výstavě, in: Květy 1891, 708

¹⁶⁷ Antonín ŠTYCH (ed.): Katalog Pavilonu královského hlavního města Prahy a odborových skupin městských. Praha 1908, 32.

¹⁶⁸ Světozor 1891, 524

recenze se pozastavuje nad skutečností, že na výstavě nebyly k vidění „*Žádné stopy vynikající činnosti Ullmannovy*“ Autor lituje, „*že i Architekt Barvitiu vystavil většinu svých prací jen ve fotografiích.*“ Vyjmenovává některé vystavené projekty, ale baziliku sv. Václava vůbec nezmiňuje a Barvitia velmi chválí: „*Jeho mistrovství v ovládnutí slohu jak vlašsko renesančního obdivujeme se v návrzích českého domu v Římě, na pracích konkurenčních na justiční palác ve Vídni a Rudolfinum v Praze.*“ Nejvíce jej zaujal pomník Jungmannův, který počítal díky jeho rafinované jednoduchosti k nejzdařilejším pražským pomníkům.¹⁶⁹

9.1.3 Posmrtná výstava 16. února až 2. března 1902

Když roku 1901 Antonín Barvitiu zemřel, bylo mu věnováno pouze několik krátkých nekrologů. Nekrolog byl uveřejněn například v časopise Zlatá Praha¹⁷⁰ Zvláštností je článek v časopise Architektonický obzor¹⁷¹, který uvádí, že Barvitiu provedl první návrh Baziliky s Ullmannem už roku 1869(?). Větší zájem o Barvitiovo dílo vzbudila teprve posmrtná výstava uspořádaná následujícího roku. „*Již 1901 stalo se usnesení, aby uspořádána byla v museu na počest zesnulého umělce.*“ Podnětem k této výstavě byl velkorosý dar Františky Barvitiuové, která věnovala uměleckou pozůstalost svého manžela uměleckoprůmyslovému muzeu. Sbírkou muzea rovněž výrazně obohatila uměleckohistorická část Barvitiovy knihovny, která čítala 1126 děl v 2000 svazcích, získaná koupí. Zbytek Barvitiovy knihovny získal Jaroslav Vrchlický. Barvitiu strávil poslední roky svého života uspořádáváním své sbírky plánů. Téměř bychom jej mohli podezřívat, že připravoval svou posmrtnou výstavu. Podle Zdeňka Wirtha zemřel právě nad plány milovaného Palazzo Venezia. Tato zmínka může mít i symbolický význam. Podle vzpomínek současníků i v pokročilém věku se vždy, když přišla řeč na Palazzo Venezia, Barvitiovy oči rozzářily mladickým zápalem.¹⁷² Mádl i Chytil naznačují, že i v posledních letech života si Barvitiu uchoval svou duševní svěžest. Barvitiovo parte pouze lapidárně konstatuje, že zemřel po dlouhé a trapné nemoci.¹⁷³ Výstavu navštívilo celkem 1297 osob, zejména z odborných kruhů, „*kde setkala se s velmi živým účastenstvím. Korporativně ji navštívil rovněž Spolek inženýrů a architektů.*“¹⁷⁴ Šíře záběru a metodičnost této výstavy byla vysoko hodnocena.

¹⁶⁹ Architektura na výstavě architektury a inženýrství, in: Zprávy Spolku inženýrů a architektů, Praha 1898.

¹⁷⁰ Zlatá Praha 26. července 1901

¹⁷¹ Architektonický obzor 1901, I./3, 16

¹⁷² Karel CHYTEL 1910 (pozn. 7) 136

¹⁷³ Zlatá Praha 26. července 1901

¹⁷⁴ Zpráva Kuratoria za Správní rok 1902, Praha 1903

Tuto výstavu recenzoval nadšený Karel Boromejský Mádl.¹⁷⁵ Jeho studii můžeme považovat za důležitý přínos ve vědeckém bádání o Antonínu Barvitiovi. Připomněl vystavené Barvitiovy kresebné studie: Loggia dei Lanzi, Or San Michele, Loggia del Bigallo a Loggia e Badi ve Florencii. Karel Boromejský Mádl také charakterizoval jeho přístup k dílu. „Na jeho velkých projektech překvapuje ona zdrženlivost, ona sprostost plastické dekorace tak, že se až na první pohled zdají být chudými a střízlivými, aspoň pokud jsou na papíře, kde byly za jeho dozoru provedeny, kde kreslil sám každý detail, tam ihned přichází ke slovu *umělec delikátního citu*.“ Poměrně hodně se věnoval bazilice sv. Václava na Smíchově, ke které Barvitiův dospěl „po cestě téměř křížové“. Mádl se zřejmě jako první, pod vlivem vystavených nerealizovaných variant návrhů baziliky sv. Václava na Smíchově pokusil o vymezení tvůrčího podílu Barvitiova švagra architekta Ignáce Ullmanna. Povšiml si Ullmannova signování některých návrhů dochovaných v Barvitiově pozůstalosti. Nejspíše díky „variantě B1878“, přiznal Ullmannovi značný podíl v počáteční fázi. Přiklonil se ale k názoru, že jde spíše o dílo Barvitiovo. Mádl byl zřejmě nadlouho posledním, kdo se nad jednotlivými nerealizovanými variantami a jejich vzájemnými vztahy hlouběji zamyslel. Mádl také vystihl potřebu napsání kvalitních monografií předních architektů tehdy právě uplynulého 19. století, která doposud nebyla uspokojena.

9.1.4 Výstava uměleckoprůmyslových návrhů českých umělců z 2. poloviny XIX. století červenec až srpen 1919

Podrobný popis výstavy podal Zdeněk Wirth v časopise Umění v roce 1921. Vystaveny byly především návrhy na bohoslužebné náčiní a diplom Svatoboru udělený Antonínu Barvitiovi za Jungmannův pomník roku 1878 od K. Svobody. Plány smíchovského kostela nechyběly. Wirth podává i osobní charakteristiku Barvitia: „*Byl to člověk vyrovnaný, který rychle dosáhl vrcholu umělecké tvorby a setrval na ní bez váhání.*“ V Umění byl reprodukován návrh Barvitiův na monstranci a kalich. Wirth poznamenal, že oproti Wachsmannovi působí některé Barvitiovy návrhy „*Akademicky ba suše*“. Návrhy B. Wachsmanna, často reprodukován například v časopise Zlatá Praha, se za jeho života těšily popularitě srovnatelné nebo dokonce vyšší než návrhy Barvitiovy.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Národní Listy 1902, 2 března, Nedělní příloha 13

¹⁷⁶ Zdeněk WIRTH: Výstava uměleckoprůmyslových návrhů českých umělců, in: Umění 1921, 12

9.1.5 Čeští architekti realisté 19. a 20. století - UPM 1952

Tato výstava je do jisté míry zatížena dobovým pohledem na Českou novorenesanci jako na předchůdce socialistického realismu. Byla doprovázena řadou přednášek a měla sloužit jako inspirace pro tehdejší architektky. Přes tento své účelové zaměření nepochybně byla ve své době velice přínosná i pro historiky umění. Jedním z autorů předmluvy katalogu je pamětník Zdeněk Wirth. Ačkoliv na výstavě byla výrazně akcentována „česká novorenesance“ v obrozeneckém kontextu, byl značný prostor věnován i Barvitiovi. Zřejmě naposled zde byly vystaveny nejen skicy z cest, ale téměř veškeré jeho projekty. Nemohly chybět ani plány baziliky sv. Václava ve všech třech variantách A, B, C z let 1878-1879; šlo o položky 63-69. V katalogu byly i přes proklamovaný vztah k moderní realistické architektuře reprodukovány také Barvitiovy návrhy Lannovy hrobky a Gröbeho vily. Na výstavě byl vystaven i soutěžní projekt Ullmannův z roku 1877, který podle zběžného popisu můžeme ztotožnit s tím, který se nachází v Barvitiově složce v archivu v NTM.

9.1.6 Historismus a umělecké řemeslo 1860-1900, UPM 1975

Na přípravě výstavy, kde byly prezentovány Barvitiovy bohoslužebné nádoby se podílela Zdena Slavíková, která tak navázala na svou disertační práci.

9.1.7 Cesta na jih inspirace českého umění 19. a 20. století 5. května – 10. října 1999

Na této výstavě se širokým záběrem, v sálech Obecního domu byla vystavena díla českých umělců, vztahující se zejména k Itálii. Nemohly chybět ani Barvitiovy skicy a některé jeho projekty, zejména Lipmannova vila. Plány baziliky sv. Václava nebyly vystaveny. Autorem stati o architektuře¹⁷⁷ v katalogu výstavy je Jindřich Vybíral. Uvedl Barvitioův římský pobyt do souvislosti s pobyty jiných českých významných architektů 19. i počátku 20. století. Zmínil také obrovskou píli, pracovitost a zaujetí s jakou tyto učení návštěvníci studovali italskou architekturu. Jindřich Vybíral konstatoval, že zkušenosti z italského pobytu byly vždy v jejich dílech nějakým způsobem reflektovány. Později byla tato stať publikována v mírně pozměněné podobě také v knize Devatenáct esejů o architektuře 19. století. Tři roky po této výstavě byl archiv Národního technického muzea postižen povodní. Archiválie byly zmrazeny a postupně jsou restaurovány.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Jindřich VYBÍRAL: Čeští architekti v Zemi zaslíbené, in: Jiří KROUTVOR (ed.): Cesta na jih inspirace českého výtvarného umění, Praha 1999, 103-127

¹⁷⁸ Vladislava VALCHÁŘOVÁ: Archiv Národního technického muzea rok poté, in: Zprávy spolku Za starou Prahu, Praha 2003, 18

10 Závěr

Při práci jsem narazil na některé dosud málo známé skutečnosti, na některé otázky, například na souvislosti při soutěži na popisovaný kostel se mi odpověď nalézt nepodařilo. Největší problémy v bádání nad historií kostela sv. Václava způsobila paradoxně především novodobá katastrofa, kterou byla povodeň v roce 2002. Její vinou došlo k poškození velkého množství podkladů, které se snad podaří zachránit pro budoucí generace. V současnosti je ale významná část dokumentů nedostupná. Díky vstřícnému přístupu pracovníku jsem však mohl prostudovat alespoň ty materiály, které jsou v současnosti k dispozici.

Věřím, že přes tyto problémy se mi podařilo shromáždit další zajímavé údaje o zkoumaném kostele a nalézt některé zajímavé souvislosti s ostatními projekty a známými osobnostmi 19. století v kontextu doby jeho vzniku. Domnívám se ale, že průběh soutěže byl dosud málo zmapován a je třeba mu věnovat další pozornost. Rovněž jsem se pokusil o nalezení podobných sakrálních staveb na českém území, u kterých je možné, že byly ovlivněny kostelem sv. Václava na Smíchově. Domnívám, že v případě katedrály Božského Spasitele v Ostravě je možná určitá souvislost. V práci jsem dále pro porovnání uvedl další Barvitiovu realizovanou sakrální stavbu: kostel sv. Martina v Nižebohách, o kterém je publikováno minimum informací. Vedle nepublikovaných a tudíž obtížně dostupných ideových návrhů, kterých se v Barvitově pozůstalosti dochovalo velké množství je to právě tato stavba která nám může pomoci pochopit Barvitiův přístup k tvorbě.

11 Obrazová příloha

12 Přehled literatury a pramenů

12.1 Seznam literatury

- AMBROŽOVÁ Olga: Vilová architektura v díle Antonína Barvitia (diplomová práce FF UK), Praha 1974
- BARVITIUS Antonín Viktor: O pomníku Jungmannově, in: Zprávy Spolku inženýrů a architektů SAI 1876, 7
- BARVITIUS A. V.: Český dům v Římě, in: Zprávy Spolku inženýrů a architektů XI, 1876
- BARVITIUS A. V.: Letní vila pana Aleksandra Lippmana v Bubenči u Prahy, in: Zprávy SAI V. 1870, 31-33.
- BARVITIUS A. V.: Die Aufschmutzung der Taufkapelle in der Basilika St. Wenceslai in Smíchov, in: Politik nr.87 r. vom 28 Marz 1886. (Výstřížek v UPM sign: A171)
- BENEŠOVÁ M.: Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980, Praha 1984, 178-83
- BORKOVSKÝ Ivan a kol.: Architektura v českém národním dědictví Praha 1961, 168-169
- BROŽOVÁ Jarmila: Historismus, Umělecké řemeslo 1860-1900, (katalog výstavy) kat 147-149, 155, 1975
- BROŽOVÁ Jarmila (ed.): Českoslovenští architekti realisté devatenáctého století, výstava kreseb a plánů (katalog výstavy), Praha 1952
- CIBULKA Josef: Pirnerova nástěnná malba ve Smíchovském kostele sv. Václava, in: Umění XI. 1938, 211-214
- CIBULKA Josef: Jubileum křesťanské akademie v Praze, in: Památky archeologické 1925, 528
- DUCHOŇ Adolf: Bazilika sv. Václava na Smíchově, in: Method 30. září 1885 XI 98-100
- ECKERT Antonín: Posvátná místa královského hlavního města Prahy II., 290-293, (II. vydání), Praha 1996
- EDGAR Emil: Zwei Kirche und die Architektur, Wien 1909
- EDGAR Emil: Život a umění, Praha 1921, 98
- ERBEN Josef: Statistická knížka královského hlavního města Prahy za rok 1881, Praha 1882, 129
- GRUAS J.: Katholische Kirche und die Renaissance, Graz 1885
- GRUEBER: Výstava spolku architektů a inženýrů za rok 1867, SAI II, 1867, 6
- HARLAS František Xaver: České sochařství a stavitelství, Praha 1911, 163
- HANZL František (ed.): Smíchovsko a Zbraslavsko, Praha 1898, 374-377
- HILMERA Jiří / VLČEK Pavel: Barvitius Antonín Vítězslav, in: Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 43
- HORÁČEK Martin: Sloh řádu a svobody. Poznámky k dějinám a teorii renesanční architektury v Čechách, (disertační práce) Olomouc 2001
- HORYNA Mojmír: Architektura přísného a pozdního historismu, Čechy 1860-1890, in: PETRASOVÁ Taťána (ed.): Dějiny Českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2), Praha 2001, 140-143
- HRUDKA Václav: Znehodnocení Barvitus, in: Za Starou Prahu 1935, 2-4
- HÜBSCHMANN Bohumil: Opětovné uplatnění Dietzenhoferovy Portheimky, in: Za Starou Prahu 1934, 43
- CHADRABA R. / KRÁSA J. / ŠVÁCHA R. (ed.): Kapitoly z dějepisu českého výtvarného umění, Praha 1986
- CHYTIL Karel: Palazzo di Venezia, in: Věstník České akademie Františka Josefa, XIX, 1910, 136
- JIRÁSKO Luděk / KOTALÍK Jiří T.: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870-1910 (úpadek církevního umění v Čechách?), in: Neklidem k Bohu, Aleš FILIP / Roman MUSIL (ed.): Olomouc 2006, 195-222
- KOCH Wilfried: Evropská architektura, Encyklopedie architektury od antiky až po současnost, Praha 1998
- KOPEČKOVÁ Jana: Klub přátel Starého Smíchova na Smíchově (JAF č 410 č pomůcky 243), Praha 2003
- LEHNER: Nový chrám Páně sv. Václava na Smíchově, in: Method VI 1881, 105

- LEHNER: Jubileum Antonína Barvitia, in: Method VII 1882, 62-63
- LEHNER: Praha a umění křesťanské, in: Method 1877, 20.12
- LEHNER: Přehled Církevně Umělecké činnosti v Praze r. 1880-1882, in: Method 1883/I, 7
- LEHNER: Vyřízení záležitosti Budoucí Campo Santo na Vyšehradě, in: Method 1877/XII, 142
- LEHNER: Praha a umění křesťanské, in: Method II 1876, 10-11
- MÁDL Karel Boromejský: Die Wenzels Basilika am Smichow, in: Politik 26.9 1885
- MÁDL Karel Boromejský: Památník na oslavu padesátiletého panovnického jubilea in: Vědecký a umělecký rozvoj v národě českém 1848-1898, Praha 1898, 69
- MÁDL Karel Boromejský: Umění na jubilejní výstavě, in: Světozor 1891, 524
- MILDE Kurt: Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts, Dresden 1981
- MURENA Želemíra Urra: Antonín V. Barvitijs, in: Allgemeines künstler – Lexikon, München/Leipzig, KASTEN E. / MUHLNER A. M. / NABERT A. (ed.)7/1993, 323
- NERUDA Jan: Podobizny III, Praha 1954
- ONDRÁŠKOVÁ Květa: Ignác Ullmann (Disertační práce na Univerzitě Karlově), Praha 1950
- PAULY J.: Památník města Smíchova, Praha 1898, 49
- PAULY Jan: Sto let smíchovské baziliky, in: Zprávy klubu Za starou Prahu, 1985, 100-107
- PETRASOVÁ Taťána: Časopis Method (1875-1905) a program křesťanského umění v Čechách a na Moravě, in: Neklidem k Bohu (kat. výst.), Aleš FILIP / Roman MUSIL (ed.): Olomouc 2006, 257-277
- PODLAHA Antonín: Materialie ke slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, XXX, 50-60, 1918, 51
- POCHE E. / LÍBAL D. / REITHAROVÁ E. / WITLICH P.: Praha národního probuzení, Praha 1980, 140-47
- POCHE Emanuel: Čeští architekti realisté, in: Ochrana Památek XXVI 1952, 53
- POCHE Emanuel (ed.): Čeští architekti realisté 19. století v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (katalog výstavy), Praha 1952
- POCHE Emanuel, Praha národního Probuzení, Praha 1980
- POTUŽÁKOVÁ J.: František Sequens 1836-1895, Západočeská galerie v Plzni, 1995
- SEMPER Gottfried: Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik / Baukunst, München, 1879
- SCHUBERT Zdenko: O rozepisování konkurencí, in: Zprávy spolku inženýrů a architektů XVI, 1881, 16
- SLAVÍKOVÁ Zdena: Život a dílo Antonína Barvitia, Umění XXI, 1973, 144-155
- SLAVÍKOVÁ Zdena: Antonín Barvitijs a umělecké řemeslo (disertační práce na Univerzitě Karlově), Praha 1966
- STARÝ K. J.: Živnosti technické, stavitelství pozemní, in: Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891, Praha 1894, 560
- STEFAN Oldřich: Pražské kostely, Praha 1936
- STAŇKOVÁ Jaroslava / ŠTURSA Jiří / VODĚRA Svatopluk: Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století Praha 1990, 251
- ŠTYCH Antonín (ed.): Katalog Pavilonu královského hlavního města Prahy a odborových skupin městských. Praha 1908, 32
- Jiří ŠKABRADA: Konstrukce historických staveb, Praha 2007
- TOMAN Prokop: Nový slovník českých výtvarných umělců³, Praha 1947
- VALCHÁŘOVÁ Vladislava: Archiv Národního technického muzea, rok poté in: Zprávy spolku Za starou Prahu, Praha 2003, 18.
- VELFLÍK A. V. : Dějiny technického učení v Praze I., Praha 1906, 6, 509
- VEVERKA Přemysl / MATĚJKA Ivan / LUKEŠ Zdeněk / VLČEK Pavel / EBEL Martin: Slavné stavby Prahy 5, Praha 2007

VLNAS Vít: Odborník trne nad tou Santiniovsou gotikou, k obrazu barokní Architektury v českém 19. století, in: Album Amicorum. Sborník k počtĚ prof. Mojmirá Horyny, 2005, 82-89

VOLAVKA VojtĚch: Praha, tvář minulosti kultura a umĚní, Praha 1948, 409.

VYBÍRAL Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby - Devatenáct esejů o devatenáctém století
Architektura devatenáctého století, Praha 2002

VYBÍRAL Jindřich: Čestí architekti v Zemi zaslíbené, in: J. KROUTVOR (Ed): Cesta na jih inspirace českého výtvarného umĚní 19. a 20. století, Praha 1999, 103-127

VYBÍRAL Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století.
Architektura devatenáctého století, Praha 2002

VYBÍRAL Jindřich: Josef Schulz 1840-1917, (katalog výstavy) červenec až září 1992, Praha 1992

VYŠÍNOVÁ B.: Kostel Božského Spasitele v OstravĚ, in: Sborník Památkového ústavu v OstravĚ, Ostrava 1995, 24-25

WAGNER J.: Ignác VojtĚch Ullmann, literární pozůstalost, Praha 1974

WAGNER Jaroslav: Renesanční kostely v Severovýchodních Čechách, in: Zprávy památkové péče 1953

WIRTH ZdenĚk: Antonín Barvitiu, UmĚní IV. (Štenc) 1931, 295-308, 437-49

WIRTH ZdenĚk / MATĚJÍČEK Antonín: Česká architektura 1800-1920, Praha 1922, 21-34

WITTLICH Petr: Literatura k dějinám umĚní, vývojový přehled

ZATLOUKAL Pavel: Příběhy z dlouhého století, architektura na MoravĚ a ve Slezsku , Olomouc 2002

12.2 Seznam použitých pramenů:

UmĚlecko průmyslové muzeum

BARVITIUS A. V.: Basilica S. Vencselai Smichoviensis in archidiocesi Pragensi, (Velké dvoudílné fotografické album věnované, UPM sign: A171/1 A172/2

BARVITIUS Antonín Viktor: Basilica S. Vencselai Smichoviensis in archidiocesi Pragensi, (Menší album fotografií v UPM, sign. B 2318, získané s Barvitiiovou pozůstalostí.

Soupis přírůstků knihovny umĚlecko-průmyslového muzea za roky 1901-1902

Výroční zprávy spolku sv. Lukáše 1896 sign D 455

Národní technické muzeum

Fondy architektů Barvitiia a Schulze původní signatury B26 B51

Archiv hlavního města Prahy

Plány kostela sv. Václava na SmíchovĚ
sign.: V 47/4, dřívĚ BV a 149-158, Varianta D
sign.: P 47/9 a-e P ,dřívĚ B₁₃₆-B₁₇₂ Urbanistické řešení
sign.: P 86/10 a-k ProvádĚcí plány
sign.: V 47/8 a-h Schulzův Projekt ze září 1876

Památník národního písemnictví

Fond Ignáce Ullmanna
Fond Josefa Hlávky

12.3 Internet

<http://www.dolnikounice.cz/> vyhledáno 2.4.2008

<http://archiv.ucl.cas.cz/> vyhledáno 5.4.2008

12.4 Seznam zkráceně citované literatury

- AMBROŽOVÁ 1974 – Olga AMBROŽOVÁ: Vilová architektura v díle Antonína Barvitia, diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, Praha 1974
- SLAVÍKOVÁ 1966 – Zdena SLAVÍKOVÁ: Antonín Barvitiu a umělecké řemeslo disertační práce na Univerzitě Karlově v Praze, Praha 1966
- PAULY 1985 – Jan PAULY: Sto let smíchovské baziliky, in: Zprávy klubu Za starou Prahu, 1985, 100-107.
- PAULY 1885 – Jan PAULY: Památník města Smíchova, Praha 1898, 49
- ZATLOUKAL 2002 – ZATLOUKAL Pavel: Příběhy z dlouhého století, architektura na Moravě a ve Slezsku, Olomouc 2002
- VYBÍRAL 2002 – Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby - Devatenáct esejů o devatenáctém století Architektura devatenáctého století, Praha 2002
- HORYNA 2001 – Mojmir HORYNA: Architektura přísného a pozdního historismu, Čechy 1860-1890, in: PETRASOVÁ Taťána (ed.): Dějiny Českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2), Praha 2001, 140-143
- ONDRÁŠKOVÁ 1950 – Květa ONDRÁŠKOVÁ: Ignác Ullmann (Disertační práce UK), Praha 1950
- WIRTH 1931 – Zdeněk WIRTH: Antonín Barvitiu, Umění IV. (Štenc) 1931, 295-308, 437-49

12.5 Seznam zkratek

- NTM – Národní technické muzeum
- UPM – Uměleckoprůmyslové muzeum
- SAI – Zprávy jednoty inženýrů a architektů
- UMPRUM – Vysoká škola uměleckoprůmyslová

Počet znaků z mezerami: 136 166

Počet znaků bez mezer: 116 526

Počet stran: 62

Počet řádků: 1796