UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Michaela Košťálová

Pařížská třída, historie a umělecký úděl

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc.

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Pařížská třída, historie a umělecký úděl“ napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného akademického titulu.
Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 24. dubna 2011 Bc. Michaela Košťálová

Bibliografická citace

Pařížská třída, historie a umělecký úděl [rukopis] : diplomová práce / Michaela Košťálová; vedoucí práce: Jiří Kuthan. -- Praha, 2011. -- 245 s.

Anotace

Hlavním smyslem a posláním této tematicky cílené diplomové práce je především jasné a srozumitelné pojednání, racionálně vyzdvihující relevantní uměleckohistorické hodnoty jedné z nejkontroverznějších a v historii nejvíce diskutovaných ulic hlavního města Prahy - Pařížské třídy.

Záměrem této práce je rovněž i rozsáhlejší kulturněhistorické pojednání, vystihující osudy Starého Města pražského od dob Židovského Města, přes období zásahu velké asanace až po vznik oceňovaného i zatracovaného bulváru po vzoru Francie a její nejvýznamnější, světově nejproslulejší pařížské dominanty Champs Élysées, včetně detailního faktografického rozboru vybraných domů a staveb s touto třídou bezprostředně spjatých.

Klíčová slova

Pařížská ulice, architektura, kostel sv. Mikuláše, Židovské Město, Staré Město, Josefov.

Abstract

The main meaning and message of this intended absolvent work is primary dedicated to an understandable analyses trying to rationally concentrate on relevant artistically historical values of one of the most controversial and problematic avenue of Prague Capitol - "Paris avenue".

The work tries to follow also the broader historical cultural analyses reflecting the destiny of Prague Old town since the existing Jewish City to those days of great Prague architekt transformation until the admired and also at the same time damned boulevard reflecting the Paris pattern Champs Élysées. The work also concetrate on detailed actual description of selective houses and buildings closely connected with therespective avenue.

Keywords

„Paris avenue“, architecture, church sv. Mikuláš, Jewish City, Old Town, Josefov.

Počet znaků (včetně mezer): 474.150

Poděkování

Ještě dříve, nežli přistoupím k jednotlivým osobnostem, jimž mé srdečné a z hloubi duše vřelé poděkování za jejich obětavou pomoc při zpracovávání této diplomové práce především náleží, vrátila bych se ráda alespoň vzpomínkou na chvíli zpět v čase.

Není zvykem, aby jedna jediná diplomová práce prožila během svého zrodu tolik zvratů a nejedno extrémní překvapení. Přestože se v mnohém jednalo o vesměs méně či více složitě řešitelné překážky, s nimiž se potýká téměř každý badatel, v mém případě zašel krutý pán „osud" mnohem dále, a připravil mě, uprostřed započaté cesty, o to nejcennější… O mého vedoucího práce… V den, kdy *Univerzita Karlova* přišla o jednoho z nejlepších a nejvýsostnějších profesorů působících kdy na její půdě, přišla jsem i já o velkolepého učitele, který byl mé diplomové práci velkou oporou, a díky kterému jsem v počátcích sebrala veškerou odvahu, zhostit se právě tohoto nelehkého a enormně rozsáhlého tématu.

Mé prvotní poděkování a zároveň i má nejvřelejší vzpomínka proto patří zesnulému ***prof. PhDr. Mojmíru Horynovi*** – výsostnému profesorovi, na jehož cenné rady a životní zkušenosti budu vždy s láskou vzpomínat.

Druhou osobností, bez jejíhož velkorysého gesta v podobě převzetí vedení této práce v nelehkých dobách bych mohla své téma jen stěží dokončit, a které proto patří rovněž mé, z hloubi duše vřelé poděkování, je vedoucí Ústavu *dějin křesťanského umění na KTF UK* pan ***prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc.***

Přestože u zrodu a následné realizace mé práce stálo mnoho akademických kolegů a přátel (dlouholetí pracovníci *Národního památkového ústavu* či společnosti *SURPMO a.s.*), kteří mi pomohli překonávat nejednu administrativní i osudovou svízel, bez dvou výše uvedených osobností bych svou práci mohla jen stěží realizovat.

Pařížská třída, historie a umělecký úděl, je prací nesmírně rozsáhlou, jež prochází všemi vývojovými etapami *Starého Města* pražského. Její sepsání bylo navíc o to složitější, neboť o její nejpodstatnější části, a sice jednotlivých domech *Pařížské,* neexistuje téměř žádná odborná literatura. I navzdory této okolnosti byl shromážděn poměrně cenný materiál, včetně jednotlivých nákresů půdorysů a fasád, které tvoří bohatou složku dokumentační a obrazové přílohy.

Má diplomová práce je dílem, které si dalo za cíl zkompletovat a přiblížit podstatnou část historie, která souvisí nejen s pražskou *Pařížskou třídou*, ale i s jejím okolím a místem vzniku… Prosím proto všechny čtenáře této práce, o důkladné seznámení se s obsahem jednotlivých kapitol, včetně obrazové přílohy, které tuto práci utvářejí, neboť jedině v úhrnu dějin můžeme pochopit historii *Pařížské třídy* a naopak, skrze *Pařížskou* poznat nezanedbatelnou část historie hlavního města Prahy.

Bc. Michaela Košťálová

OBSAH

Úvod ...……..……...…7

1. Nástin historického vývoje Židovského Města ……..……9

2. Významné události a stavby na území Josefova do roku 1880 ……21

   2.1 Nástin situace ….…….……21

   2.2 Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě …….……24

3. Velká asanace Josefova a vznik Pařížské třídy ……..…….….36

   3.1 Asanace Josefova ……...…….36

   3.2 Ideální koncepty pro vznik nové zástavby a inspirace pařížskou Avenue des Champs – Élysées ……...……43

4. Domy Pařížské třídy …….……..….50

5. Pařížská třída v proměnách vidění ……142

   5.1 Od roku 1914 po období druhé světové války ……...……..142

   5.2 Po roce 1945 ……..……..147

   5.3 Od roku 1990 po současnost ……..…….156

   5.4 Významné osobnosti sídlící v prostorách Pařížské třídy během celé historie (Výběr) ……..……..166

6. Závěr …….173

   6.1 Zhodnocení celkového dění kolem jedné z historicky nejvýznamnější třídy hlavního města Prahy ……..……173

6.2 Vyvození jasného a srozumitelného podchycení skutečné uměleckohistorické hodnoty Pařížské třídy v Praze, její nezastupitelnosti a naprosté unikátnosti. (Doslov) ……...……175

7. Seznam použitých pramenů a literatury ……..……177

7.1. Seznam citovaných pramenů a literatury ……....177

7.2. Seznam použitých pramenů a literatury ……..….181

8. Seznam vyobrazení ……...187

8.1 Plánová dokumentace stavebních památek (část a) ……...…..…187

8.2 Fotografická dokumentace (část b) …..……..…..191

9. Obrazová příloha ……...196

„Staré-li seznáš, pro nové sílíš“

(Citát ze *„Zbořilova domu“* čp. 1075/I – „5“ na *Pařížské třídě*)

Úvod

Jen málokterá pražská třída vyvolává po celou dobu své existence tolik rozporuplné emoce společnosti ve stínu střídajících se vývojových epoch. Jen málo architektonických objektů na území Čech dokázalo v historii ujít za tak krátkou dobu svého trvání cestu, jež se dá bez nadsázky charakterizovat úslovím „od extrému k extrému“. *Pařížská třída*, dnešní *Pařížská ulice*, místo, rozléhající se současně na *Starém Městě* pražském i na později vzniklém *Josefově*, takovým příkladem bezesporu je.

Fakt, že *Pařížská třída* zaujímá nejen v rámci urbanistického začlenění a historie, ale i z hlediska kulturně společenského významu, unikátní a významné místo v dějinách pražské architektury, je v posledních letech, po dlouhém období odmítání a vysmívání této architektury, naštěstí již nepopiratelný a plně prokazatelný. Ovšem, *Pařížská třída*, dnes luxusní *Pařížská ulice,* která slouží v raném jedenadvacátém století zejména obchodním „múzám“ a na oko přeidealizovanému stylu života do takové míry, jež několikanásobně předčila i původní, sto jedenáct let starý, nikdy nerealizovaný ideál pražských radních, kteří se výstavbou, v *Praze* dosud nevídaného bulváru, chtěli co nejvíce přiblížit životnímu stylu velkých evropských měst, jakými byla *Paříž* či *Vídeň*, je však ve skutečnosti již druhým extrémem téže mince.

Historie výstavby *Pařížské třídy* sahá do období velké asanace, kdy bylo rozhodnuto o nové podobě *Starého Města* pražského, jehož architektonickým klenotem se měla stát právě *Pařížská třída*. Původní záměr se však do důsledku nezdařil a kvalitativně vysoce hodnotná architektura, v pravdě geniálně balancující na rozhraní mezi epochou elegantních, noblesních, monumentálních historických přístupů a zároveň postupně přicházející praktické a účelově zaměřené moderny, vystavěna sice byla, ovšem z hlediska pochopení zůstala na mnoho let nedoceněna. Dříve, než si velkoryse vystavěný bulvár stačili pražští občané ověřit a přesvědčit se tak o kvalitách nové, na oko romanticky líbivé, avšak uvnitř již účelně konstruované architektury, zasáhla první světová válka a z ní plynoucí radikální proměna vidění. Již od dvacátých let dvacátého století upadla tato třída v nelibost, a snad jen díky dílčím „zázrakům“, nedošlo nikdy k jejímu přímému narušení, či dokonce ke zbourání. Následná léta po druhé světové válce na architekturu *Starého Města* a *Josefova* všeobecně tak říkajíc kapitulovala. *Pařížská třída*, která se stala pražskou sídelní čtvrtí, přežívala

v provizorním udržování. Vzniklé situaci nemohla příliš pomoci ani tehdejší odborná veřejnost, na jejíž oficiální půdě sloužilo téma historismů a secese po léta jako vzorová ukázka nevkusu a zašlé historie předválečných, buržoazních a povrchně překrášlených dob.

Fakt, že dobu, v níž domy *Pařížské* vznikly, je nutno brát bez jakéhokoliv ideologického pohledu, rehabilitovala, zejména na půdě akademické, teprve léta nedávná. *Pařížské třídě* byl proto navrácen lesk a jistá gloriola, jež jí po právu náleží. Bohužel obrat v praxi se stal natolik markantním, že jeho účinky nakonec zapříčinily zcela opačný extrém. Nikoliv tedy pro svou historii a architektonickou kvalitu, ale především za příčinou zisku, začaly být domy této třídy v posledních několika letech falešně „oslavovány", mediálně glorifikovány. Tak se stalo, že v otázce pravých historických hodnot dosud plně nevyzrálá nejširší veřejnost, učinila z *Pařížské třídy* nejdražší bulvár v Čechách, nikoliv pro svou vlastní podstatu, nýbrž pro důvod mnohem plytčejší…

Přestože se celková problematika, historie a rozbor architektury utvářející *Pařížskou třídu* může zdát v úhrnu poměrně banální, je ve své skutečnosti mnohem složitější. Dějiny *Pařížské* totiž nezasahují jen do předposledních dvou století, ale stejně tak i do desítek let předcházejících, kdy se historie *Starého Města* a nově vzniklého *Josefova* teprve utvářela. Je zde třeba pracovat s mnoha pojmy a odbornými termíny, jakými jsou například *Židovské Město*, kostel *sv. Mikuláše* či velká asanace, neboť teprve v momentě, projdeme-li si od samých počátků historii a místa na kterých *Pařížská třída* vznikla, začnou se nám postupně otevírat jednotlivé problematiky, které historii protínají nejen v mnoha místech a význačných jménech, ale především ve všech jejích uměleckých slozích a stylech.

Tato diplomová práce, jejímž hlavním posláním je, jak již uvádí samotný stručný abstrakt, *„především jasné a srozumitelné pojednání, racionálně vyzdvihující relevantní uměleckohistorické hodnoty jedné z nejkontroverznějších a v historii nejvíce diskutovaných ulic hlavního města Prahy - Pařížské třídy, vystihující osudy Starého Města pražského od dob Židovského Města, přes období zásahu velké asanace až po vznik oceňovaného i zatracovaného bulváru, včetně detailního faktografického rozboru vybraných domů a staveb s touto třídou bezprostředně spjatých"*, si proto klade za přednostní cíl pojednat nejen o *Pařížské třídě* a její architektuře, ale rovněž tak i, o co největším množství souvztažných událostí, s historií tohoto bulváru bezprostředně a neodmyslitelně spjatých.

1. Nástin historického vývoje Židovského Města

Přestože ústředním tématem této práce je historie staroměstské *Pařížské třídy* **[1a, 2a, 3a, 1b]**, je nutné nejprve rozsáhleji pojednat o místě vzniku, které je v případě historicky nejcennější části města pražského bohaté, nejen na reálie, ale stejně tak i na relativně obsáhlý počet dosud zcela nevyjasněných odborných otázek. Má-li proto být pojednáno o nejstarší historii území, na němž v počátcích moderní doby měla vzniknout ideově ojedinělá zástavba, musí být alespoň ve stručnosti zmíněna i kultura, která dnešní *Pařížské třídě* předcházela. Je jí, přes všechny rány a svízele historie dodnes živá, byť za léta mnohokrát proměněná, židovská část města Prahy, tehdejší *Židovské Město,* jež padlo až na pár výjimek (šest synagog a sedmá na *Novém Městě* pražském, radnice a *Starý židovský hřbitov*) za oběť velké asanaci, a na jehož konkrétní (nejen architektonické) detaily mužem v současné době spíše jen usuzovat.

Nejstarším zachovaným plánem *Židovského Města* je písemný doklad z doby kolem poloviny 17. století. Další, tzv. *Klauserův plán* pochází z roku 1690. Tyto plány již tehdy vznikaly často v podobě dokumentace sloužící k účelu zmapování míst, určených k stále více sílícím úvahám o demolici. Jiným významným dokumentem je plán *Václava Josefa Veselého,* pocházející z roku 1729. Kompletní podobu historické městské zástavby, dnes neexistujícího ghetta, pak lze v trojrozměrné podobě zhlédnout především ve známém *Langweilově modelu* z roku 1830, za jehož dobrý stav vděčí historie mj. také synovi malíře *Cyrila Boudy.*

Historie *Židovského Města* (*„Judenstadt“)*, pražskými příslušníky hovorově označovaného také jako „*V Židech*“, později známého pod označením *Židovské ghetto,* sahá do období středověkého gotického *Starého Města*. Avšak zmínky o prvním osídlení, byť sporné, pocházejí již z mnohem ranějšího údobí. Počátky veškerého osidlování lokality byly odvislé především od geologické situace v terénu, ovlivněné dopady řeky *Vltavy* a skalním podkladem *ordovického původu, tvořeného čtyřmi polohami odlišných břidlic (vinické, zahořanské, bohdalecké, dobrotivské).*[1] Podmínky proto byly nanejvýš vhodné, především z hlediska zdroje kvalitního stavebního materiálu. Všeobecně se časové zařazení nejstaršího osídlení datuje přibližně do druhé poloviny 12. století. Zde také současně probíhají i nejrůznější teze o možných přesunech Židů z levého břehu řeky *Vltavy*.

[1)] DRAGOUN 1996, 11

Konkrétní představy o utváření a stěhování prvotního *Židovského Města* ovšem nejsou podnes zcela známi, neboť *„Židovské Město patří v rámci Starého Města k nejméně probádanému území.“*[2] Jiné zdroje zase zmiňují například údaj, že se Židé na břehu *Vltavy* usazovali již od desátého století po Kristu. Velký rozvoj kultury židovského lidu ovšem přišel o něco později. Stalo se tak v období vlády krále českého, vévody rakouského, štýrského a korutanského *Přemysla Otakara II*., který vydal roku 1254 specielní zákony, vztahující se na ochranu jejich společenství. Přibližně kolem poloviny třináctého století vzniká *Pinkasova synagoga*, situovaná v dnešní *Široké* ulici čp. 23/V. Zároveň již existuje i nejvýznamnější *Staronová synagoga* – architektonická součást dnešní *Pařížské třídy* (bez čp.). Tak docházelo k postupnému vzkvétání oblasti, která vrcholila dobou vlády římského císaře, českého, lombardského a arelatského krále, hraběte lucemburského a markraběte moravského *Karla IV.,* jež byl židovské kultuře taktéž nakloněn a potvrdil proto mnohá židovská privilegia. Vzkvétající kultura posléze vyvrcholila v době manýrismu za vlády císaře Svaté říše římské, českého, uherského a chorvatského krále, rakouského arcivévody *Rudolfa II.* V této době se do historie *Židovského Města* zapsali mj. i dvě významné osobnosti. Jednak šlo o vliv zámožného obchodníka *Mordechaje Maisela,* a dále pak o diplomaticky zdatného rabína z císařského dvora *Rabiho Lőwa*. Díky dobrému finančnímu zaopatření dochází k velkému architektonickému i všeobecně uměleckému rozvoji na území *Židovského Města*. Stávající architektonické objekty se upravují a současně začíná i výstavba nových synagog. Z konce šestnáctého století pochází tzv. *Vysoká synagoga* – dnešní *Červená* ulice čp. 101/V, dále *Maiselova synagoga* ve stejnojmenné *Maiselově* ulici čp. 65/V a *Starý židovský hřbitov*, jehož rozsáhlá historie působí dodnes nanejvýš důstojným a mimořádným dojmem. Unikátní památka letité židovské kultury se rozléhá na současném území ulic *Břehová, 17. listopadu, Široká* a *U Starého hřbitova.* Zcela přesné datum založení tohoto pohřebního místa není dodnes známo, avšak za přibližnou dataci vzniku se bere rok 1439 (23. duben). K tomuto význačnému místu se pojí bezpočet nejrůznějších teorií, legend[3] i odborných tezí, mezi nimiž vznikla během mnoha let i řada omylů. Například fakt, že některé, z hebrejštiny přeložené, legendy hovoří o prvotním vzniku hřbitova již v dobách velkého „stěhování národů“, tj. v období do roku 606. Pozdější jazyková expertíza však poukázala na fakt, že šlo patrně o nesprávné čtení hebrejského nápisu, jímž je obložen náhrobek *Sáry Katzové.*

[2)] DRAGOUN 1996, 11

[3)] Židovské tradice ctily především uchování památky mrtvých a zásadu: *„neučiníš sobě obrazu“*. Z tohoto důvodu nelze nalézt portréty zesnulých, nýbrž jen jména či symboly. Například symbol *myši* je označení pro *M. Maisela*. Zajímavou je také tradice s kamínky jako pozdravy žijících návštěvníků.

Není zde totiž zapsán rok 606, nýbrž datace z roku 1606… Faktů i pouhých zajímavostí je však kolem židovského hřbitova mnohem více.

Kromě staveb výše uvedených, přibila na území *Židovského Města* později také synagoga *Klausová* čp. 243/V, nalézající se v dnešní ulici *U Starého hřbitova*. Významně přestavěna byla také *židovská radnice.* Již od roku 1561 začaly v židovské části Prahy postupné potíže. Tento rok byl kromě jiného, vydán také mandát, přikazující Židům jednou týdně pravidelně navštěvovat jezuitská kázání. Přestože židovští obyvatelé mandátu svolně uposlechli, řada z ortodoxních a věrných pouze své vlastní víře si prý dle legend zacpávala a zalévala uši voskem tak, aby se vyřčená slova jiné víry k jejich sluchu, pokud možno, nedostala a nemohla ovlivnit jejich mysl… Jinou poměrně zásadní změnu, ovlivňující místní osídlení, přinesla vláda římské císařovny, uherské a české královny, arcivévodkyně rakouské, burgundské a hraběnky tyrolské *Marie Terezie (Marie Terezie Walburgy Amálie Kristýny)* a jejího syna císaře *Svaté říše římské*, českého, chorvatského a uherského krále, arcivévody rakouského *Josefa II.* Zatímco matka usilovala spíše o vypovězení židovské kultury z *Prahy* ven, její syn naopak v rámci tzv. josefínských reforem ustanovil, že Židé smějí nejen svobodně studovat a působit v armádě, ale zároveň se mohou i dobrovolně rozhodnout o místě svého bydliště. Chytří a bohatí Židé proto oblast, která bývala v průběhu let několikrát zasažena ničivými povodněmi, postupně opouštěli. Tak byl v historii zahájen vzestupný konec. V místě někdejšího bohatství majetkového i kulturního a intelektuálního, začala vznikat oblast, v níž se postupem času usídlovali pouze Židé společensky nevýznamní a chudí. V důsledku faktu, že Židé mohli nyní svobodně rozhodnout o místě svého bydliště, začalo se stávat pravidlem, že vytvářející se chudinskou čtvrť začali postupně vyhledávat i ostatní, chudí a především „nežidovští“ obyvatelé Prahy, kteří v jiné lokalitě neměli na činži. Ostudné ghetto, chátrající místo chudiny proto v žádném případě s otázkou příslušnosti k židovským obyvatelům nesouviselo. Určovaly ho pouze špatné majetkové poměry nakumulovaných obyvatel, kteří měli různorodé vyznání i původ. Skutečných Židů zde navíc zůstalo nakonec jen pouhých deset procent, zatímco zbylé procentuální číslo tvořili lidé přistěhovalí. Tak pokračovala poněkud odvrácená tvář *Starého Města* pražského a jeho *Židovského ghetta*, které bylo později, tehdy už s jasnými ideály o budoucí asanaci a radikální přestavbě, roku 1850 přejmenováno po císaři *Josefovi II.* na *Josefov*. Prvotní plány k asanaci pak začaly postupně vznikat v období rozmezí let 1885 – 1887… (Viz kapitola 3.1. *Asanace Josefova.*)

O historii *Židovského Města* a jeho památkách by se dalo hovořit velmi rozsáhle a stále by docházelo k objevování nových a nových tematických zákoutí.

Pro historii tématu této práce, jíž je *Pařížská třída,* jsou však v této fázi nejdůležitější především stavby, které se její současné lokace přímo či okrajově týkají. Ze všech významných staveb židovské kultury je důležité zmínit alespoň tři zdejší a zároveň nejvýznamnější synagogy, které s podobou dnešní pražské *Pařížské třídy* souvisejí. Předně se jedná o nejstarší synagogu nejen ve zdejší oblasti, ale stejně tak i v celé střední *Evropě* – synagogu *Staronovou*, jež je přímou součástí *Pařížské třídy* a dále pak také o dvě sousedící synagogy. Synagogu *Vysokou* a *Maiselovu.*

Dům (bez čp.)/V Červená, Maiselova, Pařížská – *„Staronová synagoga“* – בית הכנסת הישן – חדש– Josefov

Historicky nejstarší a nejvýznamnější pražská synagoga, jako jediná z *Pařížské třídy* dosud neoznačená ani číslem popisným, ani orientačním, je brána za jeden z největších a nejstarších architektonických skvostů, nejen již zmíněné *Pařížské třídy,* ale stejně tak i celé židovské kultury vůbec.

Sedlově zastřešený svatostánek je v rámci svého umístění unikátem. Jako jediný v současné době na této josefovské části *Prahy* neuzavírá žádné čtvercové uskupení a proto přímo nesousedí s jinými domy. Boční podélnou stěnou utváří část ulice *Červené* a kratšími frontálními stěnami, lineární pokračování dnešní ulice *Maiselovy* a *Pařížské třídy*. Druhá podélná boční část pak sousedí s parkem, v němž je budova také částečně urbanisticky začleněna. Takový je základní pohled na dnešní lokalizaci objektu. V historii však bylo okolí synagogy, vlivem zásadních urbanistických změn, značně proměnlivé.

Objekt je vystavěn na půdoryse nepravidelného šestiúhelníku, v němž je umístěn hlavní, obdélníkový prostor synagogy, který byl vytvořen jako rozměrově totožné dvoulodí. Každá z lodí je zaklenuta pomocí tří polí, utvořených z žebrových kleneb o pěti částech. Nosným prvkem jsou zde dva oktogonální sloupy, do nichž jsou svedeny části ze všech klenebních polí. Zbytek prostoru zabezpečuje šest středních pilířů, zakončených akantově zdobenými hlavicemi, které tvoří nejen spojnici mezi sloupy hlavními, ale i mezi jednotlivými žebry kleneb vzájemně. Žebra jsou klínová a mají tzv. „střední vyžlabení“. Všechna pátá žebra mají k sobě přidruženou listovou konzolu, která vždy vynáší jednu zkrácenou příporu. (Pět žeber je zde umístěno prý kvůli legendě o urážení věřících skrze výjevy ve tvaru kříže.) Závěr kleneb utvářejí kruhové svorníky, zdobené akantovými listy. Kompletní vnitřní prostory synagogy

obíhá římsa, jejíž zdobné prvky utváří z menší části výjevy původní, a z té větší pak tvarově podobné kopie od architekta *Josefa Mockera*. Východnímu průčelí, situovanému ve směru do současné *Pařížské třídy*, dominují dvě původní gotická okna s motivy rozetových trojlistů, které byly nově vyplněny nejspíš až v devatenáctém století, patrně rovněž architektem *J. Mockerem*. Dominantu interiéru představuje mohutná edikula, zakončená trojúhelným tympanonem s motivem listoví. Tato část slouží jako *aron hakodeš* čili schrána na posvátné písmo tóru. Edikula je z části středověkého původu, ovšem postranice již pocházejí z období mladšího. Předpokládá se zde doba renesance. Zdobné zábradlí je pak opět, až na výjimky, výsledkem úprav devatenáctého století. Ve středu modlitebny, je uvnitř goticky vytvarované mříže z druhé poloviny 15. Století, situován tzv. *almemor* (*bima*). Vedle schrány na tóru je umístěné i velmi zajímavé, zdobné sedadlo, jenž mělo údajně patřit přímo *rabbimu Lőwimu*. Předsíň synagogy obsahuje dvojici berních pokladen z období kolem roku 1600. Jižní předsíň je zaklenuta lomenou, kvádrovanou klenbou ze širokých pasů. Delší dvě stěny synagogy – boční, prolamují hrotitá okna, zdobená kvádrováním. Hlavní portál je zdoben ranně gotickým „supraportovým" tympanonem, který je původním, ovšem jeho současná podoba je již poznamenána zásahem architekta *Josefa Mockera*. Ústředním motivem je zde listoví v doprovodu nálepovitých bobulí. Západní předsíň – tzv. ženská synagoga je zaklenuta renesanční klenbou s hřebínky. Prostory severní části obsahují dodnes dochovanou pětibokou barokní klenbu, pocházející, dle uvedeného nápisu, z roku 1732. Portál západního přístavku je profilován podobně, jako portál hlavního prostorového dvoulodí. Vznikl patrně ve stejném období. Dominantou průčelí ve směru do *Maiselovy* ulice je nápadný, pozdně gotický štít, vytvořený panelací, připomínající stylem zakončení renesanční vlaštovčí ocasy.

Přibližná datace vzniku této stavby, jejíž původní název byl *„Nová synagoga"*, neboť v sousední *Dušní ulici* té doby již existovala tzv. *Stará synagoga*, a tak došlo později ke kompromisu na označení *„Staronová"*[4], spadá na rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let 13. století, kdy byla vystavěna její středová část dvojlodního traktu s ranně gotickým portálkem. Roku 1358 byla synagoze přidělena korouhev, jíž ji udělil na základě privilegia římský císař, český, lombardský a arelatský král, hrabě lucemburský a markrabě moravský *Karel IV.* Stavba je pro své dochované a průkazné prvky řazena mezi nejvyspělejší příklady rané české gotiky.

[4)] Jiným pojmenováním, které bývá v kontextu se Staronovou synagogou ještě uváděno, je termín *„Velká škola"*. Odvozenina pochází od tehdy sousední synagogy zvané *„Nová škola"*.

Mezi původní prvky náleží pětidílné klenby, listové konzoly, žebra, sloupy dvoulodí či přípory, které se shodují s příklady české rané gotiky, například s cisterciáckými kláštery ve *Zlaté koruně* a *Vyšším Brodu*, jak uvádí v souborné knize o *Starém Městě* a *Josefově* historik umění *Pavel Vlček*. Druhou částí, k synagoze připojenou, byla patrně jižní předsíň, která se nalézala na místě dnešního okna s gotickým ostěním. Vzhledem k faktu, že vnitřní zaklenutí prostoru je realizováno pomocí žebrové klenby s pasy, zakotvených do opěrných pilířů, je zpochybněno tvrzení o starší dataci vzniku této části synagogy. Období rané české gotiky odpovídá i vstupní lomený, skosený portál. Západní předsíň synagogy je zaklenuta klenbou renesanční s hřebeny. Hebrejský nápis, v českém překladu znějící: *„Tato ženská synagoga byla nově od základů postavena v roce 1732.“*[5] na nároží předsíně uvádí informace o zásadní přestavbě ženské synagogy v období před rokem 1732. Historicky staršími, a o to vzácnějšími záležitostmi, jsou i některé nemovité součásti interiéru. Jedná se například o již zmíněnou mříž z *almemoru*, pocházející z počátku patnáctého století či o interiérové pokladnice a frontální část schránky na tóru, umístěné na dvou sloupcích. Přízemní stavba synagogy je upravena patrně klasicistním stylem, plechovými dveřmi s motivy křížících se pásků. Velká většina současné podoby synagogy je však výsledkem činnosti *Josefa Mockera* a období velké asanace Josefova. Jeden z prvních zásahů tohoto architekta přinesl roku 1883 změnu nosných článků, puristickou obměnu krovů a štít jižní předsíně stavby. Následovala úprava pravé části parteru. Tyto zásahy však neměly dlouhého trvání, neboť došlo k jejich přeměně či úplnému odstranění již po roce 1922, kdy byla například položená nová dlažba a znovu rekonstruované krovy. Mezi prvky, které naopak setrvaly, patří například štít východního portálu, novogotický panelový štít východní strany, interiérové části u jednotlivých částí zábradlí kolem *almemoru*, výplně okenních rozet, římsa, obíhající vnitřní prostor synagogy apod. Z hlediska původní dispozice, se jedná o stavbu, která byla začleněna mezi vysoké, obytné židovské domy. Otevřený prostor měl být jen na východní straně, kde bylo situováno drobné náměstí. Období velké asanace však z této stavby učinilo samostatný objekt, jenž, dle židovských zvyklostí, přímo nenáleží žádné z ulic, ani jedinému čtvercovému seskupení. Sakrální svatostánek lze proto obejít ze všech jeho stran. Důvodem k takovému řešení byl starý židovský zvyk obrany synagogy před požárem a dalšími přírodními pohromami, neboť, v případě, že by došlo v kterémkoliv ze sousedních domů ke katastrofě, bylo by tak riziko přenosu na synagogu mnohem menší. V běžném denním dění byly volné prostory využívány často jako prádelna či jako obchodní stezka – tržiště.

[5)] VLČEK 1996, 552

Po nepokojích na konci čtrnáctého století byla severní a jižní stěna synagogy opatřena nápisy, připomínající mj. také fakt, že zde měly být po dlouhá léta na stěnách uchovány pozůstatky prolité krve Židů, kteří se marně snažili roku 1389 dostat před hrozícími boji do synagogy a zachránit si tak život. Tento nápis byl však roku 1883 architektem *Josefem Mockerem* sejmut. K jeho obnově došlo opakovaně až po roce 1966, kdy byla významná kulturně historická hodnota objektu znovu přehodnocena *Státním ústavem památkové péče a ochrany přírody*. Zajímavé jsou však i další vnitřní citace.[6]

Objekt Staronové synagogy byl středem pozornosti mnoha osobností a mnoha dob. Některé doby reflektovaly stavbu s nadšením, jiné ji zatracovaly. V tomto případě jsou však zajímavými především reakce konkrétních osobností, které se k synagoze v průběhu historie vyjádřili: *„…podoben Lazaru, kterého světlo drtí, pozpátku točí se ručičky hodin v židovské čtvrti.“* Uvedl ve svých básních například známý francouzský básník *Guillaume Apollinaire.*[7] Z hlediska umění, byla synagoga vyhledávaným objektem, například pro malíře *Josefa Mánesa, Vincenta Morstadta* či *Oldřicha Blažíčka.*

---

[6] *www. synagogue.cz.:* Např: *„Jižní předsíň vpravo od portálu: „Boha se boj a jeho přikázání zachovávej, na tom u člověka všechno záleží“ (Kazatel 12:13). Západní stěna hlavního sálu: „Kdo odpovídá amen, je důležitější, než ten, kdo dává požehnání“ (citát rabína Joseho z traktátu Berachot 53a). Čelo klenby na východní stěně hlavní lodi: „Představuji Hospodina vždy před obličej svůj“ (Žalm 16:8).“*

[7] RAVIK 2000, 149

Pozn.: Hebrejská označení a překlady jmen jsou převzatá z oficiálních stránek *www.synagogue.cz*

Nepříjemné chvíle představovala pro stavbu asanace. Díky plánu na zachování nejvýznamnějších staveb na území *Josefova* (Viz kapitola 3.1. *Asanace Josefova*), však byla ušetřena. Od poloviny šedesátých let dvacátého století zde docházelo k řadě oprav a rekonstrukcí, na něž později navázala devadesátá léta. V nedávné době, tj. mezi léty 2006 – 2007 zde byla rekonstruovaná technologie pro odvzdušňování prostor. Téhož roku však došlo vlivem neopatrnosti řemeslníků i ke kontraproduktivním výsledkům, neboť špatně vyprojektované odvzdušnění mělo za následek vážné poničení historicky cenné lavice. V současné době jsou prostory *Staronové* synagogy spravovány *Židovskou obcí v Praze.* Objekt je dnes využíván ve svém původním významu, tedy jako činná synagoga ortodoxního judaistického ritu, v níž se pravidelně pořádají bohoslužby, a zároveň také jako součást poznávacích tras za historií pražské židovské obce. Ke *Staronové* synagoze náleží mj. také poměrně velké množství legend, z nichž patrně nejznámější jsou pověsti a legendy o *Maharalovi* a jeho *Golemovi*. Dle legendy si prý učenec a vrchní rabín na dvoře císaře *Rudolfa II. Jehuda Bel Becalel,* známý též jako *Rabi Lőw* či למהר״ – *Maharal,* či מהר״ל מפראג – „*Pražský Maharal*“, nechal zhotovit mocnou sochu *Golema*, jíž právě v prostorách synagogy uložil. Těsně po začátku *Šabatu* Golema tajnou kabalistickou formulí uspal, což se odrazilo do historie liturgie této synagogy.[8] Legenda o *Golemovi* se stala známou, v širokém povědomí laické veřejnosti, především díky historické dvoudílné komedii režiséra *Martina „Mac“ Friče Císařův pekař a Pekařův císař* z roku 1951, jejíž děj čerpá z historických událostí na dvoře císaře *Rudolfa II.,* který ve filmové podobě, ztvárněný hercem *Janem Werichem,* touží právě po objevení všemocného *Golema*, jenž by se stal nejen prvotřídním objektem do jeho sbírek, ale vedl by i jeho vojsko…

[8] *Rabi Lőw* byl prý po odzpívání *žalmů 92 a 93* nucen, z přesně historicky neznámých důvodů, bohoslužbu přerušit a tak učinil vážný přestupek vůči židovské liturgii. Když se do prostor synagogy navrátil a započal zpívat vše od počátku, a tak zopakoval i výše zmíněné žalmy, bylo mu prý odpuštěno. A právě z opakování žalmů se proto stal v prostorách *Staronové* synagogy dodnes věrný a opakovaný zvyk. Jiné legendy, spojené s osobností *Rabiho Lőwa,* například zakazují posazení se na sedadlo určené vrchnímu rabínovi. Pokud by někdo tento zákaz porušil, čekala by ho prý do roka tragická smrt…, SROV. POCHE 2001, 145 - 146

Dům čp. 101/V Červená 5 – *„Vysoká synagoga“* – Josefov

Mladší synagogou dnešního *Josefova*, pocházející z přibližného roku kolem 1577, vystavěnou za účasti vlašského stavitele *Pancrazia Rodera (de Rodero)* jako součást novostavby židovské radnice je tzv. *„Vysoká* synagoga*“*.

Objekt patří do čtvercového uskupení objektů čp. 97/V – „15“, 98/V – „17“ *Pařížské třídy,* čp. 96/V ulice *Široké*, čp. 250/V ulice *Maiselovy.*

Synagoga je vystavěna na poněkud neobvyklém centrálním čtvercovém půdoryse. Dle slov historika umění *Pavla Vlčka* se pro tuto dispozici dá nalézt inspirace především ve francouzské obdobě, ovšem, v zápětí dodává, že v případě *Vysoké* synagogy šlo o důsledek velikosti stavební parcely, jasně vymezené veřejnou komunikací. Renesanční sloh zde představuje především forma zaklenutí. Jedná se především o zaklenutí modlitebny a klenbu prostoru v přízemí. Původní vzhled synagogy určovala především dominantní lomená okna s klenáky. Přízemní prostory byly dříve zaklenuty renesanční valenou klenbou s přerušením a vloženým prvkem arkády. Přizdívka, tvořící severní stranu domu pochází přibližně z roku 1689, kdy bylo z modlitebny přeneseno a do jižní strany nově přistaveno ženské oddělení.[9] Dle slov *Pavla Vlčka,* dokládají tuto teorii zejména nově vložené konstrukce v přízemí, které viditelně rozťali původní, starou klenbu. Současná podoba má na severní straně průčelí trojici půlkruhově zakončených, patrně barokních oken. Původním renesančním prvkem je zde jenom výzdoba fasády. Portál je novobarokní, s osazenou rokokovou mříží ve světlíku. Prostor vestibulu je oproti původnímu konceptu značně zúžen. První i druhé patro tvoří sál s modlitebnou, jenž je opatřen původní renesanční štukaturou. Stěny dělí historizující pilastry ve stylu iónském a korintském. Ženská část je zaklenuta nově pomocí klenby zrcadlové.

Jméno *„Vysoká“,* jež má patrně souvislost s okolností, že se dovnitř muselo vstupovat z prvního patra radnice, proto byla stavba pro lidská měřítka „vysoká“. Jinou přezdívkou je také označení *„synagoga Radniční“*, což je termín odvislý od sousední stavby židovské radnice (do barokního stylu koncipované po roce 1762 *Josefem Schwanitzerem*), s níž je objekt spojen. Synagoga i původní část radnice vznikla zásluhou majetného *Mordechaje Maisela,* který vyjma architektury například podporoval též výstavbu židovského hřbitova, pro nějž skupoval postupně pozemky, aby mohlo dojít k jeho rozšíření.

[9] VLČEK 1996, 555 – 556, SROV. POCHE 2001, 146

Objekt poté léta sloužil původnímu účelu. V poničeném stavu přežil i velkou pražskou asanaci. Roku 1883 došlo na základě plánů pro přestavbu radnice a synagogy od *J. M. Wertműllera* k oddělení objektů. Současně byla provedena nová výzdoba a vystavěno nové schodiště. Východní průčelí synagogy zaniklo, neboť zde byl roku 1907 postavený nejokázalejší dům *Pařížské třídy – tzv. „Klenkův a Weyrův dům"* čp. 98/V – „17". Poměrně nemilý a svým způsobem kuriózní úder však této památce uštědřili nacisté, kteří zde za druhé světové války učinili sběrnu zkonfiskovaného majetku všech židovských obyvatel. *„Krutým žertem osudu se stěhováky, likvidátory arizovaného majetku stali sami Židé. O jednom z nich, o houslistovi O. Sattlerovi, psal autor této publikace* (pozn.: S. Ravik) *ve svém díle o Zapomenutých osudech."*[10] Po druhé světové válce byla synagoga změněna na depozitář sbírkových předmětů z fondu pražského židovského muzea. Interiéry byly postupně restaurovány v letech 1961, 1974 a 1982.

Dům čp.63/V Maiselova 8, 10, Jáchymova 3 – *„Maiselova synagoga"* – Josefov

Nejmladší, renesanční synagogou, utvářející svým umístěním rozhodující urbanistickou i kulturní část (nejen) dvorků domů *Pařížské třídy* je objekt *Maiselovy* synagogy, vystavěný mezi léty 1590 – 1592 na náklady zámožného žida *Mordechaie Maisela*, dle projektu *Judy Corefema (Goldschmieda) de Herz* a stavebního vedení *Josefa Wahla.*

Synagoga, o jejíž existenci pocházejí první zmínky z roku 1590, je situována ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy v části *Josefov* s čp. 68/V – „9", 67/V – „11", čp. 66/V – „13" *Pařížské třídy,* čp. 63/V, čp. 62/V ulice *Jáchymovy,* čp. 76/V, 64/V, ulice *Maiselovy a* čp. 65/V ulice *Široké.*

Rozlehlý pozemek, který na konci šestnáctého století zakoupil pro účely výstavby nové židovské školy opět významný obchodník rudolfínské doby *Mordechai Maisel* (1528 – 1601), byl postupně na náklady majitele již ode dne 14. února roku 1590 (5350 roku židovského) soukromně zastavován. Současná synagoga vznikla na místě někdejšího obytného domu, po němž zůstaly drobné pozůstatky převážně na jižní straně objektu.

[10)] RAVIK 2000, 150

Teprve později bylo pokročilé výstavbě, dne 13. srpna roku 1591, dodatečně uděleno tzv. privilegium „k výstavbě“ od císaře *Svaté říše římské*, českého, uherského a chorvatského krále a arcivévody rakouského *Rudolfa II. Habsburského.* K prvnímu vysvěcení došlo dne 30. září roku 1592.

Podélný, trojlodní objekt, v prvním patře se ženskou galerií, byl koncipován a realizován jako poněkud netradiční renesanční novostavba, výrazně se však přitom odkazující na gotické pojetí. Původní zastřešení utvářela soustavná valená klenba o čtyřech polích. Věrný tvar vnější historické podoby zachycuje *Langweilův* model Prahy. Dle slov historika umění *Pavla Vlčka*, zůstala synagoga po mnoho let neponičená a s úspěchem přežila i velký požár roku 1689. Tehdy prý přišla stavba patrně jen o zastřešení. Východní průčelí synagogy tehdy určovalo zajímavé seskupení původně renesančních portálů, sloužících jako vchody do postranních lodí. Objekt však byl v průběhu let několikrát opravován. Po velkém požáru došlo k opravě zastřešení. Posléze mělo dojít k údajnému zkrácení hlavní lodi. Zde však *Pavel Vlček* dodává, že *„tento předpoklad je založen na zprávě o dvaceti základových pilířích, avšak pokud počítáme i obvodové pilíře, součet odpovídá délce lodi bez novodobého prodloužení. Také umístění stavby uprostřed husté zástavby, takřka vylučuje možnost vybudování natolik rozlehlé soukromé synagogy.“*[11] Jednotlivé opravy pokračovaly dále v rozmezí let 1816 – 1862, kdy bylo, patrně dle projektu *J. M. Wertműllera,* na dřevěném přístavku přičleněno tzv. ženské oddělení. Po roce 1894 byl na západní straně, jejíž průčelí postupně získávalo novogotickou podobu, vybudován schodištní rizalit. Roku 1900 zasáhla do urbanistického začlenění asanace. Západní průčelí se otevřelo do *Maiselovi ulice*, zatímco ostatní části synagogy skryl nově vznikající dvorek domů *Pařížské třídy* a ulic *Jáchymovy a Široké.* Nové reprezentativní průčelí bylo vystavěno dle návrhu *prof. Alfréda Grotta* a vstupní vestibul architektem *Emanuelem Králíčkem.* Současné hlavní západní průčelí je odstupňované s vestibulem polygonálního závěru, opatřené nápadnou novogotickou mříží. Přístavek nad opěráky je zdoben kružbami. Stěny v přízemí jsou prolomené lomeným oknem. Jednotlivá patra pak mají okna novogotická a čtyřdílná. Rizality zakončují trojúhelníkové štíty s kvadriloby. Za okupace v letech 1939 až 1945 byl objekt využíván především jako sklad zabaveného židovského majetku. Do péče státu se dostal až v roce 1950. Rekonstrukce stavby probíhaly v letech 1963 až 1964 a později na konci devadesátých let dvacátého století.

[11] VLČEK 1996, 550

O konkrétních sbírkách in situ pojednal pozvolna ve své knize o Praze například *Slavomír Ravik: „Málokde tedy mohlo Státní židovské muzeum najít tak vhodné sídlo, jako právě tady, v prostorách pocházejících ze šestnáctého století a koncipovaných vyloženě jako muzeální prostor. Nalézá se zde staré synagogální stříbro, vesměs díla vysokého užitkového umění, která sváželi do Prahy nacisté z celých Čech. Objevíme tady synagogální textilie, obrazy i grafiku. Mezi textiliemi jsou i chrámové opony, z nichž nejvzácnější pochází z roku 1592, a mnohé textilie ze 17 století jsou darem významných osobností, mj. Mordechaje Maisela, Jakuba Baševiho a mnoha dalších.“*[12]

Kompletní objekt lze v současné době nejlépe spatřit pouze ze dvorů domů *Pařížské třídy, Jáchymovy* a *Široké,* které židovskou pozůstalost obklopují. Unikátní pohled na původní architektonický stav se tak přímo z bytů, či ze schodištních rizalitů, nabízí jen obyvatelům místních činžovních domů, popřípadě jimi vybraným návštěvníkům. **[2b]**

Zajímavých dochovaných i nedochovaných objektů bývalého *Židovského Města* je mnoho, a ještě více je okolností a jednotlivých detailů, které dokážou propojit a dát smysl i zdánlivě spolu nesouvisejícím informacím a údajům, jako je například okolnost, že významný architekt několika domů *Pařížské třídy*, zasáhl také mimo jiné i do historie místní židovské radnice, k níž v roce 1908 projektoval úpravy… Ovšem nejen historie *Židovského Města* utváří dějiny místa vzniku *Pařížské třídy* a proto je nutné, posunout se nyní v čase dál a alespoň v nástinu pokračovat ve významných událostech a stavbách na území dnešní *Pařížské třídy* až do roku 1880, kdy začaly přípravy prvních několika fází velké asanace.

[12)] RAVIK 2000, 146

2. Významné události a stavby na území staroměstské části budoucí Pařížské třídy do roku 1880

2.1. Nástin situace

Významnějších i méně významných událostí, se na území *Starého Města,* jmenovitě v dnešní *Pařížské třídě,* konalo a událo mnoho, více či méně historicky zajímavých. Po zásadním období vývoje tzv. *Židovského Města* se hlásila o slovo renesance a s ní spojené změny a kroky. *Staré* i *Nové Město* je v této době na čas sloučené, což dokládá zmínka z roku 1516 o vyhlášení jednoty obou měst na půdě *Karolina*. Za letopočet zcela prvního projevu a první fáze renesance na území *Starého Města* se má všeobecně rok 1525, kdy bylo upraveno jižní průčelí původní *Staroměstské radnice* (postavené na půdě po domu *Volflina z Kamene*), jehož okno opatřené novodobým vlysem se stalo nositelem hrdého nápisu *„Praga caput regni"*. Druhá fáze vývoje renesančního slohu, charakteristická svou kvalitou architektury se projevila po roce 1560. Území *Židovského města*, dnešní *Pařížské třídy*, zaujímají domy, nápadné etážovými volutovými štíty. Objevují se také figurální sgrafita. Roku 1567 zasahuje *Židovské Město* rozsáhlý požár, jemuž podléhá původní židovská radnice. Díky přestavbě, která započíná přibližně po roce 1577, dochází nejen k opravě stávajícího, ale i k uskutečnění a aplikaci nových renesančních prvků. Zároveň dochází ke spojení radnice se sousední *Vysokou synagogou.* Vzniká tak urbanistický celek, jenž je v současné době možný spatřit také z nádvorní části domů čp. 97/V – „15". 98/V – „17" *Pařížské třídy* a čp. 96/V ulice *Široké*. U interiérů stojí za zmínku především nápadná a bohatá renesanční štukatura, členící klenbu hlavního sálu. Na *Starém Městě* jakožto na jediné významné městské části převažovaly nad renesančními novostavbami spíše přestavby a úpravy původních gotických objektů. Později, roku 1614 byl v sousední ulici dnešní *Pařížské – Dušní* dostaven luteránský kostel *sv. Salvátora.* V tomto období se jedná o jednu z nejvýznamnějších staveb na tomto území, neboť mj. předznamenává svými architektonickými prvky příchod období manýrismu. Jinou významnou stavbou území dnešní *Pařížské* byl *palác Jakuba Baševiho* z let 1621 – 1622, situovaný v *Maiselově* ulici, vystavěný dle plánů *Jana Dominika de Barifis*. Tento objekt byl charakteristický především svým čtyřkřídlým arkádovým nádvořím, které bylo charakteristické, až na několik výjimek, pouze pro domy situované na *Starém Městě*. Bohužel padl, stejně jako řada okolních domů, za oběť období velké asanace. *„Měšťanská zástavba na*

Starém Městě pražském má významné postavení i na půdě tehdejšího Českého státu. Představuje důležitý článek v rámci vývoje renesanční i manýristické domovní architektury středoevropské.“[13]

Staré Město pražské se později stává jakýmsi zrcadlem předbělohorské Prahy. Architektonická výstavba je prováděna i za průběhu třicetileté války, především u jesuitů. Přechod stylů z manýrismu do baroka je však poněkud všeobecný, jasně nevyhraněný. Nové prvky se opět objevují především v rámci přestaveb a architektonických úprav. Zde lze uvést například výstavbu ranně barokních štítů na staroměstských měšťanských domech. Tyto drobné i větší úpravy se objevovaly především po velkém požáru z roku 1689. Z období baroka je však zapotřebí připomenout, až na několik výše uvedených architektonických úprav stávajících objektů, například novou klenbu *Staronové synagogy*, dále pak některé samostatné významné stavby, které zde vznikly, i navzdory faktu, že se nedochovaly a od konce devatenáctého století jej začal nahrazovat historismus. Na území dnešní *Pařížské třídy* se jedná především o stavbu barokního paláce *pánů z Lissau* čp.935/I, realizovanou mezi lety 1704 – 1705 na zakázku hejtmana *Rudolfa z Lissau*, jednou z nejvýznamnějších a nejvýsostnějších osobností v historii českého Baroku – *Janem Blažejem Santinim – Aichlem.*

Druhou významnou stavbou této epochy byl sousední obytný dům čp.934/I, vystavěný ve stylu architektonického pojetí rodu *Dientzenhoferů,* kterému je také připisován. Právě osobnost *Jana Blažeje Santiniho* byla pro vrcholnou barokní aktivitu *Starého Města* určující. Za významnou staroměstskou stavbu tohoto umělce je dle slov historika umění *Dobroslava Líbala* považován také palác *Lažanských* čp. 241 v *Husově* ulici. Radikální zásahy barokního slohu do domovní architektury však nebyly ani v tomto období na území *Starého Města* příliš časté a omezovaly se skutečně ve velké většině jen na drobné přestavby a úpravy detailů.

Za skutečně nejvýznamnější „barokní“ událost, a zároveň neméně zásadní a impozantní stavbu, touto prací pomyslně vymezené epochy, lze však jednoznačně považovat především bělostnou chrámovou monumentalitu, nahrazující původní středověký farní kostel kupecké německé osady. Je zde samozřejmě řeč o jednom z vrcholných děl výsostného rodu architektů *Dientzenhoferových* – kostelu *sv. Mikuláše,* který významně a pro vždy proměnil urbanistické panorama *Starého Města* pražského, ale i neméně výrazně ovlivnil historii samotné *Pařížské* tř*ídy.*

[13] LÍBAL 1996, 30

Přestože proudy uměleckého chtění a cítění doby historismů se k otázce baroku stavěly zpočátku různorodě a zprvu jej za „následování hodný“ vzor odmítaly, právě konec devatenáctého století s sebou přinesl pro rehabilitaci barokního slohu příznivé klima. Vhodného momentu tak využil například architekt *Jan Koula, Rudolf Kříženecký* či *Otakar Materna,* kteří vystavěli své první domy v těsné blízkosti kostela *sv. Mikuláše*, právě v novobarokním stylu, přestože provedení mohlo být romantizující či jednoduše eklektické. Důvodem k takovémuto rozhodnutí jim byla nejen snaha o co nejmenší poničení městského panoramatu, ale i úcta, jíž vůči *Kiliánu Ignáci Dientzenhoferovi* a jeho v pravdě geniálnímu dílu, jako vzdálení kolegové z oboru pociťovali. Přestože samotnou asanací, zbořením *Santiniho* paláce i řadou jiných kroků došlo k historicky nevyčíslitelným škodám, lze však zpětně „novobarokní“ snahu výše uvedených architektů kvitovat kladně. A ani zdaleka nebyli jediní, kteří znovu objevené kvality barokního slohu v pražské architektuře dob historismů prosazovali.[14]

Vyjma stavebního slohu počátečních domů *Pařížské třídy,* ovlivnila monumentální sakrální stavba i samotný název třídy, který se postupně proměňoval od pojmenování *Mikulášská,* přes *Mikulášskou třídu* až po ulici *Za svatým Mikulášem*. Důvodů, proč považovat za jednu z nejvýznamnějších budov historie *Pařížské třídy* právě kostel sv. Mikuláše je nanejvýš oprávněné.

[14)] Mezi významné pražské architekty a stavitele, kteří prosazovali novobarokní sloh, patřil mimo jiné i smíchovský architekt a stavitel *Gustav Patsch (Pač),* který výrazně pomohl tehdejší „vsi Smíchov“ ve sjednocení původní hodnotné barokní zástavby s moderními činžovními domy. *„(...)Neměl komu vykládat a s kým horovat o svém milovaném baroku, a pak – kdo mu dovedl tak odmlouvat, jako já?(...)“* Uvedla ve svých vzpomínkách na otce, z 29. prosince roku 1924 jeho dcera, malířka a herečka pražského *Národního divadla Míla Pačová – Krčmářová.*

2.2. Kostel sv. Mikuláše – Staré Město

Čelní místo při počátečním vstupu do současné *Pařížské třídy,* ve směru čísel orientačních od čp. 1073/I – „1“, zaujímá mohutná dominanta vrcholně barokního kostela *sv. Mikuláše*. **[3b]** Z hlediska historie se jedná o jeden z nejvýznamnějších chrámů, který utvořil zásadní urbanistický a panoramatický ráz staroměstské části Prahy. K charakterově obdobným objektům, jejichž vznik zasáhl stejně výrazně nejen do historie, ale zároveň i do panoramatu, lze na území tohoto města zmínit dále jen břevnovský chrám *sv. Markéty* či chrám *sv. Mikuláše* na *Malé Straně*. Není přitom náhodou, že autory všech zmíněných staveb jsou *Dientzenhoferové*.

Sakrální objekt spadá svým situováním do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 24/V, čp. 25/V, čp. 26/V z ulic *Maiselovy* a čp. 26/V, čp. 27/V ulice *Jáchymovy*. V rámci *Pařížské třídy* má společný dvorek s čísly popisnými čp. 1073/I – „1“, čp. 1074/I – „3“, čp. 1075/I – „5“ a čp. 1076/I – „7“. Vymezení východního bloku a otevření jižního bloku do prostoru *Staroměstského* rynku je výsledkem asanace z roku kolem 1900. Urbanistickou situaci stavby tak zasáhla škála radikálních změn. Výchozí situaci zachycují ve velké většině dobové plány.

Ve své době skutečně odvážná novostavba ve všech směrech, která byla plánovaná na místo staršího a soudobému vkusu i bezpečnostním podmínkám nevyhovujícího, původně románského farního kostela sv. *Mikuláše* německé kupecké osady, a později mladšího komplexu *benediktinského kláštera Starého Města pražského*, zbudovaného kolem roku 1650 a 1715, byla vystavěna částečně na původních základech. Nejednalo se tak o výběr architektonicky nedotčeného místa, nýbrž o cílený architektonický záměr, kterého si byl autor plnohodnotně vědom. Neštěstí z hlediska přesných informačních zdrojů o těchto etapách ovšem představuje osudová rána *Staroměstské radnici,* zasazená za druhé světové války, při níž roku 1945 shořela velká řada staroměstských trhových knih a dalších průkazných archiválií. I tak je však možné dohledat alespoň některé vklady, které shromáždili například *W. W. Tomek a J. Teige* ve svých *Základech starého místopisu pražského I., s. 45 a II., s. 82.* Historicky nejstarší zpráva, jak dokládá ve svém průzkumu i historička umění *Milada Vilímková,* o kostelu *sv. Mikuláše* pochází z roku 1273. Zde se toto jméno objevuje v kontextu s povodní, která dne 18. srpna 1273 *„zaplavila Staré Město tak, že voda dosahovala až ke kostelům sv. Mikuláše a sv. Jiljí.“*[15] *„Zmínka v díle Kosmova pokračovatele je poměrně*

pozdní a předpokládá se, že středověký kostel sv. Mikuláše byl nepochybně zbudován o mnoho dříve.“[16] Jinou hodnotnou zmínku o středověkém kostele sv. *Mikuláše* představuje obsah dopisu opata *Anselma Vlacha* břevnovskému opatu *Otmaru Zinckovi* z roku 1723, pojednávající o momentu a nálezech, kdy došlo ke zboření starého kostela, a z pozůstalého kostelního ořechu byly vyňaty listiny, ve kterých byla uvedena datace zbudování tohoto předcházejícího kostela k roku 1069. Dle slov doktorky *Milady Vilímkové* šlo nepochybně o nalezený originál pamětního listu z 11. století, který opat *Anselm* patrně ihned poté založil do klášterního archivu a ještě stačil o celé záležitosti informovat svého kolegu. Podrobnější informace však již nejsou dále známy, neboť řada souvztažných, cenných listin byla v moderní době zničena. *„Je skutečně politování hodné, že se nám z archivu kláštera svatomikulášského zachovaly jenom nepatrné fragmenty a že úředníci Univerzitní knihovny prováděli skartaci klášterních archivů jim do správy svěřených jednak příliš horlivě a jednak zřejmě značně mechanicky, bez přihlédnutí k tomu, co materiál obsahuje.“*[17] Původní farní kostel, o jehož historii dále vypovídají například archivní dokumenty, náhodně nalezené dělníky při rekonstrukci kostela v šedesátých letech dvacátého století. Kostel byl pravděpodobně vystavěn v roce 1069, jako románská novostavba, která byla později, vlivem vývoje dobového vkusu, postupně předělávána a upravována na kostel rozšířený do gotického charakteru. Dochované materiály, pocházející ze 14. století, vykreslují historii kostela sv. *Mikuláše* především v charakteru korespondence a zápisků. Objevuje se zde například zpráva *pí. Maruše,* která uvádí, že v kostele sv. *Mikuláše* byly umístěny oltáře sv. *Víta, Václava* a dalších patronů země české. Roky 1359 a 1367 hovoří o opakující se povodni, která opětovně zasáhla stavbu kostela a od roku 1360 se hovoří všeobecně shodně především o oltářích kostela. Z dalších zápisů je možné zjistit, že v jednom z nejstarších kostelů kázal kolem roku 1368 například *Jan Milíč z Kroměříže*, později známý v kontextu s nedaleko stojícím chrámem *Panny Marie před Týnem*, druhou významnou sakrální dominantou *Starého Města pražského*. Rok 1377 přináší zprávu o oltáři *sv. mučedníků* a *sv. Prokopa*. Roku 1388 kázal v prostorách kostela sv. *Mikuláše Matěj z Janova.* Další dochované zmínky hovoří až do roku 1418 vesměs o oltářních změnách a morálce kněžstva. O něco později byla stavba, dle dobových dokumentů, znovu upravována.

[15] VILÍMKOVÁ 1985, kostel sv. Mikuláše, 1 – 2
[16] Ibidem., 1985, kostel sv. Mikuláše, 1 – 2
[17] VILÍMKOVÁ 1985, kostel sv. Mikuláše, 3 – 4

Zde je nutno zmínit především průčelí s dvěma věžemi, tedy koncept, jehož se později držel i *Kilián Ignác Dientzenhofer*.

Farní kostel měl tou dobou k dispozici vyjma fary i farní školu. Nalézal se zde rovněž i hřbitov a kostnice. Zajímavým dokladem o rané historii kostela i této tezi, je první inventární soupis z roku 1497, pro nové „kostelníky" čili pečovatelé – správce, kteří pečovali o veškerý majetek kostela. *„Dozvídáme se zde, že pololetní úrok z „listuj" /?/, byl obrácen na opravu obou věží, na krov, na zeď krchovní, na kostnici a na školku. Kostel měl tedy koncem 15. století dvě věže…"*[18] Jiný inventární seznam byl pořízen k roku 1553. Z něj je možné vyčíst, kolik měl kostel zvonů, náčiní a kde byla uložena monstrance. Zároveň soupis dokládá i fakt, že místní zvonař sídlil se svou dílnou nedaleko, v *Široké ulici*. Další zmínky o tomto období zaznamenala například *pí. Marta ze „Zlaté trouby"*. Tehdy byl kostel znovu uváděn v kontextu s povodní a na jeho opravu bylo opatřeno *26 kop míš. Grošů.* Poměrně zajímavou historickou reálií, s historií kostela sv. Mikuláše spjatou, je záznam o sporu *pí. Anny Komedkové* s úředníky kostela, kteří byli obviněni z nadzvedávání mramorových náhrobků. Důvodem k tomuto však byla výstavba nového točitého schodiště. Zprávy publikované *J. Taigem* jsou zakončeny rokem 1619. V první čtvrtině sedmnáctého století došlo k vyjmutí kostela z pravomoci fary do patronace opatů strahovských. Stalo se tak dne 6. srpna roku 1628 z vůle *kardinála Harracha.* V roce 1623 rozhodl *Ferdinand III.* o povolání benediktinské observace z kláštera ve španělském *Montserratu* do Prahy. Zde poté v historii dochází k poměrně velkým vyjednáváním. Kostel se dostává do finanční tísně, kterou řeší až opat *Zdislav Ladislav Berka* roku 1647. Díky svému finančnímu dědictví v hodnotě *35. 000 k.m.*, zde nechává vystavět novou kryptu a nechává zrušit ossarium. Další změny, v oltářích, kaplích a lokálních opravách pokračují až do roku 1724. Postupem let a stále výrazněji se proměňujícího dobového vkusu, docházelo k úvahám nad realizací kostela zcela nového. Cesta k budoucímu skvostu Starého Města, dnes majestátnímu „strážci" luxusní Pařížské třídy však již byla otevřena. Dne 25. srpna roku 1724 začíná pracovat na dokončení kostelní prelatury architekt *Kilián Ignác Dientzenhofer.* O stávajícím kostelu sv. Mikuláše ve svém atestu uvádí: *„(…) že se stářím hroutí a jak klenba, tak samotná apsida kostela hrozí zřícením. S klenby padají velké kusy kamene, takže kněz u oltáře není v bezpečí… (…) Bylo by radno, aby se raději zbudoval od základů kostel nový. Novostavba by vzhledem k tomu, že veškerý materiál je uvnitř Prahy drahý, by stála při nejmenším 50. 000 zlatých."*[19]

[18)] VILÍMKOVÁ 1985, kostel sv. Mikuláše
[19)] Ibidem 1985, kostel sv. Mikuláše

Situaci tedy znovu komplikovaly velké finanční potíže kostela.

Teze historičky *Emy Sedláčkové* o dobrém finanční zabezpečení v publikaci *Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském* z roku 1944, jsou proto mylné. Finanční tíseň v počátcích vyřešil opat *Anselm Vlach*, který získal půjčku 30.000 zlatých. K řešení vzniklého problému přispěla i hrozba, že původní kostel je v natolik špatném stavu, že každou hodinou hrozí spadnutí jeho věže, což by mohlo výrazně ohrozit lid i celé okolí. Přes veškeré potíže byla novostavba kostela nakonec přece jen realizována a k pozemkům, na nichž se začalo stavět, přibily nově zakoupené okolní statky *Choda* a *Šebery*.

Datace vzniku velkolepého sakrálního díla spadá do období třicátých let osmnáctého století. Uváděny bývají roky 1732 – (35) 1737, k čemuž se v řadě případů shodně přiklání i veškerá odborná literatura. Kostel sv. Mikuláše je posledním a nejmladším článkem pozůstalosti z původního komplexu staroměstského benediktinského kláštera. Na místě původního středověkého kostela vznikl téměř sto let poté, co *„benediktini slovanského ritu byli přinuceni opustit klášter v Emauzích a uvolnit jej benediktinům přísné observace, povolaných k nám Ferdinandem III. Ze španělského Montserratu…“*[20] Autorem význačné sakrální stavby je, jak již patrně z výše uvedeného textu vyplývá, proslulý barokní stavitel a syn, dnes již o něco méně známého, své doby ovšem velmi uznávaného *Kryštofa Dientzenhofera, Kilián Ignác Dientzenhofer* (1. září 1689 – 12. prosince 1751). Nový benediktinský komplex s kostelem *sv. Mikuláše* patří ve výčtu *Dientzenhoferova* díla mezi největší a nejvelkolepější koncepce, v nichž jeho struktivní důmysl vyvrcholil a projevil se v útvarech všestranně vyzrálých, harmonických forem, proporcí a monumentálního účinu.[21] Významná stavba, jejíž splendor tkví krom geniálního architektonického pojetí částečně i v realizaci samotné, se řadí do skupiny jedinečných architektonických útvarů, z jejichž výčtu lze pro připomenutí dále jmenovat například z části realizovaný komplex pražské *Invalidovny* z let 1730 – 1734, či nerealizovaný návrh pro klášter *Voršilek v Kutné Hoře*, na jejíž koncepci právě svatomikulášský kostel jednou svou částí v pojetí přímo navazuje. Jedná se zde především o návrh důrazně formovaného dvouvětvého průčelí s vysokým kupolovým středem v diagonále klášterního komplexu. V celkovém řešení skladebného pozadí lze rozeznat inspiraci motivy *Johanna Lucase von Hildebrandta* a dále významného, pro vývoj českého baroku zásadního vídeňského architekta *Johanna Bernarda Fischera z Erlachu,* kolegy a tehdy soudobého

[20] VILÍMKOVÁ 1985, kostel sv. Mikuláše, 1
[21] BLAŽÍČEK 1967, 91

soupeře. *„A přece jde o zcela osobní syntézu Dientzenhoferovu“.*[22]

Stavba spočívá na zvýšeném soklu, nasazeném na trnoži, zakončeném odsazenou římsou. Hlavní fasáda sakrálního objektu je pětiosá, řešená pomocí schématu A – B – C – B – A. Nárožní věže jsou čtyřetážové, pravoúhlé (v horní části se zaoblují) a ostatní části fasádu přesahují celkem o jedno patro. Hlavní kompoziční část představuje středový rizalit s dvojicemi sdružených polosloupků, nesoucích segmentové frontony. Pozadí rizalitu odhaluje charakteristický prvek pro tuto stavbu, a sice princip použití rozměrné osmiboké kopule nad křížením. Třetím nejvýše posazeným prvkem je lucerna této kopule. Jak kopule středová, tak obě věžní jsou zakončené špicí s ořechem. Další dvě části fasády představují ustupující stěny zakončené drobnými kopulemi. Půdorys kostela je řešen oktogonální centrálou na principu kříže, jehož hroty zakončují kaple, čímž dostává celková dispozice charakter obdélníku. *„Obdélníkový půdorys, v němž je vepsán členitý obrazec prostoru, signalizuje nové rozpojení vnějšku a vnitřku osmiboké centrály se silně převažujícím kupolovým prostorem.“*[23] Jak již tedy bylo výše naznačeno, střední část, zaklenutá mohutnou osmibokou kopulí, má charakter rovnoramenného kříže. Prostor ke kopuli zdobí monumentální ionské polosloupy. Západní stranu utváří příčně oválná síň s varhanní kruchtou. Východní strana se vyznačuje půlkruhově uzavřeným presbytářem s malými, taktéž půlkruhovými přístavky. Velkými pilířovými útvary se do středu skrze balkony a průchody otevírají diagonálně připojené vedlejší prostory.[24] Horní etáž tvoří konkávně tvarované balkony. Vstup do ochozu vede skrze pilíře. Celá chrámová loď proto působí z hlediska interiéru půdorysem, do křivek oblamovaného charakteru.

Obestavěný prostor kompletní zástavby byl v úhrnu vyčíslen na *11 900 m*^{3}. Použité zdivo je opukové, ve všech prostorách, vyjma sklepů, v menším poměru smíšené s cihlami. Charakter novostavby ojediněle narušují pouze sklepy, v nichž se výjimečně objevují středověké pozůstatky předešlého objektu. Klenby jsou řešené použitím cihelné placky, klenuté do oddělujících pasů. Vypětí je dostačující a nehrozí proto statické poruchy. Krovy kryjí prejzy. Chrámové podlahy jsou kryté mramorovou dlažbou, sakristie je vykládána kvalitními palubkami. Sklepní prostory využívají dlažby cihelné. Omítka domu je vápenná, v minulém

[22] BLAŽÍČEK 1967, 91, SROV. VLNAS 2001, 116, HORYNA 1989, 520, NEUMANN 1969 44, SEDLÁČKOVÁ 1944, nepag.
[23] BLAŽÍČEK 1967, 91
[24] BLAŽÍČEK 1967, 92

století obnovovaná k roku 1970. Materiály, s nimiž k opravám docházelo, byly však nevhodné. V důsledku využití techniky tzv. *pěnování* a nanášení slabé vrstvy štuku dochází ke stálému olupování, což je patrné především z boční stěny chrámu, situované ve směru do *Pařížské,* i v současné době. V chrámovém areálu je zaveden vodovodní systém, moderní toalety a vyřešena zde byla i otázka elektřiny a vytápění, které bylo zavedeno v druhé polovině dvacátého století po generální opravě objektu.

Jižní (hlavní) průčelí chrámu směřující do *Staroměstského náměstí*, neboť chrám má celkem tři průčelí, utvářejí střídající se sloupy, jejichž cílem je estetický dopad na diváka v podobě vyvolání dojmu dramatického pohnutí. Všechna okna jsou z velké většiny tvaru segmentového či půlkruhového. Výjimečně tvarovaná jsou pouze okna přízemní, umístěná na soklu, jež jsou polygonální a připomínají tak spíše *Dientzenhoferovo* pojetí okna tzv. kasulového. Plochu obou věží dělí pilastry s volutovým zákončím a trojúhelné suprafenestry. Druhou a čtvrtou středovou osu vyplňují, různě velké okuly. Všechna průčelní okna jsou zdobená šambránami. Objevuje se zde také bohatě řešené pojetí výzdoby pomocí štuků. Mezi nejčastěji používané prvky náleží čabraky, mřížky a pásky. Portál objektu je umístěn v risalitu. Je půlkruhově zakončen a úlohu supraporty zde splňuje přeťatý štít s bohatou sochařskou výzdobou (hermy). Vstupní dveře jsou původní – barokní, vyrobené z dubu, opatřené pobytým plechem s původním kováním a aplikami. Zajímavý je zde především reliéf s tématikou zbrojnošů. Kompletní dojem z průčelí má být na první pohled strhující, přičemž tomuto a priori záměrně chtěnému efektu je podřízena taktéž sochařská výzdoba, pro jejíž vytvoření měl být vybrán umělec, jenž by se nejvíce svým dílem připodobnil a podřídil záměrům architekta. Sochařské „divadelní“ scény (řečeno s lehkou nadsázkou), zde proto zosobňují díla talentovaného sochaře *Antonína Brauna*, syna uznávaného a věhlasného *Matyáše Bernarda Brauna.* Sousoší projektovaná v nadživotním měřítku zpodobují nejvýznamnější postavy českých světců a patronů země české. Nacházejí se zde proto například sochy *sv. Václava, Ludmily, Víta, Prokopa, Zikmunda, Ivana*, které zdobí věže. Niky zdobí postavy *sv. Jana Nepomuckého* a *sv. Kosmy a Damiána.* Segmentové frontony zdobí alegorické výjevy. Pravý fronton nese alegorii *Lásky, Mírnosti a sv. Scholastiky.* Levý fronton nese alegorii *Víry, Naděje* a postavu *sv. Benedikta.* Další výjevy, jejichž inspirační zdroj je ukotven ve Starém a Novém zákoně, děj obratně doplňují. *„Dr. Ema Sedláčková kdysi o dlouhém jižním průčelí, mířícím do náměstí napsala, že „optický účin celé jižní stěny, jíž jediné se dostalo protváření, spočívá tu na výtvarném principu přestupování hranice mezi hmotou stavby, prostorem kolem ní a v ní. Tento princip divák buď vnímá a cítí, nebo nevidí a*

nelze jej vyjádřit řečí.“[25] Uvádí ve své knižní publikaci *„Velká kniha o Praze“ Slavomír Ravik*, známou citaci doktorky Sedláčkové a sám poznamenává a slovně vyzdvihuje jakousi barokní zásadu o symetrii: *„Stavba sama je vyvážená a dodržuje, jak vidíme na jižním průčelí, symetrii vlastní baroku.“*[26] *Oldřich J. Blažíček* ve své publikaci *Umění baroku v Čechách* z roku 1967, charakterizuje problematiku chrámového exteriéru slovy: *„Radikální barok, kontrastně seskupující plastické formy, se tu setkává s dekorativní tendencí, která figurálně proměňuje články a propracovává plochy detailem ornamentu. Barokový kontrast velké a malé formy dostává nový význam v exteriéru kostela, kde boční podélné fasádě připadla hlavní úloha. Vytváří plošný souměrný vzorec, jehož elementy jsou celé části stavby, články i pravidelně rozmístěná plastika.“*[27]

Východní průčelí je stejně, jako hlavní, pětiosé. Podobně je řešené i členění, které utváří jednoduché, spolu se zdvojenými pilastry a mezi prostory. Objevují se zde zalomené římsy a stejně tak okna mají stejný tvar i zakončení. Ústřední prvek zde představují dvě tematicky shodné sochy. Starším a nepochybně hodnotnějším dílem je socha *sv. Mikuláše* od *Matěje Václava Jäckla* z roku 1709, umístěná nad prolomeným frontonem, a nově upravovaný závěr presbytáře, který je na své středové ose zdoben mohutnou novodobou plastikou *sv. Mikuláše,* jejíž zakázku získal sochař *B. Šimanovský*, který svůj umělecký závazek splnil k roku 1905.

Západní průčelí bylo dle původního plánu situováno dvora, v sousedství zdi jižního křídla prelatury. V levé části je umístěn vedlejší portál s oknem, jemuž předstupuje velké, oválné až elipsové, kamenné schodiště. Stříška průčelí je valbová, umístěná taktéž v levé části.

Stejně důležitým jako exteriér byl samozřejmě i chrámový interiér. Dominantní prvek posvátného prostoru určuje především monumentální dílo bavorského malíře *Cosmy Damiana Asama*, situované v kupoli chrámu. Ústředním motivem je zde *svatý Mikuláš*. *Slavomír Ravik* ve své knize *„Velká kniha o Praze“* trefně cituje, k *Asamově* tvorbě souvztažný text, převzatý z knihy o *Praze na úsvitu nových dějin*. Cituje: *„Tvůrci této knihy charakterizují slovy, že Asamova kresba působí „zženštilou grácií měkkých a kyprých tvarů a měňavými koloristickými přechody“, na rozdíl od Václava Vavřince Reinera, který spíše sahal k „mužné zemitosti a barevné jasnosti.“*[28]

---

[25] RAVIK 2000, 120, SEDLÁČKOVÁ 1944, nepag.
[26] RAVIK 2000, 120
[27] BLAŽÍČEK 1967, 92
[28] RAVIK 2000, 120

Svým zjemnělým pojetím je však právě *Asam* jedním z předchůdců rokoka, které, jako místní záležitost Francie, se v Čechách uplatňovalo jen velmi málo, většinou právě na výzdobě sakrálních chrámových či kostelních interiérů. Autorem bohaté štukové výzdoby, která vyplňuje a lemuje velkou část interiéru, se spolu se svými žáky podílel *B. Spinetti*. Jak díla *Braunova*, tak i díla *Spinettiho* jsou datována do období vzniku kostela, tj. rok 1735. Podrobný rozbor dalších interiérových částí a dekorací, kterých je mnoho, by vydal, stejně tak, jako celý chrámový komplex, na samostatnou diplomovou či disertační práci. Je však důležité rovněž zmínit ještě původní, kompletně nedochovaný hlavní oltář z roku 1737, zhotovený z imitace mramoru, ovšem s doplňky z mramoru carrarského. Ústředním motivem, zastupující původní oltářní obraz, je v současné době *sv. Mikuláš* od malíře *Karla Špillara,* pocházející z roku 1917. Pouze o rok starší je menza s vyobrazením motivu *Agnus deī*, čili *Beránek Boží.* Z obrazů závěsných je důležité zmínit ještě dílo *Antonína Stevense* a jeho výjev *Panny Marie s dítětem a andělem.* Jiným dominantním a zajímavým prvkem interiéru je neobvyklý lustr, který byl kostelu věnován roku 1880 ruským carem. Místem původu výroby jsou *harrachovské sklárny*.

Kostel svatého *Mikuláše* na *Starém Městě* pražském prošel skutečně úctyhodnou řadou výrazných historických událostí, z nichž některé, byť negativní, mnohdy paradoxně přispěly i k jeho záchraně. Jak již vyplývá z historického úvodu, realizace stavby nebyla jednoduchou a finanční propast, která stavbu od počátků provázela, nakonec vlastníky objektu o několik desítek let později, kolem roku 1789, skutečně donutila k rozprodávání konventní budovy i některé části z chrámových prostor. Velkolepou stavbu, pro niž však nemá doba ještě dlouho pochopení, proto kupuje o tři roky později magistrát, což sice stavbě zabezpečí existenční podmínky, ovšem zároveň uvolní cestu i příchozímu období tzv. napoleonských válek, kdy je stavba využita jako zcela bezcenná architektura pro účely skladování sena a nepotřebného mobiliáře. Situaci mění až *Petr Arkadijevič, hrabě Kutuzov,* který objekt pronajme pravoslavné církvi. (Viz v této kapitole níže)

Tak dochází například k zabílení *Asamových* fresek a ztrátě interiérové charakteristiky. O mobiliář chrám přichází již v obdobích rozprodeje. Roku 1897 je zbourán benediktinský klášter čp. 24. Dochází k realizaci novostavby dle projektu *Rudolfa Kříženeckého* z roku 1904. Jako cenná památka je kostel brán až v období velké asanace, která z něj učiní ve skrze velkolepou dominantu, střežící vstup do *Pařížské třídy* a díky vymezení komunikace vlastně i její přímou součást.

Mnohé výše uvedené události mladšího data lze na základě zachovaných písemných dokumentů jmenovitě a fakticky dohledat, byť poněkud rozptýlené. Z velké části jsou shromážděné především ve fondech *Archivu hlavního města Prahy*. Velmi hodnotnými jsou především listiny s datací se pohybující úzce kolem vzniku chrámu. Zde lze uvést rovněž vzácnou listinu z roku 1735, tedy z období, kdy byly práce na stavbě v plném proudu. Tato listina je jednou z těch památečních dokumentů, které byly po roce 1735 vloženy do ořechu jedné z věží nového kostela sv. Mikuláše za účelem zanechání zpráv pro budoucí generace a co je nejdůležitější – dochovaly se. Léty bohužel již velmi poničená listina s pracovním názvem, tj. současnou archivní signaturou: *„Seznam umělců a řemeslníků, kteří pracovali na stavbě kostela sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském, dokončené r. 1735,* Inv. č. 6385*“,* udává jasné svědectví a jmenný přehled o dělnících a pracovnících na monumentálním a ambiciózním projektu geniálního architektka. I navzdory silnému zasažení povrchu listiny vlhkostí, zejména v ústřední výseči textu, která do problematicky zajištěného ořechu za léta pronikla, je transkripce listiny reálná. Titul dokumentu je uveden slovy: *„P o z n a m e n a n i K u m s t a r u m a R e m e s n i k ú m k t e r i L e t a p a n i e 1 7 3 5 (…),”* a dále již následuje samotný seznam osob. V soupise se vyskytují jednotlivá jména, včetně osobnosti nejváženější, jako je *„Pan Kylyen Tynsnhofr* (*Kilián Ignác Dientzenhofer*) *– mistr zednický, Jan Rotinsky či pan Potr Assam – hlavní malíř.“*[29] Mezi nejčastěji zastoupenými jmény z řad dělníků, se objevuje zejména jméno *Antonín*. Následuje jméno *Bartoloměj* a *Kristián*. Významným pojmem je jméno *Johan Michal Fitz – polír zednický,* s nímž se lze v souvislosti s touto listinou občasně setkat také v odborné literatuře. Zmínku o tomto řemeslníkovi uvedl *Slavomír Ravik* ve své populárně naučné, uměleckohistorické knize, mapující zevrubně historii Prahy: *„Velká kniha o Praze“,* naposledy vydané v roce 2000.

Jiný nesmírně hodnotný pramen, spolehlivě dokumentuje dobové události okolo kostela sv. Mikuláše, potažmo i jeho vzhled a dispozice, pochází z 5. února roku 1871. Význam tohoto spisu tkví především ve faktu, že se nyní jedná, na rozdíl od listiny předešlé, o jakýsi klíč, otevírající badateli pomyslnou „bránu“ k podrobnějšímu přehledu a představě nejen o stavbě, ale i o interiéru a mobiliáři kostela. Zmíněný pramen pak dává krom toho navíc nahlédnout i do dobových událostí, souvisejících s pronájmem stavby do rukou ruského šlechtice *Petra Arkadijeviče hraběte Goleniščeva Kutuzova,* kterému byl mobiliář k datu 20. července roku

[29] *Seznam umělců a řemeslníků, kteří pracovali na stavbě kostela sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském, dokončené r. 1735*, Inv. č. 6385

1870, po rozhodnutí a schválení purkmistra Královského města Prahy *Františka Dittricha* svěřen.

Hodnotný materiál s pracovním názvem, tj. současnou archivní signaturou: *„Staré Město pražské, Inventární popis, kostel sv. Mikuláše,* Inv. č. 181*“,* uvádí kromě již uvedeného, totožného nadpisu a názvu dokumentu, smluvní podmínky, jež si královské město *Praha* vůči *hraběti Goleniščevovi Kutuzovovi* vyhrazuje, a dále pokračuje vlastním popisem objektu: *„Ve smlouvě o nájem chrámu sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském, kterou obec Pražská uzavřela s Petrem Arkadijevičem hrabětme Goleniščevým Kutuzovým v Praze dne 20. června 1870 ustanoveno v článku devátém, že bude kostel po úplném jeho vyklizení odevzdán nájemci spolu s inventářem, jenž se přitom sepíše od dvou znalců stavitelských, z nichž každá strana jednoho si zvolí a že se druhý jednostejný exemplář toho inventáře připojí ke smlouvě a že se má pokládati za podstatnou její část.“* Listina dále uvádí všechny zúčastněné strany, včetně jmen vybraných znalců: *„K sepsání tohoto inventáře byli jmenováni tito znalci: ze strany obce Pražské: Alois Turek, architect a městský radní Pražský, ze strany Petra (...) Kutozova od jeho zmocněného zástupce JUDR Františka Braunera zemského advokáta v Praze: Karel Hartig, stavitelský měšťan a mistr Pražský. Tito oba znalcové byli do řečeného chrámu uvedeni, jejž pak ve všech jeho částech vnitřně zevrubně ohledali a popsali, jak následuje.“*[30] Jednotlivé kapitoly, dokumentu utvářejí různě obsáhlé stati, dělené do tří římsky značených okruhů a osmi arabsky značených podtémat. První okruh, označený římským číslem „I.“, je nazván *„Poloha hranice“*. Tato část vymezuje lokaci kostela sv. Mikuláše: *„Chrám nachází se v ulici Mikulášské v rohu do ulic Maislovy,* Druhý okruh, označený římským číslem „II.“ je nazván *„Zevnějšek chrámu“*, který popisuje chrámový exteriér, apod.

V současné době slouží chrámová stavba svému původnímu sakrálnímu účelu. Pro svou neobvyklou koncepci, i díky uznávanému jménu architekta, jenž byl autorem, je objekt často vyhledávaným nejen odbornou i laickou veřejností, ale i zahraničními turisty. V prostorách chrámu se slouží nejen mše, ale i občasné významné události. Dne 30. září roku 2005 se zde například konalo poslední rozloučení s emeritní členkou ND v Praze, *lektorkou Husitské teologické fakulty UK* v Praze a profesorkou *Státní konzervatoře* v Praze, operní pěvkyní *Miluší Dvořákovou*. Z hlediska urbanistického bohužel zůstává hlavní závadou objektu jeho urbanistická situace.

[30] *Staré Město pražské, Inventární popis, kostel sv. Mikuláše*, Inv. č. 181

„Základní architektonickou závadou je především rozrušení původní urbanistické situace objektu, tedy likvidace Mikulášského plácku při asanaci a vystavení hlavního, jižního průčelí stavby šikmým pohledům ze Staroměstského náměstí. Tato negativní situace byla ještě prohloubena po stržení vyhořelého východního křídla Staroměstské radnice.“[31]

Význam barokního slohu byl pro *Staré Město* pražské zásadní a přetrvával zde až do sílícího nástupu tereziánských reforem třetí čtvrtiny 18. století, kdy byla politická moc Prahy postupně utlumována. Pozdní projevy baroka i ojedinělé rokoko mnohdy s nadcházejícím obdobím klasicismu, paralelně v jedné době spíše splývaly. Prvním z počinů při nástupu tzv. *racionalismu – josefinismu*, bylo roku 1773 zrušení jezuitského řádu. I přestože se z počátku zdálo být vše v relativní rovnováze, neboť na jakousi „oplátku“ byla *Starému Městu* k roku 1781 zřízena tzv. *komise pro okrašlování města,* jež si kladla za cíl postupnou renovaci fasád historické staroměstské bytové zástavby. Tyto nešťastné kroky se brzy projevily, především v postupném rušení sakrálních budov. Jednou z prvních „obětí“ nového přístupu byl kostel *Na Františku*, zrušený roku 1782. Následoval kostel *sv. Salvátora,* a jak již bylo výše uvedeno, dobová nevole se dotkla i monumentality *Pařížské třídy* kostela *sv. Mikuláše,* který byl v této době využíván jako seník. S koncem osmnáctého století a příchodem roku 1800 byl postupně pozměněn celkový architektonický přístup, začínající odmítat dekor a zdobnost baroka. Do popředí se tak dostává, dle *Birnbaumovy teorie*, po třech za sebou jdoucích vývojových - *tzv. barokních fázích,* znovu *fáze klasicistní*. Z domů *Starého Města* jsou odstraňovány všechny barokizující i *luisézní prvky*, a nahrazuje je vysoký pilastrový řád. Tak říkajíc sympatickou této době není ani středověká gotická pozůstalost či kulturní dědictví čistého slohu barokního. Nové smýšlení, které zatím netuší, že právě středověké slohy se stanou jedním z hlavních proudů inspirace historismů, charakterizuje mj. také mnoho dochované dokumentace. Zajímavým je například dopis neznámé Angličanky *Hester Lynch Piozzi* z listopadu roku 1786, kdy ve svém dopise z návštěvy Prahy uvádí o *Karlově mostě* toto: *„Je celý z kamene. Je to pevná stavba, a když cestovatel slyší, že stojí už sto padesát let, pomyslí si, že ten most byl zbudován v nadmíru ubohých dobách anebo panovníkem, jenž měl velmi málo ducha… A zcela zvláště šeredný je most, na němž se tísní skupina neforemných soch a je nesmírně toporný.“ „Královský Hrad* (pozn. *Pražský hrad*) *a velechrám jsou velmi špatné budovy a sotva obsahují něco, co by stálo za pozornost.“*

[31] HORYNA 1985, kostel sv. Mikuláše, 124

„Velechrám je cosi starého, topornými, špatně vybranými okrasami přetíženého a odpovídajícího věku, v němž byl postaven.“[32] Charakterem a velkým přínosem této doby je především vznik prvních činžovních, vertikálně zaměřených domů. Ty mají již více pater a je zde všeobecně zvýšená užitnost pro obývání. Domy mají lépe řešené pavlače, nesené krakorci. Objevují se první osvětlené kuchyně a samostatné záchody. Stávající domy na území současné *Pařížské třídy* však pocítily tuto inovaci minimálně. Byl zde pouze z části realizován plán na přestavbu kotců, dříve zbavených překrytí střední lodi. Další zásahy se projevily pouze u modernizovaných průčelí jednotlivých domů. *„Klasicismus na Starém Městě odezněl již ve 40. letech 19. století. Na přechodnou dobu ho vystřídal gotizující romantismus a nakonec se projevil i raný eklekticismus, nazvaný A. Masarykovou, první syntetickou zpracovatelkou této kratičké architektonické episody, „druhé rokoko“. Všechny uvedené proměny staroměstského prostředí probíhaly v určitém řádu, který navazoval na předchozí bezmála tisíciletý vývojový proces. Zakrátko se však tato situace radikálně promění.“*[33] Roku 1850 došlo na území bývalého *Židovského Města* k historicky zásadní události. Na základě tehdejšího prozatímního zákoníku vznikla na jeho místě nová, pátá a katastrálně nejmenší pražská část („V“) o rozloze *8,81 ha*, nesoucí pojmenování po císaři Svaté říše římské, králi českém, uherském a chorvatském, arcivévodovi rakouském *Josefu II.* – *Josefov*.

Jedním z prvních kroků k novému období *historismů*, jež předurčilo i budoucí charakter *Pařížské třídy,* byla novogotická dostavba *Staroměstské radnice* dle projektu *Nobileho a Sprengera*, přestože území Starého Města bralo novogotickou inspiraci za hlavní zdroj paradoxně jen zřídkakdy. Významný podíl měla u historických slohů především *novorenesance,* jež se koncem devatenáctého století, po první vlně asanace, projevila zejména na některých domech *Pařížské třídy.* Klasickým a čistým příkladem novorenesančního, byť lehce idealizovaného přístupu, jsou zde především nárožní domy stavitele *Vejrycha.* Novorenesance je dle teoretiků historismů (např. *Ondřej Saturnin Heller*) brána všeobecně, jako nejvhodnější směr pro vyjádření hodnot moderní, kulturní, občanské společnosti, která si nelibuje v monotematicky přehnané funkčnosti, ani v přehnaně okázalé, umělé a neupřímné zdobnosti. V rané fázi historismů vrcholí novorenesance v období, které je pro historii *Českého národa* jedno z nejvýznamnějších, v generaci stavitelů *Národního divadla,* završené roku 1881 monumentální stejnojmennou stavbou, první české divadelní scény.

---

[32] HEROUT 1986, 7
[33] LÍBAL 1996, 38

Staré Město v této etapě ovlivňují palácové komplexy po vídeňském vzoru. Je přestavěno *Rejdiště* (dnešní ul. *Křižovnická* a *17. listopadu).* Zatímco v ostatních zemích *Evropy* přichází pozvolna ke slovu florální a posléze geometrická secese, jež předznamenává kubismus, který se opět trochu paradoxně projeví ve své architektonické podobě pouze v českých zemích. V Čechách však vrcholí období historismů, které logicky reaguje na předchozí architektonické smýšlení. Nadchází druhé stádium *Birnbaumovy teorie* tzv. *„barokní období“*. Zde je nutné zmínit především fakt, že čeští stavitelé, v této etapě, ještě netouží po nových konstrukčních experimentech, nýbrž po novém pojetí kvalitní, zdobné, avšak moderní fasádě. Zejména v Pařížské třídě tak vede tento přístup k pozdější, otevřené kritice modernistů, kteří na historizující pražskou zástavbu poměrně nevybranými způsoby zaútočí. Okolnost, že historizující myšlení je právě v architektuře *Pařížské* pozoruhodná a možno říci, že namnoze i přímo geniální. Řada staveb nese pod štukovým povrchem nejednou i nové, modernistické architektonické prvky, jakými je například dvoutraktový půdorys, jehož plošné zavedení hodnotil o několik let později *Pavel Janák* v publikaci *„Sto let obytného domu nájemného“* (*Pařížská* čp. 1075/I – „5“), který přichází, nejen na odborné úrovni, v úvahu až téměř po sto letech existence. Nové staroměstské a josefovské historizující činžovní domy byly již většinou čtyřpatrové, přičemž se objevovaly i koncepty pětipatrové. To vše napřed předpokládalo zdolání, zejména v případě výstavby Pařížské třídy, nejpalčivějšího problému *Starého Města* a *Josefova* – židovského ghetta, jež bylo zapotřebí zbourat a celou oblast napřed důkladně asanovat.

3. Velká asanace Josefova a vznik Pařížské třídy

3.1. Asanace Josefova

V rámci Evropského měřítka jedna z rozsahově největších, radikálních přestaveb městského historického jádra, vytvořila na první pohled zřetelný mezník historie *Starého Města* pražského. Důvodů k takto radikálnímu počinu bylo mnoho. Vzhledem k okolnosti, že celý zásah trval s přestávkami více, jak deset let, bývá datace tohoto historicky významného počinu většinou zjednodušeně vymezena pouze přelomem 19. a 20. století. O důsledcích asanačního zásahu hovoří následná statistika: *„Jen na pražském Josefově se jednalo o 36,5*

hektaru. V Židovském Městě a v části Starého Města po ní zbylo z původních 31 uliček a dvou náměstí jen deset ulic a z 288 pouze 83 domů.“[34]

K prvotním úvahám o provedení asanace na území *Starého Města* a *Josefova* přispěla zejména extrémně proměnlivá životní úroveň zdejších obyvatel. Zatímco ve středověku a v letech vlády císaře *Rudolfa II.* (1552 – 1612), později i za *Ferdinanda II.* (1578 – 1637) oblast, díky zámožným Židům vzkvétala, další období, následující po josefínských reformách, na základě kterých směli i bohatí Židé ghetto opustit, připravilo nepříjemné perspektivy s fatálními důsledky. Území dnešního luxusního a památkově reprezentativního centra, v té době opustily během několika desítek let všechny života a vývojeschopné faktory. Podstatným důvodem k takovémuto rozhodnutí přitom byla i okolnost, že oblast, situovanou v blízkosti řeky *Vltavy* zužovaly časté povodně, což vedlo k hygienicky nepřijatelným podmínkám. Území proto časem obývali pouze takoví lidé, jejichž životní existence závisela pouze na nicotných finančních příjmech, které na pokrytí částky za obývání stačily. Z bývalého lukrativního území se tak během několika málo let stala oblast židovské chudiny se stále se zvyšujícím počtem chudých přistěhovalých nájemníků. Například k roku 1899 zde byl podíl původního židovského obyvatelstva již jen pouhých deset procent. Bídné poměry, ve kterých zdejší obyvatelstvo v beznadějných podmínkách žilo, za čas ohrožovaly i zdraví a bezpečnost okolního vyvíjejícího se města. Hrozily zde především různorodé nebezpečné nákazy a rizika pravidelných (nejen) chřipkových epidemií, ale také požárů či potyček stran místních neukázněných, mnohdy podnapilých obyvatel. Charakteristickým obrazem židovského ghetta, které už bylo židovské jen podle svého názvu, byly zejména přelidněné domy, (dle statistik prý na jeden zdejší obytný dům vycházelo až 1821 osob), tmavé ulice a nepravidelně situované uličky, kam nemohly sluneční paprsky, drobné obchůdky hokynářů a místních obchodníků s veteší, levné nevěstince a hygienicky všeobecně zcela nevyhovující podmínky. Chyběla zde kanalizace a místní studniční pitná voda byla zdravotně závadná, znečistěná splašky. Situaci navíc dramaticky zhoršovaly i stále se opakující povodně, v důsledku kterých docházelo ke stále většímu podmáčení místní architektury. Nejen o špatných zdravotních podmínkách, ale i o místních obyvatelích hovoří mnoho dokumentů. Zajímavým dokumentem je například výpověď tehdejšího městského lékaře *V. Preiningera. „Městský lékař V. Preininger uvádí ve své zprávě z přelomu 19. a 20. století, že únosné osídlení představuje 600 obyvatel na jeden hektar.*

[34] KUČEROVÁ 2009, 44

V Josefově se však toto číslo vyhouplo až na 1821,8 osoby. Celých 25,8 % bytů je přelidněných. Není neobvyklé, že byt o dvou místnostech společně s tříčlennou rodinou jeho majitele sdílí ještě dalších devatenáct podnájemníků. Josefov je podle Preiningera „ohniskem infekčních nemocí". Zatímco v jiných částech Prahy se úmrtnost pohybuje kolem 20 – 25 promile, zde je to 30, 61 promile." „Josefov je nejnezdravější částí Prahy, v níž se rozšiřují epidemie i endemie." (Vládní předloha asanačního zákona z roku 1892).[35] Dění na území židovského ghetta bylo skutečně palčivým a nezanedbatelným problémem, který musela v takto pokročile zanedbaném stádiu řešit tak jako tak asanace. Anonymní autor charakterizuje architekturu stávajícího ghetta ve stati *Národních listů* ze dne 6. března roku 1887 takto: *"Nynější židovské město a sousední část Starého města jest směsice budov rozestavěných v křivolakých čarách bez ladu a skladu a odkryté hnízdo mravenčí se svými chodbami věru mnohem příznivější činí dojem, než dotyčná čtvrť, která i nyní ještě, přes moderní pozlátko, kterýmž semo tamo pokryta je plíseň z dávných dob, úplně má středověký ráz. Klikaté úzké uličky, jimiž nelze projeti pohodlně vozem a jež jsou pravým paskvilem na geometrickou pravdu, že nejkratší vzdálenost mezi dvěma body je přímka."*[36] Otázkou k diskusi zde však podnes zůstává, do jaké míry mělo docházet ke kompletnímu bourání architektury, na místo snahy o její maximální zachování z hlediska památkového. Problém ztělesňovala, v tomto ohledu absentující, památkové péče, která se ještě nedokázala dostatečně vyrovnat s otázkou památkové hodnoty podobných objektů, ale navíc byla nucena podrobit se rozhodnutí úředníků magistrátu, kteří brali výstavbu nových, moderních ulic a domů za jediné možné a správné východisko. Pracovnice památkové ústavu *Kateřina Bečková,* se k problematice tohoto kroku v rámci asanace na území *Starého Města* pražského vyslovuje ve svém příspěvku pro 2. sjezd historiků umění z roku 2006, takto: *„Při rozhodování o nápravě situace v Josefově však jiná řešení, než byla plošná demolice, nepřicházela v úvahu a to nejen proto, že praxi pietní památkové obnovy tehdy nikdo neznal, ale nikdo, zejména v okruhu magistrátních úředníků a zástupců veřejnosti ve sboru obecních starších, by ani nechápal její smysl a důvod.*

[35] KUČEROVÁ 2009, 44
[36] BEČKOVÁ 2006, vyhledáno 24. 3. 2011

Pojem autenticity ve významu historické pravosti a unikátnosti jako protikladu k nově vytvořenému, byť třeba i napodobujícímu tradiční formu, nebyl v kruzích, které o asanaci rozhodovaly, pociťován jako hodnotové kritérium, a pokud přece, nebyl aplikován plošně, ale jen přísně výběrově.“[37] *„K naší smůle ty zanedbané, neudržované domy, na které se nahlíželo na pražské radnici s neskrývanou štítivostí, tvořily velmi intaktní historickou zástavbu patřící – především na Starém Městě – k tomu nejstaršímu a nejcennějšímu, co se v Praze nacházelo.“*[38] Pokračuje ve svém příspěvku *Kateřina Bečková*.

Přestože asanace zasadila *Starému Městu* a *Josefovu* fatální, památkově nevyčíslitelnou ránu, nebýt jí, nevznikly by nikdy na našem území tolik hodnotné, nové architektonické celky, jakým je bezesporu především dnešní *Pařížská třída*.

Asanace *Josefova*, označována pro svůj časový rozsah také za tzv. „velkou“, byla *„zamýšlena jako moderní a velkorysí komunální projekt, i když nešlo o originální pražský nápad, ale odlesk vzorů z jiných evropských metropolí.“*[39] Inspiračních zdrojů ze světa mohlo být několik. Například *Pařížská* asanace z devatenáctého století, vedena architektem *baronem Haussmannem.*[40] Důsledkem proto neměla být pouze očista zdraví nebezpečné a „ostudné“ části města, ale především jasná odpověď na jedinečnou příležitost nabízejícího se místa pro realizaci nové zástavby, realizované v podobě nejmodernější, s okolním světem plně srovnatelné zástavby, což je idea, jež od počátků sedí ze všech staroměstských a josefovských ulic nejvíce právě na *Pařížskou třídu,* do níž byly od začátku vkládány velké naděje a očekávání. Asanace *Starého Města* a *Josefova* započala přibližně s rokem 1882, kdy došlo k předložení prvních koncepčních návrhů. Pro zahájení samotné asanace bylo napřed potřeba přijmout nové asanační zákony. První ucelený, finančně poněkud nákladný asanační plán, jenž navrhoval kompletní vybourání židovského ghetta a okolních přilehlých částí Starého Města pražského s názvem *Finis ghetto* od autorů *Alfréda Hurtiga, Jana Hejdy a Matěje Strunce*, pochází z roku 1887, kdy byly vyhlášeny výsledky soutěže na regulační plán asanační oblasti. Rozsáhlé záměry plánu na vybourání stávající zástavby a nároků na novostavby však nebyly, především z finančních důvodů nakonec realizovány.

---

37) BEČKOVÁ 2006, vyhledáno 24. 3. 2011
38) Ibidem 2006
39) Ibidem 2006
40) KUČEROVÁ 2009, s 44. Mezi další města, jež prodělala podobně rozsáhlý asanační zásah, patří dále například *Brusel, Vídeň* či *Florencie,* kde se asanace dostala na rozlohu 10,5 hektaru, což je, pro srovnání, několikanásobně méně, nežli v Praze, kde je uváděno číslo 36,5 hektaru.

Nová koncepce se tak do budoucna musela omezit pouze na projekt zaměřený na židovské ghetto a nejbližší okolí. Idea o kompletním vybourání téměř všech staveb však přetrvala. V památkové ochraně zůstaly před demolicí pouze stěžejní objekty, utvářející charakter Staroměstského náměstí a komplexního *Starého Města* pražského, což byla okolnost, která vyhovovala nejen novodobému podnikatelskému cítění, ale zároveň i jakémusi protestu navzdor purismu 19. století, který přikazoval chránit pouze slohově vybrané památky a ostatní tomuto slohu násilně připodobňovat. *„Za hodna zachování z hlediska historické hodnoty byly kromě velkých církevních staveb* (pozn. kostel *sv. Mikuláše*) *shledány jen Staroměstská radnice, Klementinum, Karolinum, čerstvě dostavěné Rudolfinum a několik nových škol či jiných novostaveb. Takový byl oficiální názor nejen autorů návrhu z prostředí městského stavebního úřadu, ale i celé tehdejší radnice, městské reprezentace i širšího pražského stavebně-podnikatelského prostředí s radnicí lobbyisticky provázaného.“*[41] Dodává *Kateřina Bečková*. Zároveň byly ušetřeny i fragmentární části synagog, židovská radnice a dnes historicky velmi cenný židovský hřbitov… Byť zpočátku jen ideový zásah do *Starého Města*, vzbudil napřed řadu vášnivých reakcí. K zoufalé situaci se vyjadřovali skrze periodika nejen představitelé z řad erudované a odborné veřejnosti, ale i mnohé soudobé tváře, mezi nimiž se objevil například spisovatel a dramatik *Vilém Mrštík*, který později stanul jako iniciátor petice zamířenou proti bezohledným modernistům a bourání staré Prahy obecně, nikoliv tedy jen proti asanaci *Josefova*. Svým spisem z roku 1897 *Bestia Triumphans* s obálkou, jíž ilustrovala významná malířka *Zdenka Braunerová,* se stal, patrně nejproslulejší soudobou postavou. Proti asanaci a požadavkům modernismu se postavil mj. také rebel své doby spisovatel *Jan Neruda*, nebo také *Renata Tyršová*, jež od asanace požadovala, aby byla provedena, *"nová úpravná čtvrť, která bude působivým kontrastem ke Starému Městu v celé starobylosti zachovanému."*[42] Chytře tak poukazovala na fakt, že jít „příslovečnou zlatou střední cestou“ bude v tomto případě více než na místě. Na petici proti bezohlednému ničení staré Prahy se dále podepsali: představitel vídeňské školy dějin umění *Max Dvořák,* malíř *Vojtěch Hynais,* sochař *Josef Václav Myslbek*, spisovatelka *Karolína Světlá,* spisovatel *Julius Zeyer*, malíř *Alfons Mucha*, spisovatel *Alois Jirásek,* architekt *Antonín Wiehl* a mnoho dalších. K významným spisům pro záchranu staré Prahy patří i pamětní spis pražských Němců z 19. června roku 1895 "*Denkschrift des deutschen Vereines für städtliche Angelegenhaiten in Prag: Zur Assanierung von Prag*". Spory neustávaly stejně tak, jako činnost projektantů.

[41] BEČKOVÁ 2006, vyhledáno 24. 3. 2011
[42] Ibidem 2006

První pravomocný asanační koncept vznikl o celých šest let později, roku 1893, kdy byl zároveň přijat (11. únor 1893) i vyvlastňovací zákon. Schválen byl téhož roku a zahrnoval rozlohu cca. *380 000 m*^{2} a více, jak 500 domů. Nastal impuls pro místní obyvatele, kteří museli být postupně vystěhováni. První demoliční vlna proběhla již roku 1895 a může proto být považována za počátek asanace *Starého Města* a *Josefova*. Jinou teorii má historik *Rostislav Švácha,* který uvádí jako počátek asanace moment, kdy došlo k použití konstrukcí ze železa ve dvoraně *Staroměstské tržnice* architektem *Jindřichem Fialkou* a pozdější dvorana *Městské pojišťovny* od *Osvalda Polívky*, jíž vystavěl do asanovaného bloku na dvůr mezi *Salvátorskou, Staroměstským náměstím* a *Pařížskou třídou. „Přestavbou tohoto bloku započala v roce 1895 asanace Starého Města a Josefova, nejvelkorysejší a nejproblematičtější urbanistická akce ve vnitřní Praze za celé 19. i 20. století.“*[43] I v tomto případě pokračovala vlna kritik a diskusí. Například *Spolek architektů a inženýrů SIA,* vydal ještě téhož roku v dubnu spis, v němž se vyslovuje vůči zásahům a upozorňuje před možnou nedostatečnou erudovaností stran stavitelů či architektů k pochybení a tudíž k všeobecnému a nenávratnému poničení charakteristické tváře *Starého Města*. I když šlo spíše o nepřímé „nabídnutí se“ a tudíž o sobecký, na skutečný architektonický problém nehledící počin, oprávněnost se některým pochybnostem upřít nedala.

Rozsáhlé bourání pokračovalo dále. Sílilo s každým měsícem, rokem. O rok později proto vznikla tzv. *Umělecká komise,* jejímž cílem měla být dokumentace památek určených k demolici. Bohužel však setrvala pouhý rok, po němž byla rozpuštěna. Zejména moderní památková péče tak přišla o cenné materiály, které mohly odpovídat na mnohé současné otázky, nejen po vzhledu původních budov, ale třeba i v otázce jejich využití a mnohých jiných.

V období před rokem 1900 se velká asanace začala Praze vymykat z rukou, a došlo k řadě pochybení. Asanaci padly za oběť i objekty, jejichž stav a hodnota si v žádném případě takto radikální pojetí nevyžadovala. Zde zmiňme v krátkosti především barokní stavby na parcele dnešních *Schierových domů*, palác pánu z *Lisova* čp. 935, či *Krennův* (*Křenový dům*)[44], barokní prelaturu kostela sv. Mikuláše či bývalou *Městskou pojišťovnu*.

---

[43] ŠVÁCHA 1996, 40

[44] Barokní *Krennův (Křenový dům)* dům byl situován před kostelem *sv. Mikuláše* a uzavíral tak část Staroměstského náměstí. Důvodem k jeho zbourání byl projekt nově vedené trati elektrické tramvaje. K historii tohoto domu se však dochovalo alespoň několik vzácných materiálů, mezi které patří bezpochyby listina, citující soudobé nájemníky domu *„pokojníky“*: *„No. 26 z Křenového domu, Pokojnící, Honz Krumpolec, Rozina, Šimon Hilbert, Michael Tarke, Mandalena, Jakub Poláček.“*

V důsledku nešetrného zacházení s historickým dědictvím proto v roce 1900, ke dni 28. ledna, vzniklo sdružení dobrovolných ochránců památek, čili tzv. *Klub Za Starou Prahu,* bojující za uchování jejího starobylého rázu, k němuž se připojila nejen početná řada představitelů odborné veřejnosti, ale i mnoho známých osobností, které se snažili ušlechtilé cíle sdružení co nejvíce a nejvšestranněji podpořit. Podporovatelkou *Klubu Za Starou Prahu* byla například operní pěvkyně *Ema Destinnová,* která za účelem získání finančního obnosu, věnovaného na konto sdružení, uspořádala 4. února roku 1908 koncertní výstup, kde jí byla předána spisovatelem *Jaroslavem Vrchlickým* báseň „*Taj života spí v hrobech zavřených*."

Nová moderní zástavba vznikala paralelně s průběhem asanace. Na území, mezi vybranými solitérními stavbami, které byly asanace ušetřeny, začaly postupem času vznikat nové rozměrné bloky s širokými průlomy takové, jaké je vesměs známe z exteriéru dodnes. Jednalo se především o současné ulice, mezi které patří například *Široká* či *Kaprova.* Prvním proraženým bulvárem, na kterém se započalo stavět, byla *Pařížská třída.*

Teprve v tomto okamžiku přišel ke slovu monumentální, zprvu neúměrně kolosální koncept Pařížské třídy, který v kladném i negativním smyslu doslova „oslnil" nejen odbornou, ale i laickou veřejnost a stal se tak po generace hojně diskutovaným předmětem jak extrémních kritik, tak i stejně extrémních a neúměrných, umělých glorifikací.

3.2. Ideální koncepty pro vznik nové zástavby a inspirace pařížskou Avenue des Champs- Élysées

„Asanační třída“

Pojmem *Asanační třída* je v širším slova smyslu vymezen prostor Starého Města a Josefova, na jehož území probíhala asanace. Zároveň však jde o první provizorní pojmenování nově vznikající, tehdy ještě stavebně prázdné *Pařížské třídy.* V nově vzniklé *Asanační třídě* byly ihned po dokončení nezbytných procedur, vymezeny stavební parcely, připravené pro nové architektonické realizace novostaveb, inspirovaných světovými bulváry. *„Pražští radní totiž už od poloviny 19. století sledovali, jak se ve městech jako Paříž, Berlín a Vídeň prorazily široké bulváry a začalo se s novou velkorysou výstavbou.“*[45]

První nepředpokládanou překážkou k realizaci zástavby byla překvapivá absence poptávky kupců po pozemcích. Okolní dění, stále do velké míry poznamenané protesty a všeobecným odporem jak k asanaci, tak především k novostavbám, ovlivnilo do značné míry, když ne samotný průběh, tak alespoň myšlení představitelů města. *"Architekti byli rozděleni na dva tábory. Ten první, konzervativní, chtěl v souladu s veřejným míněním co nejvíce zachovat původní ráz místa, proto jsou některé domy dokonce replikami těch předchozích - jen jsou, bohužel, o dvě až tři patra vyšší, aby se vytěžily pozemky. Šlo o architekty Rudolfa Kříženeckého, Jana Koulu, Richarda Klenku a další. A pak tu byla skupina kolem Jana Kotěry, která byla pro radikální urbanistická řešení a chtěla tu uplatnit zcela novou architekturu. Příkladem může být Štencův dům v Salvátorské ulici od Otakara Novotného, ale to je pouze ojedinělý případ, protože jiné návrhy neprošly."*[46] Trvalo proto poněkud déle, než došlo na moment, kdy byla v této části dne 5. srpna roku 1901 oficiálně zakoupena první parcela a vystavěn další dům, neboť investoři i potencionální kupující nabírali vážných obav, bude-li o bydlení v novostavbách dostatečný zájem. Stává se tak díky architektovi a profesorovi architektury dnešního ČVUT *Janu Koulovi,* který se ihned po podpisu smlouvy pustí do významného projektu tzv. *„Koulova domu.“* Současně vstupuje do dění i architekt *Rudlof Kříženecký*, který jako druhý projektuje dnešní protilehlý, taktéž na barokní styl se odkazující *Schierův dům*.

[45] LUKEŠ 2007, In: KRÁLOVÁ, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011
[46] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

Po vzoru prvních dvou architektů posléze pokračovali, již bez zaváhání tvůrci další. Přestože se styl nového, velkolepého a světové úrovni rádoby se vyrovnávajícího bulváru, nese již od počátků především v duchu historismů a odkazuje se tak poměrně sympatickým způsobem na uvědomění si vlastních hodnot české historie a její bohaté a vkusné architektonické minulosti, motivačním *„vzorem se nepochybně staly nedávné radikální asanace historických center Paříže a Vídně.“*[47] a jejich následně vzniklé bulváry a více patrové elegantní novostavby. Za největší architektonickou a stejně tak i ideovou inspiraci *Pařížské třídy* zde dodnes platí především po léta nejprestižnější a nejvyhledávanější pařížský bulvár *Avenue des Champs – Élysées*, na jeho historickou ale i soudobou moderní tradici, dnes bohužel určenou již jen čistě podnikatelskými záměry se pražské *Pařížské třídě* podařilo navázat jak architektonicky, v počátcích vzniku, tak i podnikatelsky na konci dvacátého století, po roce 1989.

Avenue des Champs – Élysées

Ideálním vzorem pro nově vznikající třídu, jež se měla od počátku výstavby stát významnou osou Starého Města, se v první řadě stala především dominanta francouzského hlavního města z dílny architektů *Mansartových* žáků a pokračovatelů *Avenue des Champs-Élysées,* s jejíž výstavbou bylo započato v roce 1670. Historicky z nejvýznamnějších, v rámci podnikatelské sféry nejluxusnější pařížský bulvár je situován v dnešním osmém obvodu *Paříže* a spadá do čtvrti *Faubourg du Roule.* Začíná na *Place de la Concorde* a ukončuje ho *Place Charles De Gaulle.* V úhrnu měří přibližně 1,9 km a je jednou z hlavních os Paříže. Významný pařížský bulvár platí v současné době za třetí nejdražší místo světa. Vrchní část dnešní *Avenue des Champs-Élysées* tvoří především butiky s luxusní vysokou krejčovinou a prvotřídní kavárenské a restaurační prostory.

Nejen název nové třídy, ale zejména její koncepční plán byl v prvopočátcích velmi proměnlivý. Zvlášť ambiciózní byl prvoplánový projekt dlouhého bulváru, spojujícího konec *Václavského náměstí*, skrze *Staroměstské náměstí*, přes most, průkopem přes *Letnou*, končící v *Dejvicích* a *Bubenči*. **[39a]**

[47] ŠVÁCHA 1996, s 40. Historik *Rostislav Švácha* k inspiraci barokem uvádí, a následnou tezi proto ještě rozšiřuje citací: *„Barokní sloh si tu přála i městská rada, aby se tak aspoň trochu zachoval ráz této fronty Staroměstského náměstí.“*

Důvodem k takto kolosálnímu pojetí byla především sílící obliba výstavby samostatných vilových objektů na okrajích města, které přitom potřebovaly s centrem co nejpohodlněji propojit. Protože právě *Dejvice* a *Bubeneč* prožívaly velký stavební rozmach, začalo se vážně uvažovat o řešení, které by zdejší obyvatele s centrem města přímo propojilo, nejlépe přímo se Starým Městem pražským. Odpovědí na svízelnou otázku měla být právě vznikající Pařížská třída. *„Pradědeček Koula tehdy žertoval, že průkop skrz Letnou potřebuje, aby to měl blízko do Obecního domu na bridž."* Popisuje v rozhovoru pro *Hospodářské noviny* pravnuk architektka *Jana Kouly Martin Svoboda*. Záměr, který mnozí obyvatelé *Starého Města* pražského hodnotili také jako *„projetí parního válce, který se zastaví až v Dejvicích“*, ovšem od prvopočátku vykazoval velké trhliny. Již z hlediska finančních poměrů šlo o koncepci utopickou, nemluvě o pověstném „pražském přístupu“ k velkorysým architektonickým počinům, ke kterým byly zdejší poměry od historie po současnost vždy velmi chladné a obezřetné. Ambiciózní projekt ovšem od počátků představoval majestátnost, unikátnost a noblesu, s jakou bylo k nové výstavbě přistupováno. Novým, namnoze umírněnějším projektem se tak stalo pojetí rovného širokého bulváru, spojujícího *Staroměstské náměstí,* skrze most *Svatopluka Čecha* s protilehlým břehem řeky *Vltavy.* Právě most *Svatopluka Čecha*, jehož autorem byl, původní koncepci velkoryse podporující *Jan Koula,* zůstal do dnešní doby nejznatelnější památkou prvotního urbanistického záměru. Elegantní, zdobná mostní konstrukce, zdobená sochami světlonošek ve tvaru lepých děv, navazuje na vznešenost architektonického pojetí, ovšem bez jasného cíle, který by druhý konec Pařížské jasně vymezil. Poněkud trefně hodnotí tuto okolnost ve své knize *Velká kniha o Praze Slavomír Ravik,* který k heslu o Čechově mostě uvádí: *„Svéráznost této stavby spočívá nejen v konstrukci a materiálu, ale též v dopravní funkci. Most hrál totiž vždy druhořadou úlohu, protože vede z živé Pařížské třídy doslova nikam, neboť nikdy nebylo vyřešeno jeho pokračování pod letenskou stráni.“*[48]

Jak již bylo výše uvedeno, a v jednotlivých částech o konkrétních domech *Pařížské třídy* ještě uváděno bude, prvními vystavěnými a zároveň také nejdiskutovanějšími domy, byly novostavby na parcelách za kostelem *sv. Mikuláše* a pozemcích *Schierových.* V tzv. *Schierově domě* s dnešním číslem orientační „2“, bydlel v mládí spisovatel *Franz Kavka.* Poněkud kuriózně zde vyznívá i fakt, že se tak stalo z finančních důvodů. Počáteční obavy investorů se totiž v prvopočátcích opravdu naplnily a o byty v nových domech neměl opět, a znovu po delší časový úsek, téměř nikdo zájem.

[48] RAVIK 2000, 417

Jednotlivé bytové jednotky proto byly nabízeny pod cenou. Tak paradoxně došlo k tomu, že zde nakonec bydlel právě jeden z největších odpůrců radikálních přestaveb Josefova. A byl to právě on, který i nadále pronášel: *"V nás stále žijí temné kouty, tajemné uličky, slepá okna, špinavé dvory, hlučné hospody i pokoutní krčmy. Chodíme širokými ulicemi nového města, ale naše kroky a pohledy jsou nejisté."* [49] Architekti novodobé zástavby ovšem ani zdaleka nebyli tak „necitelní", jak o nich bylo ve staroměstských ulicích rokováno. Choulostivou situaci místa, které se mělo proměnit z jednoho extrému, přímo do extrému opačného, dobře cítili a snažili se proto do stávajících novostaveb vnést co nejvíce vkusu a skutečnosti. Navíc, neexistovala-li by jejich empatie, jen těžko by mohly v době, kdy se již jinde ve světě prosazovala konstrukčně modernistická architektura *Wagnerova*, hlásající postupně slogan pravící, že *„krása tkví pouze v účelnosti"*, zvítězit právě historismy, a to v tolik dynamické, okázalé a na některých realizacích, kde bylo použito modernistické pojetí konstrukce, zatímco fasáda zůstala dekorativně pojatá, v pravdě geniální podobě. Historik umění *Rostislav Švácha* si těchto zajímavých poselství, do architektury vložených, všímá například právě u prvního *Schierova domu*, přestože vzápětí dodává a vysvětluje architektonickou nevhodnost pojetí: *„Ideologii asanace vyjadřovala kvalitní sochařská výzdoba Schierova domu na nároží Staroměstského náměstí a Pařížské třídy z let 1896 – 1897 od Viléma Amorta: alegorické plastiky s náměty zápasu středověkého fanatismu (= ochránců památek) s idejemi nové doby, zápasu starého a nového věku v pražském stavitelství. „Autor fasády domu Rudolf Kříženecký zvolil pro jeho veliký blok, tragicky narušující měřítko Staroměstského náměstí, tvarosloví dientzenhoferovského baroka, které již v roce 1892 uvedl na území Starého Města Friedrich Ohmann ve fasádě Bělského domu čp. 522 v Havelské ulici."*[50]

Po roce 1900 se však architektura *Pařížské* koncepčně ustálila. Základní ideovou koncepcí zástavby se stala romantizující snaha, připodobnit všechny městské činžovní domy uznávaným středověkým hradům a zámkům, které byly v éře romantismu znovu rehabilitovány, jakožto odkaz a připomínka dobrých časů, kdy v rámci království vládl v zemích pořádek, klid a relativní spravedlnost. Přestože v dobách, kdy vrcholila výstavba *Pařížské*, byly již ideály romantismu všeobecně přežité, právě v architektuře činžovních domů došlo k jejich druhé vlně a opětovnému návratu.

[49] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011
[50] ŠVÁCHA 1996, 41

Město, jež postupně zaplavovaly vlny nových technických objevů, a jehož životní styl se začal rapidně modernizovat, cítilo jako jeden z možných útěků právě návrat do historie skrze architekturu. Čím propracovanější architektura v tomto směru byla, tím většího úspěchu mohla dosáhnout. Do dění začali postupně vstupovat osobnosti, jakými byly například *Jan Vejrych,* který v pojetí svých staveb upřednostňoval novogotiku mísenou s novorenesancí a jehož architektura se vyznačovala nápadnými sedlovými střechami, stříškami, chrliči a lucernami, které nejen tvarem, ale i výzdobou přímo opisovaly základní ideovou koncepci, dále *Matěj Blecha,* který dovedl s architektonickými prvky a především fasádní výzdobou v pravdě „zaexperimentovat", či architektonické duo *Klenka a Weyr,* kteří svou fantaskně propracovanou realizací domu s dnešním číslem orientačním „17" učinily vpravdě královskou tečku za díly *Pařížské třídy*. Přestože historik architektury *Zdeněk Lukeš* uvádí, že *"Historizující stavby vznikaly především v první etapě, v letech 1897 – 1901."*[51] Nelze se však na tuto informaci zcela spoléhat. Výjimek, které by nepotvrdily, ale spíše toto pravidlo vyvrátily, je zde více. Minimálně jde o již uvedené domy architektů *Klenky a Weyra* či *Matěje Blechy*. Podobně je tomu i se secesí, která, jak znovu připomíná *Zdeněk Lukeš,* přichází mezi architektonické dění pozvolna po roce 1901, ovšem není zde, s výjimkou domu čp. 1075/I – „5" a čp. 131/V – „28", zastoupena v čisté formě nikde. Secesnímu pojetí podléhají z devadesáti procent především interiéry domů a jednotlivé doplňky fasády. Často se jedná o mřížové kování před hlavními dveřmi do vestibulů, o vestibulovou ornamentiku, které dominují ve více jak osmdesáti procentech secesní maskarony ženských tváří, o supraporty jednotlivých vstupů do bytů a o interiérovou výmalbu. Secesní také bylo na mnoha případech i kování dveří, které se však ve velké většině vlivem nešetrných válečných i poválečných podmínek již nedochovalo. Lze říci, že secesní sloh *Pařížskou třídu* dotváří, nikoliv utváří. Poněkud zkreslujícím dojmem proto může působit i *Lukešova* „mimo technická pomůcka" pravící, že: *„historismus převládá směrem ke Staroměstskému náměstí, zatímco secese směrem k řece."* Teoreticky vzato tomu tak být může, ovšem nikoliv do důsledku. Pravdivou je naopak Lukešova citace pro Hospodářské noviny, že *„celá ulice je výjimečná tím, že vznikla prakticky naráz v letech 1900 až 1914."*[52] Tato okolnost činí z *Pařížské* skutečný unikát, přestože její konec byl po druhé světové válce tragicky narušen moderními novostavbami *hotelu Intercontinetal* a protější *Budovou býv. Mezinárního svazu studentstva.*

[51] LUKEŠ 2007, In: KRÁLOVÁ, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20.3. 2011
[52] LUKEŠ 2007, Ibidem.

Tato proměna se však naštěstí nedotkla vnitřní koncepce *Pařížské třídy*, přestože pohled na ni od *Čechova mostu* přes budovu hotelu *Intercontinetal* je dodnes skutečně tragický a tato stavba, byť je v interiéru jakkoliv kvalitně a dobře řešená, svým pláštěm přímo narušuje atmosféru zpoza čnící *Pařížské*.

Pařížská třída byla úspěšně architektonicky realizována již po roce 1907, kdy se dostavovaly poslední domy, a lze říci, že do vypuknutí první světové války prožívala relativně klidné a vzkvétající období, i navzdor stálým nesouhlasům a kritikám místních obyvatel. Podobně ojedinělým úkazem, stejně tak, jako celý průběh staveb, bylo i hledání správného pojmenování, neboť i navzdory faktu, že místní architekti vycházeli ideově zejména z pařížské *Avenue des Champs Élysées,* nebylo pojmenování její mladší české „kolegyně" jasné. Prvním názvem, který se pro tuto třídu od roku 1901 vžil, bylo pojmenování *Mikulášská.* Název byl inspirován jménem tehdejšího ruského cara. Vlastenecky zaměřená odborná i laická veřejnost však k tomuto pojmenování vždy ráda ještě dodávala, že jméno bylo ve skutečnosti odvozeno a „odsouhlaseno" především z úcty architektů vůči pozůstalé a jediné přeživší monumentální *Dientzenhoferově* stavbě na *Starém Městě* pražském kostela *sv. Mikuláše*. V tomto ohledu však není tato teze nijak daleko od pravdy, neboť ještě před asanací se ulice a prostory, rozprostírající se v místech dnešní Pařížské, opravdu jmenovala dle Dientzenhoferova kostela – *„Za svatým Mikulášem."* Vůbec veškerý „prostor" kolem chrámové monumentality byl vždy s jejím jménem nějak slučován, proto se nelze divit logickému vyústění jména v moderní době. Pojmenování *Mikulášská* však *Pařížské* zůstalo jen do vypuknutí druhé světové války. Za okupace bylo vydáno nařízení ulici přejmenovat. Z *Mikulášské* proto od roku 1940 vznikla, až do konce válečného konfliktu v roce 1945, třída *Norimberská.* V poválečném období bylo s jejím názvem ještě po dva roky experimentováno a v katastrech se tak krátce objevila tzv. *Třída 5. května.* Od roku 1947 se však vžilo pojmenování *Pařížská třída,* jíž posléze, v rámci hrubnutí všeobecné kultury v druhé polovině dvacátého století stát pozměnil na *Pařížskou ulici*, jak se dodnes říká hovorově. V písemných dokumentech je však její název veden jen jako *„Pařížská"*.

I přes okolnost, že se může zdát být téma *Pařížská třída, historie a umělecký úděl* touto příslovečnou „tečkou" v podobě názvu již vyčerpáno, a nebylo by proto snad možné již více podstatného uvést, je třeba říci, že právě nyní, v tomto okamžiku, se před námi otevírá ústřední a zcela zásadní část celé práce, a sice stavebně a kulturně historický rozbor jednotlivých domů *Pařížskou třídu* utvářejících (28), spolu s dalšími několika domy, plastikou a mostem, které k historii této třídy neoddělitelně patří, neboť podrobné odpovědi na výše

uvedené a z textu samovolně vyplývající otázky, mohou poskytnout jedině historická svědectví, obsažená v jednotlivých objektech. Další část této práce zároveň pozvolna přechází také do historie nových epoch, které se s problematikou architektury *Pařížské třídy,* jež se stala, stejně jako ostatní historické památky ztělesňující epochu buržoazie, době nepříjemnou záležitostí, musely vždy nějak vyrovnat. Závěrečná část věnuje podrobnou pozornost významným osobnostem a událostem s *Pařížskou třídou* po dobu celé její historie bezprostředně spjatých.

4. Domy Pařížské třídy

Dům čp. 1073/I Pařížská 1 – *„Koulův dům“* – Staré Město

Ukázkovým příkladem architektonické kvality, elegantní složitosti a rafinované fundovanosti sloučení dvou zásadních funkcí – užitných a estetických, je první činžovní dům *Pařížské třídy* – známý také jako tzv. *„Koulův dům“,* tvořící směrem ze Staroměstského rynku levostranný vstupu do třídy, značeného lichými orientačními čísly, tj. „Pařížská 1“.

Svým charakterem a stavebním pojetím velkolepý objekt zaujímá význačné místo na stavební parcele, v přímém sousedství kostela *sv. Mikuláše*, s nímž ze své pravé strany uzavírá nároží *Staroměstského náměstí* a *Pařížské třídy*. Svým situováním patří do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 24/V, čp. 25/V, čp. 26/V z ulic *Maiselovy* a čp. 26/V, čp. 27/V ulice *Jáchymovy*. V rámci *Pařížské třídy* má společný dvorek s čísly popisnými čp. 1074/I – „3“, čp. 1075/I – „5“ a čp. 1076/I – „7“. **[4b]**

Jedná se o novobarokní činžovní dům s bohatou novobarokní fasádní výzdobou, vyplněnou novorokokovými detaily, vystavěný v rozmezí let 1901– 02, realizovaný stavitelem *Rudolfem Koukolem*, dle návrhu majitele parcely a profesora pražské techniky (dnes „*ČVUT*“) *Jana Kouly*. Stavební plán *Rudlofa Koukola* byl vyhotoven k roku 1901. Jedná se o čtyřpatrový objekt s jedinou hlavní fasádou, sestávající celkem ze dvou křídel, utvářejících dispozici ve tvaru alfabetického písmene „*L*“. Průčelí do *Pařížské třídy* je čtyřpatrové, rozdělené do pěti os. Hlavní vstup do domu je situován *na ose průčelí v mělce předstupujícím rizalitu*[53]. Je půlkruhový a jeho horní část, na niž v ose navazuje do tří pater arkýř, utváří dvě efektně semknuté voluty. Ostění domu je profilované, opatřené rustikou. Jednotlivé části mezi výkladci vytváří dojem bosovaných pilastrů s jednoduše řešenými hlavicemi. Prostor ve směru od hlavního vstupu zaujímají výkladce pro reprezentativní obchodní účely. První patro domu nese celkem pět oken. Okna na první, druhé, čtvrté a páté ose jsou symetricky řešená. Zdobí je novobarokní zdobný parapet a klenák, umístěný na místě suprafenestry. Střední osu zaujímá třístranný arkýř, tvořený oknem, rozděleným dle tvaru arkýře na jedno velké a dvě úzká podélná okénka. Jednotlivá patra jsou oddělená zdobenými bosovanými lisenami, imitujícími římsu. Okna patra druhého jsou řešena způsobem obdobným.

[53] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1073, 1 – 3

Výjimku tvoří zdobná mříž, jež obíhá okolo okna středového arkýře. Jedná se o drobný balkonek s hodnotným řemeslným zdobením, tepanou rostlinou ornamentikou. Dle záznamů inženýrky *Růžičkové* pro stavebně historický průzkum se však jedná, z hlediska kvality, o *„řemeslnou práci bez větší umělecké hodnoty“*[54]. Okna druhého patra utváří stejně, jako je tomu v případě pater ostatních, zdobné parapety, vytvořené po vzoru barokizujícího zvlnění, dále šambrány s nápadnými klenáky a tzv. *píšťalami.* Segmentové tympanony jsou zdobené medailony a nesou motivy andílků. Podstatný je zde emblém s iniciálami architekta a majitele domu *„JK“* – (*Jan Koula*). Všechny šambrány i parapety jsou většinou zakončené čabrakami a kapkami – „*gutté*“. *Parapet oken druhého patra vystupuje a je zdoben lví kůží s drápy a hlavou.*[55] Třetí patro je konceptuálně řešeno stejně, jako patra předešlá. Zásadní změnu představují nadokenní suprafenestry ve tvaru stlačených oslích hřbetů. V šambránách se objevuje barokizující motiv tzv. *uší*. Novým dekorativním prvkem, který již koresponduje s dobou vzniku a tehdejším nejaktuálnějším slohem – secesí, jsou motivy dívčích hlav, objevující se v girlandách. Ústřední prvek je zde suprafenestra, jíž zdobí reliéf se sakrální, mariánskou tématikou. *Zobrazuje Panu Marii s Ježíšem a sv. Josefem*, obklopenou květy a vavříny slávy. Čtvrté patro, pojaté spíše jako podkrovní prostor, dělí bohatě profilovaná římsa, nesoucí mezi okny jednotlivé konzoly. Středovou osu zde zaujímá balkon, který je vyústěním třípatrového arkýře, na druhém konci neseného sochami dvou spojených orlů s rozepjatými křídly. Vstup na balkon je umístěn v ose půlkruhového tympanonu, který ve stejném tvaru opisuje atiková římsa. Vyvrcholení fasády představuje monumentálně pojatý atikový štít s mansardovým zastřešením, jehož hřebenu předstupuje trojúhelný tympanon. Křídla atiky nesou v rozích dvě mohutné novobarokní sochy spoře oděných dětí, jež jsou brány dle spisu stavebně historického průzkumu za *hodnotné uměleckořemeslné práce*,[56] což je tvrzení, s nímž se dá plně souhlasit. Střecha objektu je krytá prejzy.

Dispozice *Koulova domu* je na rozdíl od jiných domů *Pařížské třídy* silně nepravidelná. Druhý trakt objektu se nalézá výrazně vlevo, přímo při stěně kostela sv. *Mikuláše*. Dispozice interiéru je řešena především s ohledem na schodiště, které je v jednotlivých patrech řešeno jako dominantní prvek. Situováno je v traktu dvorního rizalitu a jeho světlík je orientován při pravé zdi. Jde proto o nepříliš obvyklou dispozici, vycházející patrně z inspirace půdorysem domu *Storchova nakladatelství* vytvořeného *Friedrichem Ohmanem*.

54) RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1073, 1 – 3
55) Ibidem 1979, ČP. 1073, 1 – 3, SROV. POCHE 2001, 151, LÍBAL/MUK 1996, 44
56) Ibidem 1979, ČP. 1073, 1 – 3

Účelem dispozice byla patrně snaha o přímé osvětlení a ventilaci.[57] Pravé, dvorní křídlo se lomí ve směru ke kostelu.[58] Objekt je podsklepený v celém rozsahu, tedy i u dvorní zástavby. Více, včetně nerealizovaných návrhů, zobrazuje půdorysný nákres **[4a].**

Suterén tvoří stejně, jako je tomu i v případě ostatních domů *Pařížské třídy,* segmentové klenby s pasy. Segmentové klenby jsou ukončeny v přízemí i v jednotlivých patrech traverzami. Vestibul za hlavním vstupem utváří klenba valená – půlkruhová. Druhý trakt domu uzavírá syntéza kleneb segmentových a zrcadlových. Klenby segmentové a neckové pokračují dále v jednotlivých patrech nad sebou, objevují se však jen ve společných prostorách. Čtvrté patro utvářejí dřevěné trámy. Obytné prostory jednotlivých pater mají většinou dřevěné trámové stropy, zdobené řezbou či výmalbou.

Interiéry domu jsou velmi hodnotné, efektně pojaté. Vestibul domu je zdoben novobarokním a novorokokovým štukem. Jednotlivé klenby obíhá lišta, zdobená motivem rozšklebeného maskaronu „*démona*“. Další ústřední motiv zde představují vítězné vavřínové věnce s květy a stuhami, jejichž dominantu utvářejí maskarony andělíčků. Podlahu domu tvoří mozaiková dlažba z terakoty, seskupená v jednotlivé florální ornamenty, připomínající spíše styl secese. Prostor je pro oko zajímavý, avšak relativně málo osvětlený. Druhou částí vestibulu je menší prostor, který zaujímá schodiště. Zaklenuto je pouze valenou půlkruhovou klenbou. Schodiště domu je v současné době bohužel již bez původního dekoru. Zajímavým a dochovaným prvkem je zde, stejně jako v ostatních domech *Pařížské třídy*, litinové zábradlí, utvářené florálními vzory a volutami, které jako jedny z mála věcí nebyly v rámci euforické modernistické devastace po druhé světové válce nijak výrazně změněny či odstraněny. Stěny schodiště jsou v současné době opatřené pouze olejovou linkrustou z dob tzv. „socialistického natěračství“, kdy se jednotnou technikou shodně vymalovávaly chodby kulturně vzácných památek stejně tak, jako prostory sociálních zařízení nebo panelové jednotky na okrajích měst. Značné devastaci podlehla řada oken ve světlíku, z nichž mají jen některá své původní řešení po vzoru secesní vitráže. Každé patro má v nadedveřních prostorech umístěnou výraznou, barokizující supraportu. Dlažba je ve všech patrech terakotová, zdobená technikou mozaiky. V každém patře je situován jeden bytový prostor. Původní výzdoba jednotlivých bytových částí je dochována ve vysoké kvalitě. Stropy bytů dodnes utváří mohutná novobarokní štuková výzdoba.

[57)] VLČEK 1996, 533
[58)] Srov. RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1073, 3 – 6

Objevují se zde ale i motivy secesní, motivy oblak a pro domy *Pařížské třídy* všeobecně charakteristické rozety, situované kolem míst pro montáž osvětlení. Zajímavým prvkem jsou také vnitřní bytové dveře, které utváří secesní prosklení s florálním nádechem. Interiéry domu byly ve stavebně historickém průzkumu komplexně shledány za tmavé a nevhodně řešené. K výraznému posunu v tomto ohledu nedošlo dosud. Ovšem s opravami stávajícího a fundovanějším zavedením vhodného osvětlení by šlo o velmi hodnotné prostory, kterým je pouze zapotřebí věnovat větší péči, a nesoustřeďovat pozornost pouze na kvalitně restaurované a udržované průčelní fasády.

Čtyřpatrový objekt *Koulova domu* v úhrnu představuje jakousi vkusnou variaci na téma pražského „*dientzenhoferovského*" baroka, s nímž se už v roce 1896 potýkaly například protější *Schierovy* domy od *Rudolfa Kříženeckého a Aloise Dlabače*.[59] Je jakousi novobarokní odpovědí na kostel *sv. Mikuláše* a barokní tradici domů, které se zde v době před velkou asanací nalézaly. Zároveň je jedním z prvních domů, realizovaných v tzv. *Asanační třídě.* Objekt byl vystavěn za účelem daru pro profesorovu manželku *Annu Koulovou*. Tuto historicky snadno ověřitelnou okolnost lze doložit několika dokumenty, z nichž patrně nejzajímavější je smluvní listina o koupi stavebních parcel, uložená ve fondu *Archivu hlavního města Prahy* s pracovním názvem, tj. současnou archivní signaturou: *„II – 1827" – „Asanační obvod stavební skupina XXXV, Staveniště č.8 (1901)",* dříve registrované pod číslem jednacím *„ Č.j. 166. 078, ref. XII a, SMLOUVA."* Tato smlouva obsahuje nejen přehledné pojednání o smluvních stranách, ale i o finanční částce, za kterou byly parcely v *Asanační třídě* pořízeny či, o faktu vlastnického práva, děleného na půl mezi *Jana Koulu* a jeho manželku. Citujme proto z tohoto dokumentu, alespoň jeho faktograficky přínosné pasáže: *„Mezi obcí král. Hlav. Města Prahy jakožto podnikatelkou upravení obvodu asanačního a jako prodávající se strany jedné a panem prof. arch. Janem Koulou a jeho manželkou paní Annou Koulovou, oba bytem v Bubenči čp. 153, jakožto kupujícími se strany druhé byla dnes v základě usnesení sboru obecenstva starších král. hlav. Města Prahy ze dne 5. Srpna 1901 č. 117. 573 uzavřena následující trhová smlouva. I. Obec král. hlav. města Prahy prodává a touto smlouvou prodala panu prof. arch. Janu Koulovi (…) staveniště č. 8 ve skupině XXXV. Asanačního obvodu Pražského 381.9 m^2 – 106. 18, sestavující ze stavebních parcel č. kat. 26 a č. kat. 27/6 na Starém městě Pražském…*

[59] ŠVÁCHA 1996, 532 – 533

Páni kupující zapravili obci pražské dne 3. Září 1901 při předběžném odevzdání staveniště v čl I. (...) obnos 10.000 korun, pročež obec Pražská jim přijetím tohoto obnosu (...) touto smlouvou právo platně kvituje. „...právo zástavní za pohledávání z trhové dobírky pr. 35657 K40h. s $4^{1/2}$% nároky a s případnými dalšími ½% úroku, s 5% úrokem z prodlení a se závazky ohledně splácení a všemi ostatními vedlejšími závazky touto smlouvou zřízenými až do výše 1000 K., jímž dle §16. Zák. o knihách pozemkových příslušníků zástavní právo, jehož nabyla obec pražská ve příčině kapitálu na prvním místě po služebnosti (...) uvedené. V Praze dne 7. listopadu 1901 Jan Koula – profesor vysoké školy technické, Anna Koulová, Vratislav Sasovský – městský radní.“[60]

Původní řešení domu tedy počítalo s funkcí čistě obytné stavby, opatřené moderními prostory pro rozvíjející se městský obchod. Postupně však docházelo k jednotlivým, namnoze výrazným, až kontraproduktivním proměnám. Roku 1923 bylo uvnitř domu přistaveno slohově nesourodné schodiště vedoucí do suterénu. Roku 1929 došlo nejen k zásadním úpravám interiérů, ale i k propojení dvorního křídla se sousedním domem čp. 1074 –„3“. Na těchto proměnách se tehdy výrazně podílel i *Koulův* syn, funkcionalistický architekt *Jan Evangelista Koula*. Dalšími adaptacemi dům prošel dále ještě v letech 1969 a 1988.

Poměrně fatální, na první pohled viditelné zásahy se děly také u výkladců, „nejbolavějším“ místě všech domů *Pařížské třídy*, které byly po druhé světové válce značně znehodnoceny a bez jakékoliv úvahy o adekvátní rekonstrukci nahrazeny novými, nekvalitními kovovými, „sídlištními konstrukcemi“, které se v kontextu s historizující zástavbou neslučovaly. A aby byla jakási snaha o tehdy vysoce moderní a žádaný „sídlištní“ efekt v „nekvalitních starých budovách“ dovršena, vynesly se ze dvorků také například i kovové popelnice, jež byly stavěny přímo před reprezentativní fasádu budovy, což bylo na rozdíl od řady jiných zásahů jen zanedbatelná, lehce napravitelná záležitost.

V současné době je pro celý komplex i nadále charakteristická jeho půdorysná dispozice. Důležité nosné konstrukce jsou v dobrém stavu. Esteticky pozitivně restaurovanou je i průčelní reprezentativní fasáda domu. Bohužel však omítce směrem do dvorku je již věnováno pozornosti mnohem méně.

Objekt je v současné době vybaven moderním hygienickým zařízením, rozvodem elektroinstalace na napětí *220V* a funkčním výtahem.

[60] PLÁN – ASANAČNÍ OBVOD STAVEBNÍ SKUPINA XXXV STAVENIŠTĚ Č. 8 (1901), II – 1827

Výkladce jsou řešeny sice o poznání lépe, nežli tomu bylo v období socialismu, ovšem i nyní podléhají nátlaku vkusu doby. Jsou přizpůsobené modernímu funkčnímu pojetí na přání jednotlivých firem, jež si prostory domu k podnikatelskému účelu pronajímají. Dochází proto k poněkud tvrdému přestupu, vedoucímu od barokizující fasády, do níž je razantně vtlačen spolu se svými černými, vysoce lesklými, rámy obchod – butik, v tomto případě zde od roku 2010 sídlící prodejna s luxusními hodinkami a technikou „*Vertú*“, či nynější obchod *„Hublot genevue“.* Do roku 1987 zde sídlila letecká společnost *Austria Airlaines* a prodejna s knihami. Dnes patří dům s orientačním ~~s~~ číslem „*Pařížská 1*“ k nejhodnotnějším z výčtu celé *Pařížské třídy* Ovšem pozůstalých „prohřešků“, které by měly vyzývat k nápravě je, především u dvorků a interiéru domu, stále ještě mnoho. Spolumajitelem a obyvatelem objektu je v současné době pravnuk *Jana Kouly – Martin Svoboda.* Objekt má udržovanou světlou fasádu.

Dům čp. 934/I Pařížská 2 – „*Schierův dům I.*“ – Staré Město

S neméně hodnotným architektonickým záměrem byla zhotovena i koncepce protějšího domu, jehož výsledná realizace měla být především jakýmsi stylově adekvátním dotvořením „barokního průčelí“ do nové *Pařížské třídy*, jinak řečeno, kvalitativně rovnocennou stavbou k protilehlému *Koulovu domu* a především k výsostné monumentalitě kostela svatého *Mikuláše.*

Druhý dům čp. 934/I současné Pařížské třídy, s největším podílem barokního slohu a barokně slohové inspirace, známý pod orientačním číslem „*Pařížská 2*“, je situován v nároží *Staroměstského rynku* a *Pařížské třídy*. Patří do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 935/I – „4“, čp. 936/I – „6“, čp. 1067/I – „8“, čp. 1068/I – „10“ třídy Pařížské, čp. 925/I ulice *Kostečné*, čp. 931/I, čp. 1092/I, čp. 927/I ulice *Salvátorské*, čp. 928 ulice *Dušní* a čp. 929/I, čp. 930/I, čp. 932/I *Staroměstského náměstí.* **[5a, 6a, 5b]**

Tzv. prvnímu *Schierově domu* v barokizujícím pojetí, předcházely i v historii domy barokní. Jednalo se o syntézu bytového domu (čp.934/I) ve stylu *dientzenhoferovského* směru a významného barokního paláce *pánů z Lisova* (čp.935/I), stavěného v letech 1704 – 1705 na zakázku tehdejšího hejtmana Starého Města pražského *Rudolfa z Lissau,* jednou z nejvýznamnějších osobností v historii českého Baroku – *Janem Santinim – Aichlem.*

Přes značnou památkovou hodnotu, byly obě stavby, jak dokládají písemné prameny, nemilosrdně zbořeny a srovnány se zemí v momentě, kdy začala gradovat velká pražská asanace. Za datum zboření obou významných staveb se má rok 1895. Dle slov historika umění *Rostislava Šváchy*, se dokonce jednalo o vůbec první oběti tohoto radikálního urbanistického zásahu. Prázdné místo, jež po léta patřilo barokní zástavbě, bylo posléze roku 1896 znovu zastavováno. Architekti *Rudolf Kříženecký* a *Ing. Otakar Materna* zde vyprojektovali velkolepou, dnes s odstupem doby lze říci, že v podstatě i velmi zdařilou a kvalitní architektonickou „náhražku" v novobarokním stylu.

Ambiciózní projekt novostavby, který byl ve své době řadou staroměstských obyvatel hrubě odsuzován, neboť šlo skutečně jen o levnou a moderní náhražku původní originální stavby, byl vystavěn v rozmezí dvou let, roků 1896 a 1897. Nový čtyřpatrový dům vznikl pro tehdejšího komorního radu *Franze Schiera.* Fasáda domu byla naprosto podřízená snaze o noblesní a umělecky hodnotné vzezření evokující barok. *Schierův dům*, dnes číslo popisné „2", byl vystavěn jako dům obytný a jeho pojetí se snažilo respektovat především historický úděl svého umístění, neboť *jak městští radní, tak i projektanti domu si byli do jisté míry vědomi hodnot obou zbořených objektů, ze kterých preferovali dekorativněji laděné čp. 934 a rada města Prahy proto autorům novostavby přikázala použít „starých motivů z domu čp. 934 a současně i z domu 930, bývalého kláštera pavlánů. V zájmu věrohodnosti této mixáže byly význačné motivy „do sádrových forem otištěny a použito jich ku modelování okras nových."*[61] Šťastná shoda okolností, spojená s důvtipem radních a autorů proto zapříčinila vznik budoucí luxusní dominanty, utvářející dnešní pravostranný vstup do *Pařížské třídy*. Stavba, jež byla jednou z prvních moderních staveb vůbec, předznamenala také kvalitativní měřítko tak zvaných asanačních novostaveb. Jinými slovy řečeno „udala styl."

Dnes třípatrový dům je postaven na půdorysu připomínajícím písmeno „*L*". Vstup do domu je umístěn v části do *Staroměstského náměstí*, a utváří ho zajímavá konkávní edikula s nakoso vytočeným klenákem, podepřeným volutovými patkami na iónských sloupech, jejichž hlavice zdobí alegorické sousoší *„Zápasu doby staré s dobou novou v pražském stavitelství"* od sochaře *Viléma Amorta*.[62] Domovní vchod je opatřen složitě zdobenou kovovou mříží, která se jako prvek později ještě v několika případech domů *Pařížské třídy* opakuje.

[61)] ŠVÁCHA 1996, 505

[62)] SROV. ŠVÁCHA 1996, 505, SROV. POCHE 2001, 151, LÍBAL/MUK 1996, 51

V interiéru je dům řešen jakožto třítrakt, přecházející ve svých zákončích v dvoutrakt. Stejně, jako ve všech ostatních domech *Pařížské třídy*, je i zde dominantou při vstupu schodiště, které je koncipováno jako tříramenné, připomínající tvar kruhové výseče, jehož osvětlení pomáhá utvářet vestavěný světlík. Průčelí do *Staroměstského náměstí* je sedmiosé, zatímco fasáda domu ve směru do *Pařížské třídy* je šestiosá. Po vzoru akademické, přísné barokní symetrie, se na obou průčelích střídají jednoduchá okna, spolu s okny sdruženými. Fasádu obou průčelí utvářejí v prvním patře domu balkony nesené na konzolách.

Hlavního průčelí je situované do *Staroměstského náměstí.* Na středové ose přízemí je umístěn portál, jenž obíhají z každé strany tři obloukové výkladce s eliptickým ukončením. Vestibul tvoří na koso postavené sloupy, zakončené efektně zdobenými hlavicemi s volutami. Architráv je zdoben secesním dekorem v podobě dívčích plastik. Dominantou je balkon s mříží. „*Tyto architektonické detaily mají vysokou umělecko-řemeslnou hodnotu.*“[63] První patro je devítiosé stejně tak, jako druhé a třetí. Podkroví má šest vikýřů. V prvním patře je umístěno sedm oken, z toho dvě okna jsou vždy sdružená, opatřená jedním balkonem. Meziokenní pole utváří horizontálně členěná bosáž, nadokenní římsu vyplňují klenáky. Fasáda je jinak bez výraznějších zdobných prvků. První patro domu je charakteristické profilovanými lizénami a okenními šambránami. Druhé patro skýtá počet oken stejný jako patro první i třetí. Dominantním prvkem jsou zde nadokenní suprafenestry v novobarokním pojetí. Všechna okna mají profilované šambrány, zakončené efektním zdobením ve formě čabrak a kapek. Nadokenní segmentové frontony jsou nejčastěji zdobené motivem zvlnění, objevuje se však i prvek uší. Zakončeny jsou většinou ovocnými girlandami, jež střídají hlavičky v rozetkách a drobnější kartuše. Na středové ose vstupního portálu je v nadokenní suprafenestře umístěná zdobná kartuše. Třetí patro utváří okna zdobená nadokenními a podokenními římsami. Objevují se zde opět motivy girland a festonů, sestavené z ovocných plodů. Druhé a třetí patro od sebe oddělují vysoké pilastry, zakončené hlavicí se zdobnými volutami. Dominantním prvkem nároží je použití arkýře, umístěného na zkoseném nároží ve výši druhého a třetího patra.

Průčelí ve směru do *Pařížské třídy* je řešeno obdobně, jako průčelí hlavní. V osách se nalézají malé balkony, vystavěné na segmentovém půdorysu. V prvním patře je situovaná malá nika, v níž je umístěna secesní mušle s dětskou sochou. Druhé a třetí patro oddělují pilastry, zakončené zdobnou hlavicí.

---

[63] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 934/I, 1 – 2

Podkroví *Schierova domu* má ve směru do *Pařížské* pět vikýřů, jejichž štíty mají trojúhelný tvar. Dům je zastřešen mansardovou střechou.

Dvorní průčelí je ve své levé části čtyřosé. Skýtá balkony, zdobené vysoce hodnotnou novobarokní mříží. Vnitřek dvorního nároží tvoří rizalit. Pravé křídlo domu je pouze dvouosé, s okny, zdobenými tympanony. Podkrovní okna jsou většinou bez použití šambrán.

Dispozičně je dům dvoutraktový, s použitím tříramenného schodiště, umístěného v rizalitu. Světlík je situován ve směru do Staroměstského rynku, a je zde řešen nadvakrát. Jednou jako velký a podruhé jako malý. Dům má dva suterény, které se nalézají rovnoměrně pod celým půdorysem. Oba jsou přístupné ze dvora, odkud sem vede schodiště. Prostory jsou zaklenuty segmentovými klenbami, sbíhajícími se do pasů a zakončeny jsou traverzami. Nároží stropů tvoří segmentová placka. Podobně je řešeno i přízemí. Zde je však v nároží použito klenby zrcadlové. Dvorní trakt tvoří opět syntéza kleneb segmentových a zrcadlových. Za S*chierova* života sloužil suterén z velké části jako prostor pro skladování vína.

Autorem fasád, vstupního vestibulu a dekorací složitého schodiště byl profesor české techniky *Rudolf Kříženecký*, což dokládají například práce historika umění *Emanuela Pocheho*. Jeho „snaživé“ pojetí domovní fasády ve stylu baroka, bylo ovšem i tak ostře kritizováno. Těžištěm dekorační koncepce byla autorovi především syntéza dvou barokních zásad: Ušlechtilé, výsostné zdobnosti, kontra, přísného stylu v oblasti používání prvků – čili důrazu na symetrii. Výsledný efekt proto vzešel jako jakýsi zdobený akademismus, který byl tak trochu rozpačitě přijímán i v letech pozdějších. Například *Rostislav Švácha* se o *Křížen*eckém vyslovil jako o: *„maskérovi ryze komerčně motivovaným snahou stavebníka dosáhnout u novostavby maxima pronajímatelné plochy.“*[64] Dále také uvedl, že: *„ke svému spíše jen dekoratérskému úkolu přistoupil s téměř vědeckou exaktností v opakování barokních detailů.“*[65] Celková fasáda domu je pojata stejnoměrně velkoryse, jako samotná konstrukce stavby. První patro domu je zdobeno nápadnou plastickou bosáží, druhé a třetí patro zdobí pilastry, inspirované korintskými sloupy, zdobené maskarony. Speciálním zdobným prvkem tohoto domu jsou suprafenestry, inspirované *dientzenhoferovským* stylem. Zároveň jsou ještě opatřeny bohatou výzdobou, jejíž základ utváří především florální výjevy, nejrůznější medailonky a malé klenáky. Zajímavým dílem je například soška *Bakcha* v nice prvního patra

[64] ŠVÁCHA 1996, 505
[65] SROV. ŠVÁCHA 1996, 505

fasády orientované směrem do *Pařížské třídy*, jejímž autorem byl *Jindřich Říha*. Patrně nejzajímavější suprafenestra je umístěná nad francouzským oknem druhého patra, jíž zdobí reliéfní medailonek, nesený andílky od téhož sochaře. Nejvýznamnějším sochařským dílem na exteriéru budovy, je sousoší dvou atlantů, nesoucích nárožní arkýř, jejichž symbolika podtrhuje nesmrtelný a stále se opakující, palčivý problém lidstva: Boj moderny a starých, prověřených přístupů. V případě tohoto sousoší byl však ideový obsah díla posunut ještě dále, a to do konkretizace symbolizující střet starověkého fanatismu s idejemi věku nového. Autorem této signované monumentality je *Vilém Amort*.[66]

Interiér domu se vyznačuje stejně tak, jako exteriér, poměrně důslednou výzdobou. Převládají zde prvky pseudobarokní a secesní výzdoby. Hned za hlavním vestibulem je členěn na dvě pole, která jsou zaklenutá plackou. Průčelí Vestibulu tvoří dvě sochy žen. Jsou zde nainstalovaná nová světla v prvorepublikovém ladění a stejně tak i podlaha je utvořena seskupením kaménků do mozaiky, ovšem vzniklá novodobým zásahem. Schodiště je spojeno točitým ramenem a ve svém zrcadle má umístěný výtah. Sokl (pravděpodobně barokní – pozůstalost po předchozí zástavbě[67]) prvního patra utváří jímavá plastika – patrně kopie původní barokní sochy ženy s rozevlátou tunikou, bujným poprsím, rukou podepírající podstavec dalšího patra.[68] Zajímavým prvkem je opět zábradlí, které tvoří florální motivy, volutky a zajímavá akantová zakončení. Bohužel i zde se však projevuje laciná olejová linkrusta a původní nejsou ani okna ve světlíku. Jejich současný stav tvoří pouze moderní jednotvárná skla. Na podlahách se dosud místy objevuje i jiný nešvar socialistické doby – pogumovaná podlahová krytina, která již byla po roce 1987 z velké části odstraněna. Interiéry jednotlivých bytových prostor mají velmi kvalitní štukovou výzdobu v novobarokním ladění.

Objevují se zde motivy kartuší, andílků, rozet, maskaronů a velkých polygonálních zrcadel.

---

66) SROV. ŠVÁCHA 1996, 505, SROV. POCHE 2001, 151

67) RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 934/I, 3 – 4

68) Zápisů a materiálů, hovořících o původní barokní zástavbě a nakládání s pozůstatky této barokní zástavby je dochováno několik. Odpověď nám zde může dát *archiv ONV Praha 1,* který v deskách s číslem popisným 934/I uvádí například historii o bývalém dvorním barokním portále, jenž byl přenesen do objektu čp. 932 v ulici *Salvátorské*. Tuto okolnost cituje ve své studii pro stavebně historický průzkum také inženýrka *Růžičková*. Ta zde také, vyjma zmíněného, uvádí i jiný podobný případ, kdy byl při rozsáhlé asanační činnosti přenesen také například portál domu čp. 24 v ulici *U radnice*, ovlivněný stavbou sousedního kostela sv. Mikuláše na Starém Městě na novostavbu, či dům čp. 1083/I v ulici *Dušní*, kde je hlavní portál domu přímo složen z pozůstatků barokního portálu.

Historik umění *Emanuel Poche* zase ve své knize *Prahou krok za krokem* o domu čp. 934/I cituje: *„Ve dvoře paláce neuložen barokní sloupový portál ze zbořeného domu čp. 933 a mramorový portál z domu čp. 932.“*

Fabiony propojující stěny a strop jsou florálně bohatě vyvedené. Štukatura vychází z inspirace novobarokními a novorokokovými prvky. Interiéry jednotlivých bytových jednotek jsou hodnotné, reprezentativní, restaurované, bohužel však v současné době značně přestavěné a využívané jako kanceláře. Přesně nad štukovou výzdobou jsou zde v současné době vedeny moderní světelné rampy, které je možné spatřit nejen z protilehlých domů, ale především i z ulice. Výmalba domu je ve všech částech orientována do čistě bílé. Všechny stěny ukončují bohatě zdobené římsy a fabiony. Obklady jsou zhotoveny z tmavého a zeleného mramoru. Přízemí domu bylo od počátku konstruováno tematicky pro prodej šperků.

Pozoruhodný *Schierův dům* prošel za sto třináct let své existence řadou větších i drobných úprav. V roce 1922 došlo k adaptaci přízemí, již navrhl architekt *František Roith*. Další úpravy probíhaly následně ještě mezi léty 1930 – 1933. Roku 1940 proběhla úprava prvního patra pro *Pražskou městskou pojišťovnu.* Poté stavbu částečně zasáhla druhá světová válka, kdy v květnu roku 1945 byla budova poničena při tragickém útoku na *Staroměstskou radnici*.

Zubožený, avšak přeživší *Schierův dům* prošel po válce rekonstrukcí, vedenou *Karlem Storchem* a *Jaroslavem Stránským*. Budova ovšem byla jejich návrhem v létech 1946 – 49 snížena o jedno patro, čímž došlo k rozptýlení a poměrně zásadní změně nárožní vížky a štítu situovaného ve směru do *Staroměstského náměstí*. Současně se již objevil první nešvar moderních dob, a sice přestavba z prostor bytových na prostory kancelářské, která přetrvala dodnes. Téhož roku (1949) byla proto kolaudována rozsáhlá adaptace objektu na kancelářské prostory stávající *Pražské městské živelné pojišťovny.* Jednalo se o výstavbu nových příček v prvním a druhém patře, o nové sociální zařízení a umývárny ve dvorním traktu. Vystaveny byly také nové železobetonové stropy ve třetím patře a došlo k nástavbě podkroví. Projekt tehdy vypracoval „*Pragostav – Praha 2, Legerova* 72.“ Na plánech je podepsán *Ing. arch. Jaroslav Stránský.* Dle dokumentů vlastnila tehdy pojišťovna ještě čísla 935 a 936, rovněž využité pro administrativní účely.[69] Roku 1951 proběhly adaptace v přízemí – úprava výkladců a nové sociální zařízení. Dům je v zachovalém stavu. Má moderně pojatý výtah, je vybaven ústředním vytápěním[70], rozvodem plynu a elektroinstalací na napětí 220V. Kanalizace je zde původní. Konstrukce domu je zděná se dvěma klenutými suterény, a podkrovím.

[69] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 934/I, 4 – 5
[70] Ibidem 1979

Ještě v roce 1980 zde sídlilo *Ministerstvo vnitřního obchodu*. Přízemní prostory domu ve směru do rynku byly využity jako prodejna bižuterie, a ve směru do *Pařížské* jako prodejna skla *Bohemia*.

Moderní architektonickou změnou *Schierova domu* byla nedávná úprava přízemí, kterou v roce 1992 provedla architekta *V. Čermáková* a přestavba všech výkladců, jejichž prostor si od roku 2007 pronajímá jedna z nejluxusnějších značek šperků *Cartier*. Současný butik s nejdražšími šperky na světě zde patří zároveň i k nejlépe začleněným obchodům v rámci urbanistického cítění *Pařížské třídy*. Na rozdíl od jiných butiků ctí pojetí a měřítka domu. Výkladce jsou sice moderní, avšak nenásilné a poměrně zdařile je zde vyvedeno i ostění, do kterého je vyryt novodobý reliéf v historizujícím pojetí, nesoucí jméno firmy *„Cartier"*. Fasáda domu je v současné době udržovaná v krémovém odstínu.

Novostavba *Schierova domu* budila za celou dobu své existence v odborné i nejširší veřejnosti značné rozpaky. Historik umění *Rostislav Švácha* stavbu ve svém příspěvku do knihy *Umělecké památky Čech – Staré Město, Josefov,* hodnotí jako: *„Novostavbu, která i ve své nověji snížené výšce tragicky narušuje měřítko Staroměstského náměstí a vyznívá po architektonické stránce značně akademicky."*[71] Její moderní dokončení tak přineslo v každém případě zcela nový charakter *Staroměstského náměstí*, na který lze v současné době nahlížet z několika možných úhlů. V rámci pohledu z historického měřítka spíše kriticky, avšak při pohledu s empirií geneze současné formy moderní architektury, již s velkým povděkem. Zjednodušování konstrukcí a fasád, doprovázené namnoze ignorancí měřítek *Staré Prahy* negradovala alespoň do první světové války tak rychle (vlastně možno říci, že ve srovnání se soudobou moderní architekturou, téměř zanedbatelně), jak neurvale vtrhala na scénu po ní, a jejíž explozi nakonec umocnila nejen druhá světová válka, ale i léta následná, především od konce padesátých let. Oproti těmto otřesům, je již jakákoliv architektonická či konstrukční chyba *Schierova domu*, provedená jak v létech 1896-97, tak i v období 1946 – 49 vlastně jen zanedbatelnou maličkostí…

[71] SROV. ŠVÁCHA 1996, 505

Dům čp. 1074 /I Pařížská 3 – *„Koukolův dům“* – Staré Město

Třetím domem *Pařížské třídy*, přímo sousedícím s domem *Koulovým* je secesně novorenesanční *„Koukolův dům“*, vystavěný dle plánů z roku 1901, pocházejících z dílny stavitele *Rudolfa Koukola.* Dům patří svým situováním do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 24/V, čp. 25/V, čp. 26/V z ulic *Maiselovy* a čp. 26/V, čp. 27/V ulice *Jáchymovy*. V rámci *Pařížské třídy* má společný dvorek s čísly popisnými čp. 1073/I -„1“, čp. 1075/I - „5“ a čp. 1076/I - „7“.

Čtyřpatrový dům vyniká především svým šestiosým průčelím, které je řešeno v poněkud netradiční syntéze novorenesančního a secesního slohu zároveň. Pro tuto okolnost je také historiky a architekty všeobecně hodnoceno jako vysoce kvalitní a efektní. **[7a]** Přízemí domu je dominantní svým pojetím dvou hlavních vstupů, opatřených v půlkruhovém zaklenutí portálů dvěma sochami polonahé ženy a muže, které nesou „na svých bedrech“ symboly práce. **[6b, 8b]** Okolní prostor utváří prosklené kovové výkladce, oddělené horizontálně členěnou bosáží. Vstup do domu je umístěn blíže druhé osy domu zleva. Totožný, avšak zrcadlově obrácený vchod náleží výkladci. Hlavní dveře domu jsou novorenesanční, datované přibližně do roku 1898. (Tuto skutečnost potvrzuje mj. in situ poznamenaný letopočet.) První a druhé patro domu je při prvním pohledu charakteristické dvěma mohutnými pětistrannými arkýři s okny, umístěnými na osách výše uvedených vstupů, které těmito patry probíhají. V ose mezi šesti okny prvního patra domu, je umístěná zajímavá figurální plastika symbolizující postavu spoře oděné ženy. Dle slov inženýrky Růžičkové se jedná s největší pravděpodobností o vyobrazení *kněžny Libuše s žezlem, korunou, praporem a štítem s vyobrazením českého lva.*[72] Okolí sochy je zdobeno bosovaným zdivem a secesním florálním dekorem. Jednotlivá okna jsou od sebe dělena horizontálně členěnou bosáží. Podobně jsou zdobena i patra druhé a třetí, která se vyznačují profilovanými šambránami, florálně zdobenými parapety a použitím lizén. Důmyslná zakončení oken obou pater, umístěných na první a šesté ose, představuje nadokenní novorenesančně zdobená římsa. Zde se vyskytují motivy medailonů, ovoce a uší. Arkýře, končící ve druhém patře jsou zastřešené jehlancovou střechou. Třetí patro, od ostatních oddělené souvislou římsou utvořenou z girland v secesním pojetí, používá na místo konzol pod okny, spíše efektního secesního větvoví.

[72)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1074/I, 2 – 3

Dominantou třetího patra je secesní kartuše ve zlatém, „liánovitém“ rámu s výmluvným nápisem *„Pevnou vůlí k vytčenému cíli!“,* umístěná na středové ose domu. **[7b]** Posláním tohoto citátu bylo, nejen v historii posilovat pevnou vůli k vystavení *Pařížské třídy*, ale rovněž tak i jakési povzbuzení k činnosti do doby budoucí, jež má pomoci naplnit všechny naše vytčené životní cíle, k jejichž dosazení je mnohdy nezbytnou právě ona „pevná vůle“. Čtvrté patro domu je prakticky nejméně zdobené. Vyznačuje se zajímavými frontony, vlysy a také florálním secesním dekorem, jenž vyplňuje přestup k atikové římse. Okna jsou zde profilovaná šambránami a podpírána sokly. Novorenesančně secesní štuky jsou umístěné pouze v suprafenestrách. Hlavní – atiková římsa je opatřená zubořezem. Je profilovaná a navazuje na oplechovanou stěna z podkroví. Atiku domu tvoří římsa s novorenesanční ornamentikou. Nárožní osy domu jsou zdobeny trojicí novorenesančních štítů ve tvaru historizujícího pojetí mušle. Římsu mezi štíty vyplňuje nízký, čtyřosý atikový nástavec, zakončený třemi čučkami.

Na jednotlivých osách dvorního průčelí se nalézají malé lodžie, zdobené kvalitním kovovým zábradlím secesního dekoru, pořízeného z litiny. Jednotlivá okna mají většinou pásově řešené šambrány.

Koukolův dům má dispozici třítraktovou, s velkou hloubkou zástavby, situovanou ve směru do dvorku, dle slov inženýrky *Růžičkové* kolem 19 metrů.[73] Schodiště je situováno v rizalitu středního traktu domu, a je dodnes dochováno ve velmi dobrém stavu. Nalézají se zde opět světlíky. Suterén domu se nalézá rovnoměrně pod celým půdorysem stavby. Je zaklenut segmentovými klenbami. Vestibul domu je zaklenut klenbami neckovými a zrcadlovými, které byly po válce vesměs nahrazené nižšími podhledy. Nároží středního pole utváří klenební placka.

Interiéry *Koukolova domu* jsou velmi hodnotné, dochované zčásti ve svém původním hravém stylu. Výjimku tvoří bohužel vestibul, který prokazuje známky poválečné devastace ve smyslu násilného odjímání dekoru. Stěny jsou symetricky zdobené secesním maskaronem ve tvaru dívčí hlavy a jsou rozčleněné. Probíhají zde zvlněné lizény. Dlažbu utváří florálně ornamentální mozaika, vytvořená z keramických dlaždic. Schodiště je zde opět dvouramenné (zejména v domech *Josefova* se bude později jednat převážně zase jen o točité). Stěny schodiště jsou zdobené secesním dekorem, ovšem i zde jsou dotčené olejovou linkrustou.

[73] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1074/I, 2 – 3

Vstup do schodiště je umístěn mezi sloupy. Zajímavé je florální litinové zábradlí se secesním dekorem, které je ve všech domech *Pařížské třídy*. Jednotlivá patra domu mají dřevěné trámové stropy. Veřejné prostory jsou zdobeny většinou velmi efektně zrcadly. Jako zdobný prvek se zde objevují plechové tepané hlavičky. Bytové prostory jsou v současné době rozdělené – viz půdorys, zachycující původní stav. Zachovány jsou však téměř ve všech případech bohatě zdobené stropy, utvářené secesní a historizující ornamentikou. Zajímavým prvkem bylo například secesní kování hlavních dveří, které ovšem bylo zámečníky po druhé světové válce při opravě zámku odcizeno.

Dům prošel několika stavebními proměnami. Po vlastní realizaci (rok 1901), byla věnována pozornost dvorní zástavbě, pocházející z roku 1903 a suterénu. Zde se nalézá zajímavé secesní zábradlí. Stropy jsou cihlové, zaklenuté po způsobu segmentové klenby. Roku 1908 byly vybudovány nové příčky v prvním patře domu, tím došlo k vytvoření více bytových jednotek. K ještě výraznějšímu opětovnému přerozdělení těchto příček se vrátili architekti za dob první republiky, v roce 1926. Roku 1937 byl do domu instalován osobní výtah a roku 1949 došlo z důvodu zavedení ústředního vytápění k výrazné rekonstrukci v suterénu domu. Roku 1955 došlo k adaptací domovního přízemí za účelem umístění do těchto prostor *n.p. Fotografia.*[74] *V roce 1970 provedla PSO zaměření stávajícího stavu objektu /Praha 1 Celetná 19/.*[75] Roku 1978 proběhla kolaudace dvou z bytových jednotek s novými koupelnami, vytvořených v podkroví.

Dům je po stavební stránce v pořádku. Porušené jsou dlažby, jak v domě, tak i na dvorku. V rámci Pařížské třídy je hodnocen jako jeden z lepších. Problémem doposud zůstávají výkladce, které nejsou příliš harmonické. V osmdesátých a devadesátých letech zde sídlila cestovní kancelář *Avia,* hodinářství, cestovní kancelář *Balkan Tourist,* a *n. p. Fotografia.* V současné době, obývá prostory v přízemí *Koukolova domu* obchod se sklem a zlatnictví, které zde sídlí posledních sedm let. Objekt má v současné době udržovanou světlou fasádu.

[74)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1074/I, 3 – 4
[75)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1074/I, 3 – 4

Dům čp. 935/I Pařížská 4 – *„Schierův dům II.“* – Staré Město

Druhý *Schierův dům*, projektovaný s důrazem na novorokokové a novobarokní zdobné detaily hlavní fasády, byl vystavěn patrně roku 1903 dle plánů *Otakara Materny.* Objekt patří do již výše zmíněné skupiny domů, které se prostřednictvím své stylizace snažily vyrovnat s pomyslnou odpovědí na otázku barokního kostela *sv. Mikuláše*. Zároveň také spadá, spolu se sousedním čp. 934/I –„2“, do problematiky stavebních parcel, vzniklých po vybourání původní barokní zástavby, jež byla již několikráte zmiňovaná v kapitolách předchozích. Inženýrka *Růžičková* se k této problematice vyjadřuje také v kontextu se stavebně historickým průzkumem.[76]

Čtvrtý dům čp. 935/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „4“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 934/I – „2“, čp. 936/I – „6“, čp. 1067/I – „8“, čp. 1068/I –„10“ třídy Pařížské, čp. 925/I ulice *Kostečné*, čp. 931/I, čp. 1092/I, čp. 927/I ulice *Salvátorské*, čp. 928 ulice *Dušní* a čp. 929/I, čp. 930/I, čp. 932/I *Staroměstského náměstí.* **[8a, 9a]**

Dům je čtyřpatrový. Průčelí domu je sedmiosé, s mohutným kamenným portálem, vysokou střešní atikou a dominantním, dnes volně přístupným, vestibulem. Průčelí domu je řešeno podél osy, symetricky. Přízemí utváří celkem čtyři výkladce, situované rovnoměrně vedle hlavního portálu. Všechny otvory od sebe odděluje horizontálně členěná bosáž, kterou je kromě přízemí, zdobeno a členěno i první patro. Kamenný portál je dotvořen pomocí zkoseně umístěných sloupů, zakončených kompositní hlavicí. Tyto hlavice zaujímají na úrovni prvního patra, na konzolách umístěné dvě plastiky, zpodobující tři spoře oděné děti. Všechny římsy v okolí portálu jsou proto řešeny nakoso. Prostorný vestibul, zakončený schodištěm, je vsazen do rizalitu a lemován zdobnými pilastry. První patro domu je stejně, jako patra ostatní sedmiosé. Okna domu jsou obdélná, zdobená nadokenními klenáky, zvýrazněna šambránami, opatřená podokenními římsami s kapkami a čabrakovým motivem.

[76)] K původní zástavbě na parcelách domů čp. 934 a čp. 935 uvádí architektka Jana Růžičková ve stavebně historickém průzkumu věnovaném čp. 935/I, následující: *„Stará zástavba v místech stávajícího objektu čp. 935 a 934 a od nich na západ v místech dnešní Pařížské třídy se začala bourat v únoru 1896, jak to oznámil stavitel Otakar Materna městské stavební radě“ K samotným plánům pro novostavby dodává: „ Plány pro novostavbu čp. 935 od stavitele Otakara Materny jsou v první alternativě z roku 1895, ve druhé alternativě z roku 1897. Majitelem tohoto domu a sousedních čp. 934 a 936 byl pan Franz Schier jenž měl v suterénech objektů sklady na víno. Plány fasády od O. Materny jsou z roku 1895. Roku 1903 byla postavena dvorní zástavba.“*

Druhé patro domu je rozčleněno pomocí lisén a od prvního jej dělí římsa. Okna jsou řešená podobně, jako je tomu v patrech ostatních, důmyslnější je však dekor suprafenester, kde se objevují novobarokní štuky v segmentových frontonech. Okna proto působí dojmem půlkruhu. Okenní parapety zdobí novorokoková mřížka. Na středové ose, ~~a~~ zároveň tak na ose průčelí, je v úrovni začínajícího prvního a druhého patra umístěn třístranný arkýř. Třetí patro je ukončeno novobarokní kopulí arkýře. Konsoly arkýře zdobí plastiky sedících, polonahých, secesních žen a okřídlený tympanon s medailonem. Objevují se zde hojně i motivy kartuší a pásek ve stylu rokoka. Čtvrté patro je členěno shodně s patry ostatními a je bez výraznějších zdobných nároků. Dělí jej šest pilastrů a objevuje se zde znovu použití horizontálně členěné bosáže. Hlavní atiková římsa je zdobná a pokrytá prejzy. Jako zdobný prvek se zde mj. objevují také secesní ženské postavy s dětmi. Ústřední motiv historizující, horizontálně členěné atiky tvoří kartuše s datací *„1897 F.S.“* (*Franz Schier*) Vysoký štít domu je řešen s umístěním tzv. slepého okénka. Je zdoben volutami. Ústředním motivem je zde *rokajl*, čili motiv mušle.

Průčelí orientované do dvora je stejně, jako ve všech ostatních případech dvorů *Pařížské třídy*, zdobené minimálně. Pravá strana je v průčelí čtyřosá, levá stojí pouze o ose jedné. Okna mají většinou profilované šambrány. Průčelí však obsahuje v přízemí umístěný, *kamenný barokní erb*[77] s dvouhlavou orlicí, šesticípou hvězdou a tympanonem s pařáty dravého ptáka.

Dům byl projektován jako třítrakt, sousedící, jak již bylo výše uvedeno, s čp. 934/I. Střední trakt domu tvoří prostorný vestibul se světlíkem, který pokračuje v dispozici objektu čp. 936.[78] Schodiště, je umístěno na ose, ústící směrem do *Pařížské třídy*. Schodiště domu je dvouramenné, orientované ve směru do dvorního traktu domu. Objekt má celkem dva suterény. Oba se rozkládají pod celou půdorysnou šířkou objektu. Klenby suterénů jsou i zde segmentové, ukončené traverzami. Dvorní trakt pracuje s variantou střídání kleneb zrcadlové a segmentové. Tentýž způsob byl použit i pro zaklenutí přízemí. Jednotlivá domovní patra používají zaklenutí segmentovou klenbou taktéž. Stropy jednotlivých bytových jednotek jsou řešené většinou pomocí dřevěného trámoví.

Interiéry druhého *Schierova domu* jsou velmi hodnotné, zejména ve vestibulu. Objevují se zde dvoukřídlé dveře, zdobené intarzií, dosud dochované i s původním kováním, což je jev poněkud vzácnější.

[77)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 935/I, 3 – 4
[78)] SROV. RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 935/I, 3 – 4

Supraportu dveří tvoří zdobený tympanon s ústředním motivem secesního maskaronu – hlavy ženy s rozevlátými vlasy a florální čelenkou. Schodiště domu je visuté s barevným žulovým základem. Jeho stěny jsou členěny do ploch, zdi jsou zdobené novobarokními štuky a alespoň ve vestibulu není provedena olejová linkrusta. Jednotlivé dělící vlysy se zde přizpůsobují stylu secesnímu. Velmi efektním prvkem schodiště jsou dvě polonahé kariatidy, jež utvářejí počátek schodištní balustrády. Vyrobeny byly s ohledem na detail. Líbivé jsou nejen pro své ztvárnění v oblasti obličeje, ale i plných ňader. Jinou dominantou vestibulu je, z bílého štuku provedená, trojrozměrná socha nahé ženy, umístěná na stěnu jako součást štukové výzdoby. Jednotlivá patra a jejich podesty jsou umístěné na nosnících s konzolami, zdobenými maskarony. I zde pokračuje velmi kvalitní litinové zábradlí, zdobené florální tématikou. Velmi často se v tomto případě střídají motivy stylizovaných akantových listů a jakýchsi točitých lián. Dlažba je terakotová s geometricky – florálními ornamenty, provedenými po způsobu mozaiky. Dveře, vedoucí do dvora, na balkony jsou prosklené, zdobené matnou skleněnou mozaikou, dodnes původní, ve stylu celkového ladění domu. Interiéry v přízemí domu jsou dnes nově adaptovány.[79]

Dům je jako jeden z mála, dochován s velkou mírou v původním stavu. Zajímavým zjištěním je i fakt, že se v tomto případě jedná nejen o architektonické řešení domu, ale rovněž i o jednotlivé detaily, jako například jednotlivá domovní kování, či okenní výplně. „Pařížská 4“ je vysoce estetická a hodnotná především svým štukovým pojetím **[11b, 12b]** a vysoce efektním schodištěm, jemuž vévodí dvě polonahé kariatydy. **[9b, 10b]** V domě je zavedeno ústřední vytápění, rozvod plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Kanalizace a odvodňovací systém je zde původní.

Druhý *Schierův dům* si prošel i navzdory ke své zachovalosti několika podstatnými změnami. Velké adaptace proběhly v roce 1942, kdy byl dům, stejně tak, jako sousední čísla 935/I a 936/I, upraven pro účely *Pražské městské pojišťovny.* Byly zde vybudovány nové hygienické prostory a ve druhém patře vznikla z původně obytných prostor reprezentační síň. O rok později začala přestavba světlíku a oprava, již zašlé fasády. Přízemní adaptace proběhly v roce 1951, aby zde mohly být vystavěny nové příčky. Suterén byl jako původní vinný sklípek dlouhá léta ponechán. K roku 1959 pak byly provedeny změny ve dvorku. Došlo zde například k výstavbě nových zdí. Dům léta sloužil pro administrativní účely dřívějšího *Ministerstva vnitřního obchodu.*

[79] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 935/I, 3 – 4

V prostorách určených pro obchod sídlila do roku 1987 cestovní kancelář *Čedok.* V současné době je v prostorách „za výkladci“ pobočka butiku světoznámého francouzského módního návrháře *Christiana Diora – Dior.* Stálou je zde i scéna černého divadla *„Black Theatre“ – „Image“,* umístěná v prostoru za schodištěm. Objekt má v současné době udržovanou bělostnou fasádu.

Dům čp. 1075/I Pařížská 5 – „*Zbořilův dům*“ – Staré Město

Objektem, jehož zlatě psaná fasádní devíza byla použita jako hlavní motto v úvodu této práce, je, vně architektonického bloku nápadný, ornamentikou a provedením dekorací fasády, téměř čistě secesní nájemní dům čp. 1075/I – „5“ z roku 1902. Tento dům je možné nazývat, vyjma standardního označení odvozeného dle čísla orientačního „5“, domem *Zbořilovým*, neboť majitelem secesního objektu byl od roku 1903 známý český lékař *MUDr. Cyril Zbořil*.

Zbořilův dům patří svým situováním do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 24/V, čp. 25/V, čp. 26/V z ulic *Maiselovy* a čp. 26/V, čp. 27/V ulice *Jáchymovy*. V rámci *Pařížské třídy* má společný dvorek s čísly popisnými čp. 1073/I -„1“, čp. 1074/I - „3“ a čp. 1076/I - „7“. **[10a]**

Autorem projektu a zároveň i stavitelem domu byl známý, do historie architektury *Pařížské třídy* též všeobecně často zasahující architekt *Matěj Blecha,* který svou původní vizi o zcela nově koncipované budově předložil roku 1901 městské radě jako načrtnutý půdorys novostavby, opatřené novorenesanční fasádou s novorenesančně laděnými detaily. Původní projekt, který svou podstatou stále ještě sledoval linii historismů, k nimž se také zpočátku skutečně hlásil, byl přijat s kladným hodnocením, ovšem s nezanedbatelnou podmínkou. Vzhledem k faktu, že se do nového stylového popředí již pomalu profilovala tehdy módní secese, bylo projektantovi zřetelně doporučeno, aby koncept realizoval, ovšem s důmyslným ohledem na výše uvedenou problematiku. Nezbytností byla realizace secesního průčelí, doprovázeného secesní interiérovou ornamentikou. Ostatní novorenesanční prvky původního záměru projektanta sice přetrvaly, ovšem jen v dílčích detailech a členění. V rámci stavební koncepce budovy se historizující přístup objevil rovněž, ale spíše zanedbatelně, pouze v některých prvcích, neboť dům byl v tomto ohledu projektován s velkou futuristickou předzvěstí pozdějších přístupů moderní architektury. *Pařížská* „číslo 5“ se tak stala hmotným

důkazem, jenž může s přehledem vyvrátit *Wagnerovskou* teorii o kráse v účelu. V objektu se snoubí oba přístupy. Jak vnější elegance vytvořená bohatou fasádou a štuky, tak účelnost a vysoká funkčnost vnitřní konstrukce.

Zbořilův dům je čtyřpatrovou, podsklepenou stavbou s mansardovou sedlovou střechou a hřebenem na úrovni atiky, s podkrovím, situovaným ve směru do *Pařížské třídy*. Průčelí domu v přízemí utváří velká exedra, v níž je umístěn na středové ose domovní vchod s nadedveřním nápisem *„Vchod“*. Další dvě osy tvoří symetricky umístěné výkladce. Jednotlivé části jsou od sebe děleny horizontálně členěnou bosáží. Přízemí dělí od prvního patra čistá, nezdobená římsa. Exedra domu je půlkruhově zaklenutá, zdobená bosovaným zdivem. Dominantou je zde klenák, opatřený secesním maskaronem, pro tento sloh charakteristické dívčí hlavy. Na středovou osu exedry navazuje z druhého patra mohutný arkýř, nesený konzolami, zakončený ve čtvrtém patře balkonem. Průčelí domu je šestiosé. První patro domu pokračuje ve výzdobě pásovou bosáží a secesním dekorem. Okna domu jsou zkosená, půlkruhově zakončená a profilovaná. Zvláštní pozornost byla věnována pouze oknům na úrovni třetí a čtvrté osy. Zde se objevuje odstupňovaný parapet a vertikální florální ornamentika, jíž jsou okna oddělena. Druhé a třetí patro domu je řešeno shodně. Objevuje se zde v podokenních prostorách florální dekor a motivy secesních hlaviček. Okna jsou obdélná, bez větší výzdoby. Ústředním prvkem je zde popínavá secesní štuková výmalba. Jediným plastickým dekorem jsou štukové věnce umístěné v úrovni druhého patra, mezi první, druhou, pátou a šestou osou. Arkýř zdobí na úrovni třetího patra obdélná kartuše ohraničená zlatou páskou, v níž je umístěna pravdivá a poučná devíza, vyvedená ozdobným, zlatým písmem: *„Staré-li seznáš, pro nové síliš“*. **[13b]** Čtvrté patro je šestiosé, bez arkýře. V úrovni třetí a čtvrté osy je umístěn balkon, vyplněný litinovým zábradlím. Okna tohoto patra jsou nenápadná, obdélná, opatřená římsami a předstupujícími parapety. Konzoly hlavní římsy jsou pokryté prejzy. Atikový štít je od posledního patra domu oddělen sedmi konzolami a bohatě zdobenou římsou, opatřenou secesními štuky. Středová konzola je zdobena opět maskaronem ve tvaru ženského obličeje. Atika skýtá velké oválné okno, pod nímž je na liště uveden nápis s datací vzniku *„1902“*. Hlavní římsa je zdobená zubořezem a spíše, nežli secese, se zde značí původní *Blechův* novorenesanční projekt. Půlkruhový atikový štít zakončují dvě secesní čučky, umístěné na konzolkách. Nižší část atiky v úrovni první, druhé, páté a šesté osy je prolomená, zdobená celkem čtyřmi čučkami.

Dvorní průčelí domu nese prvky spíše novorenesančně barokizující. Je zde umístěný ustupující jednoosý rizalit s průběžnou lodžií. Lodžie se v tomto objektu nalézají pouze po jedné straně.

Půdorys domu se po sto osmi letech existence, jako jeden z mála, nijak výrazně nezměnil a nezměnila se ani čelní fasáda, která se podnes shoduje s původním konceptem. Objekt má třítraktovou symetrickou dispozici prosvětlenou dvěma světlíky, do nichž jsou v každém patře vkomponovány dva zrcadlově k sobě obrácené byty.[80] Dům je proto jedním z charakteristických příkladů půdorysné dispozice tzv. *pražských typů*, definovaných a popsaných roku 1932 *Pavlem Janákem*. Tak řečeného vzoru pražského typu bylo následně hojně využíváno především v období vzniku stylu funkcionalismu. Stropy domu jsou většinou vyztuženy podpůrnými železnými nosiči. Sklepní prostory jsou zaklenuté betonovou klenbou po vzoru tzv. *Lorenzova systému.* Rozkládají se pod celým půdorysem domu. Suterén je zčásti tvořen cihelnou klenbou. Typ klenby je segmentový. Jednotlivá patra *Zbořilova domu* mají segmentové klenby, ukončené traverzami. Dominantu domu tvoří přímé umístění schodiště, které navazuje na prostornou vstupní halu. Schodiště je dvojramenné, opatřené zábradlím z tyčoviny, které se však secesnímu slohu vymyká. Inženýrka *Růžičková* označuje použití tohoto prvku ve své studii pro *SÚRPMO,* v kontextu s celkovým laděním domu za nevhodné. V prostoru schodiště je umístěný i domovní výtah.

Velmi hodnotnou je interiérová štuková výzdoba *Zbořilova domu*. Hlavní průčelí umístěné v *Pařížské třídě* tvoří elegantní edikula a jeden široký přístupový schod, zdobený kamennou mozaikou, jež ve svém středu připomíná rok vzniku, tedy číslici „*1902*“. Samotné vstupní prosklené, kyvné dveře chrání bohatě secesně florálně zdobená mříž. Vchod je všeobecně hodnocen jako dílo vysoké architektonické úrovně. In situ se již bohužel nedochoval původní zámek s kovanou klikou. Ta byla dle záznamů SÚRPMO z roku 1979 odstraněna a dána do úschovy tehdejší domovní důvěrnice *pí. Svobodové*. Vstup do domu vede skrze úzkou chodbu přímo do velké haly, v níž se nalézá v levé části počátek schodiště. Dominantu haly tvoří dvě bílé štukové vázy vysoké cca 2 metry, symetricky umístěné v konchách po stranách vstupu. **[16b]** Chodební interiér se vyznačuje příjemným secesním dekorem. Objevuje se zde motiv rozet, umístěný na spodních částech schodiště a v horních částech zdí.

Velmi výmluvné je značení jednotlivých pater, které je zlatým písmem vepsáno zvlášť v každém patře, přímo na zdi. Každá, zdobně a v secesním pojetí psaná číslice je umístěna na

[80] ŠVÁCHA 1996, 534

pilastru, který utváří spojnici mezi dvěma byty na patře. **[14b, 15b]** Zajímavým prvkem je i keramická dlažba, která ovšem neužívá výraznějšího dekoru ani barevné skladby. Nevhodnou dekorací jsou i v tomto domě nanesené linkrusty, které pokrývají původní světlé stěny schodiště. Dekorace jednotlivých bytů je vyšší úrovně. Objevují se zde především florální štukové secesní motivy.

Dům prošel během své existence několika opravami menšího rozsahu. V roce 1931 a 1941 pracoval na jeho renovaci *Blechův* syn architekt *Josef Blecha*, později *Zdeněk Rothbauer,* jenž zhotovil roku 1968 jednu část domovního výkladce, zatímco roku 1974 a 1991 výkladce znovu předělával *Tomáš Šantavý*.[81] V současné době jsou výkladce světlé, kovové, podřízené stylu moderních prodejen, jež se zde nalézají. Roku 1967 proběhla adaptace přízemních prostor za účelem realizace prodejny s loveckými předměty. Úprava tehdy zasáhla i suterén, který zde byl používán jako úschovna střeliva. Současně byla instalována kotelna pro ústřední vytápění domu. V letech 1972 – 1973 byly prostory přízemí adaptovány znovu, tentokráte pro účely reprezentační, které si najala maďarská cestovní kancelář *„Malév"*. Dům je v současné době vybaven centrálním topením a novým rozvodem elektroinstalace na 220 V. Kanalizace a odvodňovací systém domu je původní. Plyn je veden rozvodem. V současné době sídlí v prostorách domu dvě různé firmy, pro něž byly v roce 1987 nově adaptovány prostory přízemí. Levou část tvoří prodejna luxusního skla, pravou butik s extravagantní módou.

Dům čp. 936/I Pařížská 6 – „*Schierův dům III.*" – Staré Město

Původní lokalita a zástavba, která předcházela, v pořadí třetímu *Schierově domu,* byla v historii poměrně zajímavým způsobem dokumentována. První písemná zmínka o domu, situovaném na místě pozdější stavební parcely, pochází z roku 1452, přičemž informace o této zástavbě byly aktualizovány ještě v průběhu patnáctého a šestnáctého století. Zajímavostí na původním architektonickém útvaru jsou zejména početná pojmenování, z kterých se uchovaly čtyři konkrétní. Jednak jde o označení *U svatého Jiří*, dále pak o dům *U Šalamouna, U šachovnice* či *U šachů* a čtveřici zakončuje název *U zlatého páva.*[82]

[81)] ŠVÁCHA 1996, 534, SROV. POCHE 2001, 151
[82)] PETRÁŇOVÁ 1988, 260

Šestý dům čp. 936/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „6“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 934/I, – „2“, čp. 935/I – „4“, čp. 1067/I, – „8“, čp. 1068/I – „10“ ulice Pařížské, čp. 925/I ulice *Kostečné*, čp. 931/I, čp. 1092/I, čp. 927/I ulice *Salvátorské*, čp. 928 ulice *Dušní* a čp. 929/I, čp. 930/I, čp. 932/I *Staroměstského náměstí.* **[11a]**

Čtyřpatrový dům, charakteristický svým výrazně novobarokním průčelím a dvěma kopulemi je řešen přísně symetricky ke své středové ose. Průčelí domu je sedmiosé, v přízemí s novobarokním portálním vstupem, řešeným po způsobu architrávu, tedy principu podpěr v podobě sloupů a překladu. Vstup tvoří dva mohutné sloupy, nesoucí zdobnou římsu, zakončenou balkonem se zdobenou mříží s florálními motivy. Vchod do domu je umístěn na středové ose a z každé strany ho obíhají tři výkladce. Vestibul je ohraničen pilastry, expandujícími v klenáky, zdobené secesním maskaronem – opět charakteristickou hlavou ženy s rozevlátými vlasy. Jednotlivé výkladce, spolu se vstupním portálem od sebe odděluje horizontálně členěná bosáž. První patro domu je dvanáctiosé, s výjimkou prvního patra a posledního, se sdruženými okny, zdobené bosáží shodně s přízemím. Oka jsou ohraničená zdobnými šambránami a nadokenními parapety, které obsahují obdélný vlys. Druhé patro domu zdobí dva symetricky rozmístěné arkýře. Okna mají zdobné šambrány, parapety jsou nesené drobnou balustrádou imitující balkonek. Nadokenní prostor zdobí secesně historizující ornamentika. Třetí patro domu je podobné patru druhému. Nevyskytují se zde nosné konzoly. Shodně jsou řešena i okna umístěná v arkýřích. Výrazně se zde odlišuje pouze jejich tvar, který je segmentový s bohatou štukovou výzdobou v úrovni nadokenních štítů a klenáků. Uprostřed domu je na ose třetího patra umístěný balkon, zčásti zdobený tepanou mříží se secesním florálním dekorem ve tvaru listoví a lilií. Čtvrtému patru dominuje zákončí arkýře, ústící v balkon. Všechna okna jsou sdružená, členěná pilastry s hlavicemi zakončenými volutami a bohatým štukovým dekorem v nadokenních prostorách. Na novobarokní zubořez navazuje hlavní římsa, která je zde zdobená současně i secesní ornamentikou maskaronů ženských hlav a stylizovaných akantových listů. Okna podkroví jsou umístěna v edikulách, ohraničená pilastry. Cvikly jsou většinou zdobené florální ornamentikou připomínající tvar stylizovaných akantů. Atika domu je umístěna mezi dvěma věžičkami, expandujícími vždy z os arkýřů. Nárožní věžičky jsou poměrně bohatě zdobené, a obsahují tři sdružená okna. Zakončené jsou nápadnými kopulemi, jež obsahují ještě menší, drobné věžičky s kopulkami tzv. lucerny. Nejvýše postaveným prvkem jsou v obou případech špice s ořechy. Tvar kopulí se viditelně odkazuje na inspiraci barokním kostelem *sv. Mikuláše*. Střední osu atiky utváří

segmentový štít s prolomeným, středním otvorem, připomínajícím volské oko. Je zdoben girlandami, seskupenými z festonů a maskarony. U objektu se nad částí půdorysu nachází, rozléhající se podkroví.

Průčelí situované do dvora je i zde provedeno bez větších zdobných aplikací. Ústřední část průčelí je pětiosá. První patro utváří v horní části římsa. Okolí římsy je zdobeno bosáží. Balkony jsou umístěny v jednotlivých patrech nad sebou, zabezpečené zábradlím, zhotoveným z tyčoviny. Balkon patra čtvrtého je situován na ose schodišťové, tedy nad okénky, tvořící světlík.

Třetí *Schierův dům* je třítraktové, nerovnoměrně koncipované dispozice. Ve směru k číslu „8“ – čp. 1067/I je jeho dispozice pouze dvoutraktová. Střední trakt domu utváří světlík a prostor pro tříramenné, visuté schodiště, jehož počátek uhýbá ve směru k levé straně od střední dispoziční osy. Světlík přímo sousedí se světlíkem domu čp. 935/I. V prostornější části světlíku byl za první republiky umístěn výtah. Vestibul je utvářen třemi přístupovými schody. Jeho první trakt utváří křížová klenba, zdobená secesní štukaturou. Trakt druhý je zaklenut po způsobu klenby neckové. Třetí trak vestibulu je tvořen klenbou valenou, prolomenou trojúhelníkovými výsečemi. Vpravo od vestibulu je umístěn průchod do dvorní části domu. I v tomto domě jsou umístěné celkem dva suterény, k nimž vede přístupová cesta ze dvorku. Oba jsou umístěné pod celým půdorysem domu, přičemž výše se nalézající suterén (první suterén) zabírá ještě část z prostoru pod dvorní částí. Níže situovaný suterén (druhý suterén) je zaklenut segmentovou klenbou do pasů. První suterén je zaklenut klenbou segmentovou, ukončenou traverzami, které jsou rovněž nosným prvkem jednotlivých pater.

Interiéry šestého domu *Pařížské třídy* jsou všeobecně považovány za hodnotné. Objevuje se zde novobarokní štuková výzdoba, v detailu orientovaná současně i na jednotlivé secesní motivy. Kvalitní výzdobné práce je možné zaznamenat, hned ve vstupním vestibulu. Druhé vstupní dveře jsou prosklené, dvoukřídlé, zdobené secesním vyobrazením lehce geometrizujících květin. Štukem je v případě tohoto domu zdobená i klenba. Tu utvářejí reliéfní maskarony a florální motivy. Stěny oddělují pilastry, zakončené hlavicí s volutami a dívčím secesním maskaronem. Střední osu klenby zdobí maskarony a listoví dekor. Postranní výseče jsou utvořené florální ornamentikou a motivy ovoce – rajských jablíček. Druhý trak vestibulu člení zrcadlové, profilované rámování. Stěny zakončuje na místo fabionu souvislá ornamentální páska. Třetí trakt domu obsahuje masivní půlkruhovou klenbu, zdobenou ve výsečích větvovím, stylizovanými akanty a ovocnými štuky, připomínající část festonu.

Domovní schodiště je charakteristické novorenesančním pojetím balustrády z falešného mramoru. Původní a velmi pěkně vyvedené je litinové zábradlí secesního ladění, demonstrující proplétající se liány s listovím. Dominantu vstupního prostoru tvoří i osvětlení, novobarokními lampami s tepanou ornamentikou. Dlažby domu jsou ornamentálně utvořené, geometricko – florální, barevné, realizované ve stylu mozaiky. Interiéry jednotlivých bytových jednotek jsou zaklenuté trámy, doplněné štukovou výzdobou. Jednotlivé dveře, vedoucí do bytových prostor jsou dvoukřídlé, některé prosklené, jiné s reliéfní aplikací. Okna světlíku jsou dochovaná původní, barevná v secesním ladění po způsobu efektní vitráže.

Třetí *Schierův dům* vznikl dle plánů *Otakara Materny.*[83] Jeho výstavba probíhala dle záznamů stavebního archivu mezi léty 1902 – 1903. Dům jako jeden z mála nedoznal žádných výraznějších změn. Většími stavebními změnami prošly v roce 1957 pouze prostory prvního suterénu, které byly uzpůsobeny pro vývoz láhví ze *Schierových* vinných sklepů. Byla zde vyprojektována a umístěna speciální výjezdová rampa. V roce 1959 došlo na adaptaci přízemních prostor, v nichž byly vybourány a přestavěny příčky, a zároveň také instalovány nové dveře. Prostory pro umístění výtahu pochází až z roku 1963. Dům zůstal dodnes v zachovalém stavu s mnoha původními prvky. Nově zde bylo zavedeno ústřední vytápění, rozvod plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Kanalizace a odvodňovací systém je zde původní.

Dvůr domu byl před rokem 1980 rekonstruován pro účely parkoviště aut. Byly zde také současně umístěny i prostory pro nejrůznější sklady. Dům byl ve své celé dispozici využíván pro administrativní účely tehdejšího *Ministerstva vnitřního obchodu*. K tomuto účelu byly v prvním patře založeny i speciální, moderně pojaté kanceláře. Přízemní prostory pro obchody obsadila na několik let cestovní kancelář *Čedok.* V současné době přízemní prostory třetího *Schierova domu* pronajímají pro své účely jednotlivý podnikatelé. Nyní zde sídlí módní prodejní pobočka firmy *Hugo Boss* a část výkladce módního butiku *Christian Dior.*

[83] Na plánech pro výstavbu domu se dle signatury měl podílet i stavař *František Buldra*, který je zde podepsán. Dle inženýrky Růžičkové a její studie pro *SÚRPMO* je však jistý pouze fakt, že se Buldra podílel zejména na zástavbě místního dvoukřídlého skladiště, a to roku 1903. Z této zástavby dodnes zůstala jen levá část, pravá byla roku 1951 srovnána se zemí. Jméno *Františka Buldry* zmiňuje ve své knize *Prahou krok za krokem* také historik umění *Emanuel Poche.* SROV. POCHE 2001, 151

Dům čp. 1076/I Pařížská 7 – *„Vejrychův dům I.“* – Staré Město

Jedná se o nárožní dům, jehož umístění utváří elegantní stylový protipól vzhledem k sousedním protilehlým domům čp. 1067/I - „8“ a čp. 1068/I – „10“, mezi *Pařížskou třídou* a *Jáchymovou* ulicí. Dle poznatků historičky *Lydie Petráňové* a jejích záznamů v publikaci *Domovní znamení Staré Prahy,* stál původně na místě dnešního činžovního domu s historizující, romantickou fasádou, středověký, obytný dům *U Jonáše*, jehož datace výstavby spadá přibližně do roku 1418, což je současně i datum, kdy se tato budova objevuje také prvně v písemných pramenech. Další záznamy mapující osud tohoto domu pak pocházejí ještě ze dvou období následujících, ovšem již mnohem problematičtěji datovatelných. Jedná se o dva písemné prameny pocházející přibližně z patnáctého a šestnáctého století. Lokalita poté dále nebyla na delší dobu nijak výrazněji dokumentována. Zásadní historickou změnu proto přinesla až výstavba domu, jehož parcela vznikla právě na místě někdejšího domu *U Jonáše*.[84] Stavba čp. 1076/I s číslem orientačním „7“, představuje část velkolepě pojaté řady činžovních domů, utvářejících nároží pro novou, moderní *Pařížskou třídu***.** Nevybíravá kritika z poválečných dob, směřující nejen na tuto konkrétní výstavbu, ale stejně tak i na ostatní *Vejrychovy* nárožní domy, je naštěstí v současné době již dávno překonána. *„Někteří architekti se však novým domům-náhražkám vysmívali, označovali je za "cukrářské výrobky", terčem posměchu byly především nárožní domy s věžičkami (nároží se Širokou, Jáchymovou, Červenou), které měly připomínat středověké hrady.“*[85]

Nárožní dům číslo „7“ byl postaven architektem a stavitelem *Janem Vejrychem***.** Svým situováním patří do čtvercového uskupení, které zahrnuje domy čp. 24/V, čp. 25/V, čp. 26/V z ulic *Maiselovy* a čp. 26/V, čp. 27/V ulice *Jáchymovy***.** V rámci *Pařížské třídy* má společný dvorek s čísly popisnými čp. 1073/I -„1“, čp. 1074/I - „3“ a čp. 1075/I - „5“. **[12a, 13a, 17b]**

Plány k realizaci velkolepě navrženého nárožního objektu byly odsouhlaseny roku 1902. Kompletní výstavba domu byla započata a zároveň i finalizována ve stejném roce. Podobně, jako v případě objektu orientačního čísla „9“ či „13“, stavěných téhož roku, týmž autorem, prosadil si stavitel a architekt i zde formu, odkazující se svým exteriérovým charakterem na romantickou historizující nápodobu, vkusně a dynamicky eklektizující oblíbené prvky gotiky, renesance a lehce i baroka.

[84)] PETRÁŇOVÁ 1988, 260

[85)] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

Dílo však nese současně i velkou řadu secesních prvků. Podíl tohoto slohu, zdobícího ponejvíce jen domovní interiér, je ve srovnání s dílčími prvky exteriéru, celkovou fasádou a členěním budovy, poněkud zanedbatelný.

Dům je čtyřposchoďový, řešený s ohledem na dvě pečlivě propracovaná průčelí. Je vystavěný z cihlového zdiva. Obě fasády rohového domu jsou trojkřídlé, s použitými architektonickými prvky i výzdobou rovnocenně hodnotné. V obou křídlech domu se objevuje mělký střední komunikační trakt.[86] Průčelí do *Pařížské třídy* i *Jáchymovy* ulice utvářejí ve druhém a třetím patře, v osách dělících průčelí, balkony. Průčelí v šíři těchto balkonů proto vystupuje asi o 40 cm do rizalitu.[87]

Průčelí situované do *Pařížské třídy* je šestiosé. Přízemí domu je členěno horizontální bosáží, poskládanou z krátkých obdélníkových kvádříků. Nalézá se zde, poněkud nesymetricky, celkem pět výkladců. Hlavní vstup do domu, který je dominantní především díky, solitérním dřevěným dveřím, evokujícím vstup do skutečného hradu s masívní fortifikační branou, je umístěn osově blíže k ulici *Jáchymové.* V nároží pokračuje přízemní prostor půlkruhovým vstupem do obchodu. Vstup do domu je situován v půlkruhovém záklenku a má profilované ostění. První patro domu tvoří hranolová římsa s florálně ornamentálním dekorem, k němuž přiléhají okna, opatřená segmentovými záklenky, usazená na předstupující bosované římse přízemí. Okna jsou půlkruhová, elegantně zdobená. Rámování tvoří pilastry s bohatou rustikou a segmentovým pasem. Okno na první ose ve směru od *Jáchymovy* ulice je chráněno mohutnými krakorci, podepírajícími balkonek před oknem patra druhého. Stejně tak je tomu i u prvního okna ve směru z *Pařížské třídy.* Na středové ose průčelí se v prvním patře nalézá počínající konzola, podepírající arkýř druhého a třetího patra. Nároží domu pokračuje hladkou, bosovanou plochou, jíž v horní části zdobí konzola nárožního arkýře druhého a třetího patra. Všechna okna druhého patra jsou obdélná. Obíhá je římsa. Nadokenní parapety jsou většinou zdobeny syntézou spíše geometrizující secese a volného historizujícího dekoru. Okna arkýře jsou po bocích sdružená, zdobí jej novogotické šambrány se zkříženými pruty. Nadokenní vlys je tvořen opět rostlinným dekorem. Arkýř je ve třetím patře zakončen dlátovou střechou. Třetí patro je shodné s patrem druhým. Výjimku zde tvoří prvek chybějícího balkonu u nárožních os. Prvek byl symetricky přemístěn na nároží arkýře.

[86] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1076/I, 1 – 4
[87] SROV. RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1076/I, 1 – 4

I zde je jako podpůrného prvku využito krakorců. Současně se středovým arkýřem končí také arkýř nárožní. Navazuje lineární římsa na patro čtvrté. Fasáda je členěna velmi podobně, jako je tomu v případě patra prvního. Okna jsou opět půlkruhová členěná pilastry s výrazným, tvar obíhajícím, secesně historizujícím dekorem. V úrovni obou nárožních os průčelí se objevují balkony, nesené malými krakorci. Vnitřní výzdobu balkonů utváří motivy novogotických rozet. V prostoru pod římsou se objevují také cvikly. Nároží domu zakončuje volný prostor. Končí zde arkýř třetího patra, který je zaklenut stlačenou kupolí se špicí a ořechem. Ústředním motivem této plochy je zdobné oválné okénko kartuše (bez výplně) a nad ním navazující nápis v pásce na liště, se zlatě vepsaným datem vzniku domu, rokem *„1902“*. Zlatě vepsaný letopočet je po bocích chráněn dvěma polosloupy se stupňovitým zákončím. V úrovni počínající atikové římsy navazují na tyto polosloupy dva „strážci“ domu, elegantně vyvedené chrliče, tvarem připomínající hlavy čínských bájných draků, připravených chrlit oheň. **[18b]** Na poslední patro domu navazuje prolamovaná římsa a tři velké atikové štíty, v nichž jsou umístěná okna z podkroví. Štíty jsou trojboké, vystavěné v novorenesančním stylu, s přidaným, novogotickým dekorem. Dominantním je štít středové osy, který je největší. Zbylé dva jsou symetricky umístěné. Štít v nároží utváří, společně se zrcadlovým protějškem z průčelí ve směru do ulice *Jáchymovy,* věžový prostor, který je zastřešen vysokou dlátovou střechou, zakončenou pěti elegantními špicemi. Všechny štíty na obou průčelích jsou zakončené po způsobu vlaštovčích ocasů, přičemž vnitřek jejich zákončí je laděn do podoby historizující mušle. I v atice se objevují polosloupy, které jsou zdobeny novogotickými prvky. V nárožním prostoru věže se jako dekor objevuje prvek oslího hřbetu. Ostatní detaily jsou dekorovány novogotickými pruty. Průčelí prvního *Vejrychova domu,* patří svým členěním k nejsložitějším a nejpropracovanějším v *Pařížské třídě.* Autora zde prozrazuje mj. použití novogotického hradního zastřešení po způsobu velké dlátové střechy.

Sedmiosé průčelí domu „7“ ve směru do *Jáchymovy* ulice je v přístupu k detailu a výzdobě řešeno téměř totožně, jako v případě hlavního průčelí. Jediným prvkem, který má na první pohled odlišit průčelí nárožní od hlavního, je absence středového arkýře. Autor domu si mimo to, dále pohrál ještě s rozvržením balkonů, které v nárožním průčelí zdobí druhé patro ve třetí a šesté ose. Stejně tak je tomu v patře třetím. Ve čtvrtém patře se objevuje v první, čtvrté a sedmé ose. Okna jsou však totožná s tvary oken hlavního průčelí, stejně tak je zrcadlově řešena i atika a její jednotlivé štíty. V přízemí domu je umístěno sedm výkladců, podle sedmi os průčelí.

Dvorní průčelí čísla sedm sestává ze dvou traktů. V levé části je dvouosé, pravá část je tříosá. Obě části mají na svých osách umístěné, za sebou jdoucí balkony. Průčelí je zdobeno a členěno lizénami. Okna do dvorku jsou lehce zkosená, nezdobená, opatřená pouze jednoduchými šambránami. Dvorek domu patří v současné době vlivem novodobých přestaveb k rozměrově nejmenším v *Pařížské třídě.* Jednotlivé části mezi ním a okolními dvorky jsou přepažené.

Suterén domu se rozkládá pod celým půdorysem objektu. Je opatřen a zpevněn valenou klenbou s pětibokými výsečemi. Zbytek tvoří segmentové klenby, které zpevňují také přízemní prostory. Tyto klenby přecházejí posléze do typu zrcadlového. Uliční trakt domu má pod stropy novodobé podhledy, přičemž střední a dvorní trakt má klenby zrcadlové a segmentové.[88] Jednotlivá patra domu jsou většinou opatřena dřevěnými trámovými stropy, které podepírají válcovité nosníky. Klenby jsou zrcadlové a segmentové. Velmi zajímavým prvkem je schodišťový prostor, umístěný v místě křížení křídel dvorního traktu, který v sobě propojuje koncepční části z obou přístupů, jenž se v řešení schodišť *Pařížské třídy* nejvíce vyskytují. Zatímco část domů (např. *Vejrychův dům* číslo „13“) utváří schodiště točité – spirálové, jiné modernější dvouramenné (např. *Zbořilův dům* č. „5“), číslo „7“ je vystavěno se schodištěm čtyřramenným, točitě vzhůru stoupajícím, s volným zrcadlem. Podesty mezi patry mají trojúhelný půdorys. Původní koncept počítal se dvěma bytovými prostorami na patro. Současný stav však *Vejrychův* záměr upravil na menší bytové jednotky.

Dekor interiéru domu je všeobecně řešen s přihlédnutím k tehdy nejaktuálnějšímu slohu - secesi. Vstupní vestibul je vytvořen pomocí zdobené segmentové klenby a zakončen půlkruhovým průchodem do předsíně se schodištěm. Zdobí jej nástropní, zrcadlová štuková výzdoba, uprostřed expandující v rozetu, umístěnou ve čtvercovém motivu. Stěny vestibulu tvoří dělené, pravoúhle rámované desky s bohatým secesním dekorem. Objevují se zde motivy ženských maskaronů – nejcharakterističtějšího secesního prvku. V ose zdí a klenby je umístěna ornamentálně zdobená římsa, kterou sleduje pás s florálními secesními výjevy. Prostory v horní části zdí zakončují další mohutné secesní maskarony, jež podpírají konzoly ve tvaru balustry. Maskarony mají naivní dětský obličej s přimhouřenýma očima, rovným nosem, našpulenými rty a celkově „vlhkým“ melancholickým pohledem. Schodiště je zdobeno romantickým litinovým dekorem, připomínajícím renesanční pletence. Koncové aplikace schodiště avizují opět silný vliv secese. **[19b, 21b, 22b]**

[88)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1076/I, 1 – 4

Všechny plochy stěn, jsou ve všech patrech zdobeny secesním dekorem, který koresponduje s vyřezávaným reliéfním dekorem jednotných bytových dveří. Jednotlivé, dvoukřídlé domovní dveře jsou umístěny ve velkých dřevěných exedrách, jejichž půlkruhově zakončenou horní část zdobí motiv secesního listoví. Architekt *Vejrych* zde uplatnil, stejně jako v čísle „13“ opět nesmírně efektní interiérové pojetí, projektované ve vysoké hodnotě s důrazem pro detail. Dlažba domu je řešená po způsobu mozaiky. Zobrazuje složité, odstíny hnědé, bílé a převážně šedé, geometricky florální obrazce. Nejen exteriér, ale i interiéry jednotlivých bytů jsou promyšleny skutečně do posledního detailu.

Dům prošel mnoha úpravami razantního i méně výrazného charakteru. K výraznějším zásahům patří například rozsáhlá adaptace přízemí a křídla směrem do ulice *Jáchymovy* z roku 1950, která vznikla za účelem výstavby bytu pro správce domu.[89] Adaptace bytů v druhém patře, kdy byly prostory dodatečně předěleny novými příčkami, pokračovala o sedm let později, tedy v roce 1957. Dostavba nového příslušenství byla provedena převážně k roku 1966. V rámci úprav domu došlo i zde k nešťastné výmalbě stěn pomocí olejové linkrusty. Levná sídlištní výmalba se ovšem v kvalitních secesních interiérech nemohla uplatnit a tak se v pozdějších letech řada úprav, svým charakterem nevhodných, zdařilo úspěšně odstranit. Velkých změn dosáhly výkladce, jejichž původní charakter se bohužel na žádném z domů *Pařížské třídy*, vyjma částí čísla „2“, ve své původnosti nedochoval. Dům nemá, jako jeden z mála, zavedený osobní výtah. Přístupný je pouze prostřednictvím schodiště. **[20b]**

Přízemí objektu využívala v osmdesátých letech *cestovní kancelář NDR Raisenbüro* a prodejna se zahraniční kosmetikou francouzské značky *Dior*. Rohové prostory čísla „7“ mezi třídou *Pařížskou* a ulicí *Jáchymovou* si v současné době pronajímá butik s luxusnější sportovní módou *Lacoste a Halada*.

Velmi zajímavou je v tomto domě i její obytná historie a historie uměleckých ateliérů. Objekt číslo „7“ a jeho půdní ateliérový prostor byl totiž dlouhá léta spojen především s výtvarným ateliérem významného malíře *Františka Tichého* (1896–1961), *Václava Boštíka* (1913–2005), za nímž sem pravidelně docházela vybraná umělecká společnost. Tato tradice se zde zachovala. Od roku 2003 převzal péči nad prostory nový umělecký ateliér akademického malíře *Josefa Mžyka* (*1944). Další osobností, spojenou s číslem „7“ je významná historička umění, manželka *Josefa Mžyka Doc. PhDr. Marie Mžyková, CSc.* (*1945).

[89] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1076/I, 1 – 4

Dům čp. 1067/I Pařížská 8 – „ *Kindlův a Blechův dům“* – Staré Město

Protějškem nárožního domu s dnešním číslem orientačním „7“, je přes ulici dům čp. 1076/I s orientačním číslem „8“, o kterém je rovněž alespoň částečně známa historická minulost. A to jak jeho lokality, na níž po asanaci vznikla stavební parcela pro činžovní dům *Pařížské třídy*, tak i název původního, středověkého domu. První písemná zmínka o tzv. domu *U flašek*, jak se dle domovního znamení původní stavbě přezdívalo, pochází z roku 1428. I v případě tohoto domu byla jeho historie zaznamenána v průběhu historie ještě dvakrát, a to shodně s historií domu *U Jonáše,* v patnáctém a šestnáctém století.[90]

Stavební historie čtyřposchoďového domu s čp. 1076/I je poněkud složitější, nežli u mnoha jiných domů *Pařížskou třídu* utvářejících. Objekt s číslem „8“ vznikl sloučením dvou různých zástaveb. Starší zástavba, situovaná směrem do *Pařížské třídy,* pochází z roku 1899. Objekt byl vystaven stavitelem *Františkem Kindlem*. Který téhož roku vypracoval i projekty pro stavbu levé části suterénu. Novější třípatrovou zástavbu, směřující do ulice *Salvátorské,* orientované kolem stavby kostela *sv. Salvátora*, vyprojektoval a vystavěl již *Matěj Blecha,* sny *Josefa Blechy.*[91]

Osmý dům čp. 1067/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „8“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 934/I – „2“, čp. 935/I – „4“, čp. 936/I – „6“, čp. 1068/I –„10“ ulice Pařížské, čp. 925/I ulice *Kostečné*, čp. 931/I, čp. 1092/I, čp. 927/I ulice *Salvátorské*, čp. 928 ulice *Dušní* a čp. 929/I, čp. 930/I, čp. 932/I *Staroměstského náměstí.* **[14a, 15a]**

Čtyřpatrový objekt domu, vystavěného podle projektu *Františka Kindla* je charakteristický svým průčelím, které dodržuje novobarokní přístup budov, situovaných ve směru od *Staroměstského náměstí* po pravé straně *Pařížské třídy*. Hlavní průčelí domu je v přízemí čtyřosé, zatímco v jednotlivých patrech nad sebou šestiosé. Hlavní vstup do domu je umístěn v pravé části průčelí, blíže k domu č „4“. Přízemí *Kindlova a Blechova domu* člení horizontálně položená bosáž, v níž jsou umístěné kolem hlavního vstupu tři výkladce. Přízemní prostory jsou řešené bez větších požadavků na dekor. Ústřední motivem, jež má budit pozornost, je domovní vstup, opatřený plastickou segmentovou římsou, jíž dominuje

[90] SROV. PETRÁŇOVÁ 1988, 260
[91] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1067/I, 2, *E. Poche* však uvádí, patrně mylně, jméno *E. Dvořáka.*

ústřední motiv sousoší polonahé moudré ženy, opřené o erb a drobného sedícího amorka, který erb ženě přidržuje. Přestože hlavní fasáda ctí barokní provedení, toto sousoší bylo osazeno pod silným vlivem secese. Výmluvným prvkem je v tomto ohledu secesně pojatá hlava ženy, její výraz v obličeji i charakteristický účes. Zatímco mimika obličeje je spíše strnulou, líbivě ztvárněné je obnažené tělo ženy, které je propracované s ohledem na svalstvo, lícní kosti a detaily, jakým je například ženin pupík. Smyslně jsou pojata i ženina ňadra, která svou velikostí, stejně tak, jako i celková ženina štíhlost, neodpovídají standardním požadavkům barokních bohyň s malými ňadry a kyprou postavou. Nalevo sedící amorek je podán s poměrně velkou dávkou realismu.

První patro domu je charakteristické okny se zdobnými šambránami, umístěnými na konzolách. Přízemí a první patro od sebe dělí římsa. Navazují obdélná okna prvního patra, která jsou provedená bez větších požadavků na dekor. Ústředním zdobným motivem jsou pouze nadokenní klenáky. Fasáda prvního patra navazuje na přízemí horizontálně členěnou rustikou. Umístěné jsou zde krakorce, nesoucí podlouhlou lodžii patra druhého. Druhé patro utváří zdobná, obdélná okna. Na okrajích šambrán se objevují motivy čabrak a kapek. Ústředním zdobným prvkem jsou jednotlivé suprafenestry, na první a šesté ose, stlačené nad dvojící oken umístěných ve středové segmentové ose. Jedním z hlavních dekorů je Mariánský motiv *Panny Marie* s dítětem, kolem kterého jsou umístěné kartuše, jež lehce obklopuje secesi připomínající ornamentika. Všechny římsy a parapety navozují symbol baroka – zvlnění. Třetí patro je řešené podobně, jako patro druhé. Objevují se zde přeťaté tympanony umístěné v pozici suprafenester. Okenní šambrány jsou více štukově zdobeny. Objevují se prvky mušlí a volut od hlavic pilastrů, které jednotlivá okna dělí. Ve volných plochách se objevuje drobný dekor – štukové hlavičky v secesním pojetí. Patro čtvrté je doplněno ve středních osách o klenáky. Pojetím je totožné s patrem prvním, pouze zde chybí rustika. Fasáda je v tomto případě hladká. Na průčelí čtvrtého patra navazuje mohutný atikový štít segmentového tvaru se zdobnými okraji ve tvaru křídel. Uprostřed středové osy atiky je umístěno menší volné okénko. Půdní prostory jsou situované do dvou atikových nástavců, umístěných v první a šesté ose průčelí. Nástavce jsou segmentově zakončeny a zdobí je vždy jedna dvojice čuček.

Méně působivé je dvorní průčelí, které se ve všech případech vyznačuje pouze sporým a nezbytným dekorem. Utváří jej tříosý rizalit s dvouosým průčelím. Okna jsou opatřená šambránami a zdobena jen decentně. V úrovni jednotlivých os jsou umístěné balkony. Dvorní prostor vyplňuje zástavba se střešní terasou. *„Na straně k čp. 1068 je na střeše zábradlí z jednoduché tyčoviny, na nárožích střechy jsou pilířky, na dvou jsou pak štukové vázy*

s tepanými kovovými listy agáve. Na tyčovém zábradlí je ozdobný monogram AP v oválném zámečku kolem rozviliny. Směrem k Salvátorské je na terase zděné zábradlí. (...) Přístup do suterénu je venkovním nekrytým schodištěm. Zábradlí kolem sníženého dvora je původní s mříží z rozvilin a tepanými doplňky (hezká řemeslná práce).“[92]

Dispozice domu je rozdělena na tři trakty. Střední trakt domu je nejrozsáhlejší a obsahuje světlíky. Schodiště je umístěno v rizalitu, zasahujícím do dvora. Suterén je umístěn pod celým půdorysem domu. Klenby suterénu jsou segmentové. Přízemí *Kindlova domu* je tvořeno syntézou kleneb zrcadlových a segmentových. Vestibulový prostor utváří klenba valená s výsečemi. Interiéry jednotlivých pater jsou opatřené dřevěnými trámy.

Interiérová výzdoba domu i jednotlivých bytových prostor je pojatá v novobarokním ladění. Stěny přízemí a vestibulu jsou dělené jednotlivými pilastry, které vždy zakončuje hlavice s volutami, čabrakami a kapkou. Dlažba je utvořena z terakotového materiálu. Zobrazuje ornamentální dekor ve tvaru tzv. „běžícího psa“. Druhý trakt domu je zaklenut klenbou křížovou. Schodišťový prostor skýtá visuté dvouramenné schodiště, s velmi zdobným litinovým zábradlím. Stěny schodiště jsou bohužel opět znehodnoceny levnou olejovou linkrustou. Patrové podesty jsou většinou tvaru segmentového. V každém patře se nalézají dva vedle sebe umístěné byty. Vstupní dveře jednotlivých bytů jsou bez jakéhokoliv výrazného ostění, situované uvnitř dřevěného rámování. Zajímavým prvkem jsou nadedveřní supraporty, vytvořené nikoliv ve slohu secese, nýbrž ve stylu novobarokním. Zdobí jej rostlinný feston, zakončený volutami a profilovanou římsou. Interiéry bytových prostor jsou zdobné, opatřené štuky, nejčastěji ve tvaru rozet.

Třípatrový objekt domu, patřícího k čp. 1067/I, vystavěného dle projektu *Matěje Blechy* je realizován ve stejném stylu, tedy jako novobarokní objekt. Průčelí domu je obráceno do ulice *Salvátorské* a dominuje mu mohutný novobarokní portál, utvořený pilastry s půl oválným zakončujícím nástavcem. Supraporta tvarově připomíná tympanon a je zdobená okřídleným motivem. Domovní světlík je opatřen efektní mříží. Střední osu domu utváří arkýř s okny, nad nimiž jsou umístěné štuky ve tvaru mušlí. Okna prvního patra ohraničují rozťaté suprafenestry, zdobené drobným kulatým motivem medailonu. Římsu a okolní dekor utváří opět motiv čabrak, zakončených kapkami. První patro má profilovaná okna. Podobně je řešeno patro druhé i třetí. Arkýř je označen zlatě vepsanou datací v kartuši *„1907“*.

[92] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 1067/I, 2

Závěr třetího patra tvoří mohutná atika s okénky půdního prostoru, zdobená festony a girlandami.

Dvorní průčelí je společné s dvorním prostorem již uvedeného objektu *Kindlova domu.* Schodiště je točité, spirálové, opatřené tyčovinovým zábradlím, zdobeným tepaným dekorem. Schodištní stěny byly i zde opatřeny olejovou linkrustou. Suterény se rozkládají pod celým půdorysem domu. Jsou však bez použití kleneb, vyskytují se pouze traverzy. Jednotlivá patra mají stropy utvářené trámy.

Interiérovou výzdobu utváří secesní a místy novobarokní dekor. Spíše atypicky je řešená podlaha společných prostor, kde je využito, krom standardní kamenné mozaiky, také dřeva. Stěny domu jsou většinou členěné pomocí světlých pilastrů, zakončených zdobnou hlavicí. Místa, určená pro montáž osvětlení, jsou zdobená rozetami. Jednotlivá patra mají bytové dveře umístěné v mohutném ostění, s propracovaným nadedveřním, secesním dekorem v supraportě. Interiéry bytových prostor jsou jednodušší s občasným štukovým dekorem.

Oba domy jsou centrálně vytápěné, je zde proveden nový rozvod plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Kanalizace a odvodňovací systém je původní. Do roku 1987 zde sídlily prostory cestovní kanceláře *Čedok.* V současné době sídlí v prostorách *Kindlova domu Obchod s historickými mincemi – mince, medaile, aukce Jiří Vandas.*

Dům čp. 68/V Pařížská 9 – *„Vejrychův dům II.“/„Dům Merkur“* – Josefov

Rohový dům utvářející část ulice *Jáchymovy* a lineární pokračování *Pařížské třídy* po straně lichých čísel, je obdobím secesní, pojetím historizující, druhý *Vejrychův dům* s charakteristicky ztvárněnou fasádou hlavního průčelí. Objekt čp. 68/V s číslem orientačním „9“, byl projektován jako architektonický pandán k protější sedmičce. Objekt je z hlediska jména autora a stavitele proto možno označovat, vyjma původního označení *„Dům Merkur“,* také jako *„Vejrychův dům II.“* Zároveň se také jedná o první dům *Pařížské třídy*, spadající již do páté pražské části *Josefov*.

První písemná zmínka o „architektonickém předchůdci“ stavební parcely pro dnešní druhý *Vejrychův* objekt, pochází již z roku 1357. Dle publikace *Lydie Petráňové* „*Domovní znamení Staré Prahy“,* zde původně stál středověký dům, pojmenovaný skrze své neobvyklé domovní

znamení, vyobrazující dvě lví těla s jednou hlavou – *U dvou lvů o jedné hlavě.*[93] Existence budovy byla poté následně potvrzena ještě několika písemnými prameny, pocházejícími z období patnáctého a šestnáctého století.[94] **[16a, 17a, 23b]**

Dnešní secesní budova s historizující fasádou vznikala v asanačním pásmu Josefova v letech 1903 – 1904. Plány k dnešnímu číslu „9“, jako k dalšímu zástupci domů, dohromady utvářejících zmenšenou architektonickou reakci na zahraniční zástavby v duchu svého slavného pařížského vzoru v *Avenue des Champs – Élysées*, a současně také nejvýstavnějších tříd *vídeňských,* předložil královskému městu Praze roku 1903 architekt *Josef Vejrych.*

Devátý dům čp. 68/V současné Pařížské třídy, známý pod orientačním číslem „9“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy v části *Josefov* s čp. 67/V – „11“, čp. 66/V – „13“ *Pařížské třídy,* čp. 63/V, čp. 62/V ulice *Jáchymovy,* čp. 76/V, 64/V, ulice *Maiselovy a* čp. 65/V ulice *Široké.*

Hlavní fasáda, v pořadí druhého *Vejrychova domu*, situovaná ve směru do *Pařížské třídy* je celkem pětiosá. Přízemí domu je provedeno stejným způsobem, jako je tomu u sousední sedmičky. Nalézají se zde celkem čtyři výkladce, mezi nimiž je na středové ose umístěn hlavní vstup. Stěny jsou dělené horizontálně členěnou bosáží. Nároží domu je lehce zkosené, opatřené bosovanou edikulou, v níž je umístěná socha římského boha *Merkura* s okřídlenou helmou na hlavě. První patro utvářejí velká okna se segmentovým záklenkem, dělená vždy dvěma sloupky.[95] Horní část oken je zdobena nápadnými šambránami v gotizujícím stylu a segmentovými suprafenestrami. Nad jednotlivými okny jsou uvedená, zlatě vypsaná jména *„Alois Oliva, František Šimáček, Antonín Skřivan.“* Všechna okna jsou ve stejné úrovni a obíhá je bohatý dekor. Okna druhého patra jsou řešena obdobným způsobem. Jejich tvar je však již obdélný, v první a páté ose zdobený krakorci, které nesou balkonky oken třetího patra, kde se objevuje profilované ostění. Patro třetí odděluje od patra druhého zdobná římsa, ústící na úrovni první a páté osy v malé balkonky. Okna jsou obdélná s nápadně profilovanou nadokenní římsou. Jsou řešena obdobně, avšak rozměrově se jedná o menší pojetí. Nadokenní římsy patra čtvrtého nesou středně velké niky. Ve dvou z nich, jejichž vnitřní členění se přizpůsobuje tvaru historizující mušle, jsou umístěné dvě plastiky. Jedná se především o plastiku secesně stylizované dívky a o sošku starého muže s turbanem na hlavě.

---

93) PETRÁŇOVÁ 1988, 289
94) SROV. PETRÁŇOVÁ 1988, 289
95) JANKOVÁ, 1996, 563., STAVEBNÍ ARCHIV OÚ PRAHA 1(J. VEJRYCH, 1904), SROV. POCHE 2001,151

Nároží jsou ve druhém a třetím patře *Vejrychova domu* poněkud skosená, s loggí a římsovou konzolou opatřenou arkádami, jež nesou balkon patra čtvrtého. Dominantou nároží je předsunutá věžička s dlátovým zakončením střechy, z něhož expanduje ještě jedna, šestiboká věžička a lucerna. Čtvrté patro zakončuje profilovaná římsa, na níž navazují dva tříosé novorenesanční štíty, umístěné v první a páté ose domu. Oba nesou shodný prvek, a sice zdrobnělou arkaturu v podobě sdruženého okénka. Nároží štítů utvářejí vždy dvě věžičky zakončené malou kopulí a vysokou špicí. Štít blíže nároží, utváří zároveň hlavní věž domu. Prostor mezi štíty vyplňují dvě drobné sedlové stříšky. Dům je zastřešen sedlovou střechou, na jejím hřbetě je ve středové ose umístěna vždy jedna lucerna se špicí a ořechem.

Průčelí směrem do ulice *Jáchymovy* je celkem členěno do čtyř os. Jejich řešení je však téměř totožné, jako řešení hlavní fasády do *Pařížské třídy*. Obě průčelí spojuje poměrně přísná symetrie. Přízemí je členěno bosovaným zdivem a objevují se čtyři stejné výkladce. I zde má první patro zaznamenaná jména. Jedná se o *„Antonína Nesvadbu a Emanuela Tonnera."* Změnu představuje umístění balkonků, které na úrovni první a páté osy chybí. Balkonek se vyskytuje pouze jeden, a to na úrovni třetí osy, třetího patra. Čtvrté patro je řešené stejně, jako v případě hlavního průčelí, pouze je o jednu osu kratší. Niky čtvrtého patra jsou opět stylizované do tvaru mušle a nesou plastiky. První z nich obsahuje sochu *Indiána*, druhá sochu dívky s *dýkou v ruce*. Navazuje opět profilovaná kordonová římsa a atika se dvěma štíty, umístěnými na první a čtvrté ose. Štít první osy utváří druhou část věže. Šestiúhelná věž je zakončená velkolepou „*Vejrychovskou*" dlátovou střechou s lucernou a vysokou špicí, zakončenou malým ořechem. Stejně, jako je tomu v případě ostatních *Vejrychových domů*, utváří i číslo „9" svou koncepcí především prvoplánově cílenou „zmenšeninu" romantického hradu, vyvedenou v podobě a účelu městského činžovního domu.

Dvorní průčelí druhého *Vejrychova domu* je přímo propojeno s ulicí *Jáchymovou*. Obsahuje rizalit, v němž je umístěno točité schodiště. Ve dvoře je situovaná přístavba o dvou podlažích. Dům je navíc částečně propojen se sousedním čp. 67/V – „11" *Pařížské třídy.*

Budova je podsklepená. Obě křídla budovy mají třítraktově řešený půdorys s úzkým středním traktem. Mají proto celkem dva světlíky. Schodiště je umístěné blízko vstupního vestibulu a je, stejně jako u většiny ostatních domů Josefova, točité. Suterén domu je rozmístěn rovnoměrně pod celým půdorysem, na rozdíl od podkroví, které se nalézá jen pod jeho částí. Stropy budovy jsou v suterénu opatřeny standardní segmentovou klenbou, ukončenou traverzami, přičemž prostor přízemí zajišťuje klenba křížová. Vestibul je zaklenut

klenbou půlkruhovou. Jednotlivá podlaží jsou zaklenutá klenbou neckovou, kterou podpírají vždy tři nosníky. Stropy tvoří dřevěné trámy spolu s traverzami a rovnými podhledy. Dominantou chodby je opět točité schodiště, umístěné ve dvorním rizalitu. Zábradlí je tvořeno spirálově vedenou tyčovinou, zdobenou stylizovanými florálními motivy, zakončené akantovým listovím. *„Svoji estetickou hodnotu má mříž před hlavním vstupem do domu a zábradlí u hlavního schodiště. Pozornosti zasluhuje bronzová socha sedícího boha Merkura ve fasádě do ul. „Jakubské“. “*[96]

Interiéry devátého domu jsou z hlediska provedení společných prostor i pojetí jednotlivých dveří do bytových jednotek hodnotné, podobně jako je tomu v číslech „7“ či „13“. Zajímavé jsou především svými reliéfy a ostěním, dochovaným téměř v původním stavu. Sloupy jednotlivých pater jsou obloženy většinou umělým kamenem a schodištní balustráda je utvářena složitou, barevnou florální ornamentikou. Stěny, dělené lizénami jsou opět opatřené nevhodnou linkrustou. Štuková výzdoba je minimální a v průběhu historie byla téměř zcela odstraněna. Původně měla být bohatá, v novorenesančním stylu.

Dům je stejně, jako protějšek s číslem „7“, brilantní ukázkou přechodné doby, kdy mnozí architekti ještě nedokázali nalézt přesnou slohovou linii a inspirovali se proto v rozumné míře všemi prvky dohromady. Oba domy působí i přes své secesní zařazení spíše historizujícím dojmem, neboť již na první pohled dokládají zhmotněnou myšlenku, o činžovních domech, inspirovaných romantikou středověkých zámků. Plány na výstavbu domu z roku 1903 prošly úpravami a stavět se začalo až dle opravených plánů z roku 1904.[97] Číslo popisné „9“ prošlo v historii několika výraznými změnami, které se nejrazantněji projevily opět v místech výkladců. Roku 1958 bylo v domě zavedeno ústřední vytápění.

---

[96] RŮŽIČKOVÁ, 1979, ČP. 68/V, 1 – 5. Citace inženýrky Růžičkové ze studie pro SÚRPMO ohledně nejkvalitnějších interiérových částí domu čp. 68/V. V celém spisu se však nalézá jedna drobná chyba, vzniklá patrně z nepozornosti. Pařížská č. „9“ se ve skutečnosti rozkládá pouze na rohu třídy své a ulice *Jáchymovy.* Nikoliv tedy ulice *Jakubské,* což je faktografická chyba, jež se ve studii několikrát po sobě objevuje.

Sochy *Merkura* byly nejen v exteriéru domu, ale i v interiéru osazeny z důvodu, neboť se na stavbě domu podílel tehdejší *obchodnický spolek Merkur*. *„Plány domu obchodního spolku Merkur jsou podepsány arch. Janem Vejrychem a stavitelem V. Nekvasilem z Karlína. Za obchodnický spolek „Merkur“ je zde podepsán jednatel t.č. p. Šrámek a starosta t.č. Karel Tichý. Plán z roku 1926 je pro stavební změny v části prvního patra a tehdy též v přízemí traktu do ulice Pařížské vpravo od hlavního vstupu zřízena galerie /ochoz ve výši 275 cm nad podlahou/. (…)“ „V roce 1903 sloužil hlavní objekt za byty a kanceláře, v nižší zástavbě – křídle při ul. „Jakubské“ byl hostinec a v prvním patře společenský sál.“*

[97] JANKOVÁ, 1996, 563, SROV. POCHE 2001, 151

O devět let později byla vyprojektována změna půdních prostor pro kancelářské potřeby. K dalším adaptacím došlo roku 1977. Do roku 1987 zde sídlila *Česká spořitelna.* Dnes v obou částech průčelí, situovaných do ulic *Jáchymovy* a *Pařížské,* v přízemních prostorách druhého *Vejrychova domu*, určených pro obchodní účely sídlí pobočka světové módní značky *Gucia Gucciho – Gucci*. Důležité je, že právě tato firma se dokázala v moderní době jedenadvacátého století velmi dobře vyrovnat s problematikou výkladců. Firma zde šťastně zvolila klasický přístup a do *Pařížské třídy* se tak alespoň v případě čísla devět navrátily stylové dřevěné výkladce.

Dům čp. 1068/I Pařížská 10 – *„Ryšánkův dům“* – Staré Město

Objekt čp. 1068/I – tzv. *Ryšánkův dům,* přestože atypicky pojatý, utváří rohové zakončení novobarokních, historizujících domů, rozkládajících se v *Pařížské třídě.* Svou polohou určuje zároveň také tvář části ulice *Kostečné.* Dům byl vystavěn mezi roky 1902 – 1903. Koncept si objednal známý obchodník *Bohumil Ryšánek,* od stavitele *Emanuela Dvořáka*, který byl autorem mnoha objektů, situovaných nejen na *Starém Městě.* Konkrétní plány pro stavbu domu, však nebyly a nejsou již dlouhá léta nikde k nalezení, ani v *archivu OÚ Praha 1*. Více o historii tohoto objektu proto citujme alespoň ze spisu inženýrky *Růžičkové* pro *SÚRPMO.* [98] Desátý, rohový dům čp. 1067/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „10“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 934/I – „2“, čp. 935/I – „4“, čp. 936/I – „6“, čp. 1067/I – „8“ třídy Pařížské, čp. 925/I ulice *Kostečné*, čp. 931/I, čp. 1092/I, čp. 927/I ulice *Salvátorské*, čp. 928 ulice *Dušní* a čp. 929/I, čp. 930/I, čp. 932/I *Staroměstského náměstí.*

[98] RŮŽIČKOVÁ, 1979, 1068/I, 1 – 5.: *„Plány pro výstavbu domu nejsou v archivu ONV Praha 1 založeny. Byly pravděpodobně podkladem pro zaměření stávajícího stavu objektu v r. 1970 od PSO (Pražské stavební obnovy) Praha 2, ul. Italská č. 24. Tehdy vypracovala pí. Slunéčková zprávu k zaměření, kde se u objektu uvádí, že je v památkovém zájmu. V archivu ONV Praha 1 jsou spisy z let výstavby domu, kde se uvádí, že pro stavbu čtyřpatrového domu předložil stav. Em. Dvořák dvojmo plány v r. 1902, že využití pater bude obytné, přízemí budou krámy i obytné místnosti s příslušenstvím. Poznámka ve spisu praví* : „STAVBA TATO BYLA POVOLENA PŘES TO, ŽE PROCENTO NEZASTAVĚNÉ PLOCHY NEVYHOVUJE § 65 ř.st. A POSKYTUJE U TÉ PŘÍČINA RADA MĚSTSKÁ DLE § 69 ř.st. ÚLEVU, JEŽTO SE JEDNÁ O STAVBU NÁROŽNÍ, JEJÍŽ DVŮR BUDE TVOŘITI S OKOLNÍMI DVORY SPOLEČNOU NEZASTAVĚNOU PROSTORU.“ *Lze jen podotknout, že dvorek (minimální) je dnes ohrazen zdí a zabraňuje dostatečnému provětrání prostor přízemí. Z roku 1914 je spis na stavební změnu v domě ve II. patře (vybouráná příčka) majitelem domu byl tehdy již p. Josef Ohrenstein.“*

Objekt je čtyřpatrový s novorenesančním průčelím, přizpůsobeným z velké části vzhledu protilehlým *Vejrychovým domům* číslo „7“ a „9“. Pro novobarokně pojatý blok, k němuž náleží, je, jak již bylo řečeno v úvodu, lehce atypický. Průčelí utvářející *Pařížskou třídu* je v druhém a třetím patře tříosé, zatímco první a čtvrté patro domu je šestiosé. Přízemí utváří celkem pět výkladců, mezi nimiž je situován vchod do vestibulu domu. Pravou část výkladců, ve směru k číslu „8“, utvářejí výkladce tři, zatímco levou dva. Jak vchod do domu, tak i výkladce obíhá bosované zdivo, lehce předstupující před výkladce. První patro domu utváří šest oken, posazených na jednoduché lizénové římse. Okna jsou půlkruhová se šambránami. Fasáda pokračuje ve stylu zdobení pomocí bosáže. Patro je bez větších štukových nároků, pouze nad druhým oknem ve směru k nároží domu jsou umístěné dva mohutné krakorce, sloužící jako konzoly k drobné lodžii patra druhého. Druhé a třetí patro je řešeno s totožnou symetrií a totožným pojetím, neboť všechna okna jsou pravoúhlá, zdobená novorenesanční páskou, obíhající jejich horní část. V pravé části domu, ve směru k *Staroměstskému rynku* předstupuje čtyřosý arkýř, rozdělený mezi dvě patra dvěma lizénami a novorenesančním štukem, zakončený sedlovou stříškou. Levou část domu, ve směru k nároží utvářejí ve třetím patře opět dva krakorce, nesoucí lodžii patra čtvrtého. Patro čtvrté je stejně řešeno jako patro první, rozdíl je pouze v umístění balkonku. Dominantou domu je nápadná atiková římsa v novorenesančním pojetí. Atika je rozdělena na čtyři drobné věžičky zakončené kopulemi, spojené jednoduchou římsou a dva stoupající štíty s okny a drobnými konzolovými balkonky. Štíty jsou třípatrové, zakončené vlaštovčími ocasy. Všechny kopule zdobných věžiček jsou zakončené tzv. *ořechem „nodem“*. Dům je kryt sedlovou střechou. Průčelí do ulice *Kostečné* je řešeno se stejnou symetrií a provedením, jako do *Pařížské třídy*. Přízemí utváří jeden dodatečný výkladec. První patro je pětiosé. Nároží domu spojuje symetricky obě fasády. Je zde umístěn vchod do obchodních prostor, jež v přízemí obíhá bosované zdivo a hořejší část utváří krakorec nesoucí, do tvaru arkýře, lehce vystupující rohová okna druhého a třetího patra. Okna prvního a čtvrtého patra jsou bez větších konstrukčních a zdobných nároků.

Dispozičně se jedná o dům třítraktový s tzv. mělkým středovým traktem. Křídlo situované směrem do *Kostečné* ulice je dvoutraktové. Dvouramenné schodiště je umístěno standardně, tedy v rizalitu domu, opět ve směru do dvorního traktu. Rizalit obsahuje dva světlíky. Suterén domu je situován pouze pod průčelím ve směru do *Pařížské třídy*. Nerozkládá se tedy pod půdorysem domu rovnoměrně. V části situované do ulice *Kostečné* chybí. Suterén je zaklenut standardně, pomocí segmentové klenby. Podobně je klenuto i přízemí, které v jednotlivých nárožích střídá klenba zrcadlová. Přízemí ve směru do *Kostečné* je pouze plochostropé.

Dvorní trakt je zaklenut klenbou segmentovou. Dominantu interiéru tvoří schodiště, které je visuté a dvojramenné. Jednotlivé patrové podesty mají většinou půlkruhový tvar, připomínající elipsu. Zrcadlo schodiště má přibližně padesáti centimetrovou šíři. Patra jsou opatřena trámovými stropy.

Interiérová výzdoba čp. 1068/I – „10“ je orientována podobně, jako u všech ostatních historizujících domů *Pařížské třídy,* na moderní secesní ornamentiku. Vestibul domu uzavírají dvoukřídlé dveře s nadsvětlíkem a secesní ornamentikou. Prostory vestibulu dělí pasy a ploché pilastry s geometrizující ornamentikou. Vše je zde půlkruhově zakončeno. Jednotlivé části vestibulu zdobí secesní hlavy žen s melancholickým výrazem ve tváři, podobně, jako je tomu například u čísla sedm. Zajímavé jsou především klenáky, vyplněné štukovou výzdobou v podobě geometrických akantových listů, pod nimiž je umístěná hlava ženy s květem ve vlasech, zakončená secesní obdobou barokního ornamentu – čabrakou. Poměrně zajímavá je i barevná, složitě řešená dlažba, vykládaná formou mozaiky, sestavená do jednotlivých geometrických útvarů. Mezi vstupem ke schodišti a prvním traktem vestibulu jsou umístěné třídílné dveře s nepůvodním zasklením nadsvětlíku, jehož secesní vitráž se dochovala pouze z jedné části. Zachovalou je interiérová výzdoba jednotlivých bytů. Téměř u všech bytových jednotek je dochována původní nástropní malba a štukatura. Zde jsou hodnotné především byty v prvním patře, jak doplňuje ve svém průzkumu také inženýrka *Růžičková,* a ve zvýšeném přízemí, kde se objevují nástropní (spíše historizující) rostlinné obrazce. Čistě secesní výmalby zpodobují dlouhovlasé ženy v šatech s krajkovým lemováním a náhrdelníkem, kterou v kruhu obplétají liány vinné révy. Dveře do jednotlivých bytových prostor jsou dvoukřídlé, umístěné v mohutném dřevěném rámu, opatřené táflováním, zubořezem a secesním listovím. Dominantou je reliéf ve tvaru erbu se symbolem lva. Zdobný dekor je v případě bytových dveří a vstupů spíše secesní, výjimečně historizující. Pozitivním zjištěním je fakt, že na rozdíl od jiných domů *Pařížské třídy* se v čp. 1068/I – „10“ se dochovaly ve velké většině domovní schránky, kukátka, rámečky na jmenovky a různá kování.

Jednotlivé byty domu měly ještě v osmdesátých letech nedostatečné hygienické vybavení. V současné době již potřebné standardy splňují. Původně byly koupelny bytů spojeny. Vytápění bylo lokální, dnes je ústřední. Je zde proveden nový rozvod plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Kanalizace a odvodňovací systém je původní. Porušené dlažby v přízemí jsou dnes znovu opraveny. V domě je nově zaveden výtah. Prostory za výkladci využívala po několik let prodejna s tabákem a léčivy.

Podobně orientovaná prodejna se zde nalézala ještě v roce 1987. V současné době byly prostory nově adaptovány a „asanovány“ pro provoz kavárny. Byly zde rozděleny příčky a vybudováno nové, moderní hygienické zařízení. Dnes zde sídlí kavárna *„Nespreso“*.

Dům čp. 67 /V Pařížská 11 – „*Makovcův dům*“ – Josefov

Sousedním domem objektu čp. 68/V – „13“ a čísla orientačního „9“ v novém asanovaném pásmu Josefova, je secesní dům čp. 67/V – „11“ *Antonína Makovce,*(je proto možné jej nazývat, jak je v této práci zvykem, „*Makovcův dům*“), vystavěný v téže době, jako například číslo „9“, tedy roku 1903. Objekt byl stavěn dle *Makovcových* plánu z roku 1902. Vlastníkem domu byl v tomto případě sám *Antonín Makovec.*

Historickým předchůdcem této stavební parcely a následné novostavby byl dům mnohem starší. Dle reedice znovu sepsaných a v archivu vyhledaných pramenů *Lydie Petráňové,* se jednalo pravděpodobně o pozdně středověký dům *U jednorožce,* který poprvé zachycují písemné dokumenty z roku 1408.[99]

Jedenáctý dům čp. 67/V současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „9“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy v části *Josefov* s čp. 68/V – „13“, čp. 66/V – „9“ *Pařížské třídy,* čp. 63/V, čp. 62/V ulice *Jáchymovy,* čp. 76/V, 64/V, ulice *Maiselovy a* čp. 65/V ulice *Široké.* **[18a, 19a]**

Čtyřpatrový *Makovcův dům* je postaven s prostorným podkrovním prostorem, krytým sedlovou střechou, z níž ve středové ose nápadně vystupuje ještě jedna, mansardová stříška. Hlavní průčelí *Makovcova domu* je osmiosé, ve čtvrtém patře má dům o jednu osu více. Přízemí je sedmiosé. Vchod do objektu je umístěn na středové ose v prostorné exedře. Přístupové dveře chrání zdařilá secesní mříž, zdobená liliemi a akantovými lístky. Mříž je koncipována do půlkruhu tak, aby s půlkruhovou edikulou, opticky uzavírala elipsu. Nejvyšší středovou část mříže završuje motiv slunečnice, umístěné na vějířovém nástavci. Spodní část mříže zdobí secesně pojaté motivy krabů. Mříž byla pořízena z litiny. Prostor kolem hlavního vstupu zaujímají na obou stranách vždy tři výkladce. Fasáda je opatřena horizontálním bosovaným zdivem (kvádrování), jež pokračuje ještě v úrovni prvního patra.

[99] PETRÁŇOVÁ 1988, 289

Přízemí dělí od prvního patra výrazná římsa bez větších zdobných nároků. První patro domu je členěno horizontální bosáží, ústící v nadokenních prostorech v imitaci klenáků. Okna jsou obdélná, relativně jednoduše provedená. V úrovni druhé a sedmé osy, přes druhé a třetí patro stoupají polygonální arkýře, na kterých spočívají balkony patra čtvrtého.[100] Druhé patro začíná zdobnou štukovou římsou se secesní ornamentikou, obíhající lineárně celou fasádu, s tříbokými arkýři. Okna jsou obdélná, s výrazně zdobeným nadokenním prostorem. Úroveň druhé a sedmé osy zaujímají arkýře. Shodně je řešeno i patro třetí. Zde se objevuje na úrovni hlavního portálu štukový motiv secesního věnce se stuhou. Čtvrté patro utváří půlkruhová okna, oddělená malými novorenesančními konzolami, s bohatě zdobenými parapety a nadokenními štuky, které obíhají jejich půlkruhový tvar. V úrovni druhé a sedmé osy končí tříboké arkýře, které expandují v elegantně pojaté balkony elipsového charakteru, provedením sladěné s hlavní vstupní mříží domu. Na konzolky navazuje hlavní římsa, jež nese atiku. Nad střední částí domovního průčelí probíhá tříosý štítový nástavec s půlkruhově uzavřenými okny. V úrovni druhé a sedmé osy jsou na atikové římse umístěná dvě tzv. volská oka, ústící do půdního prostoru. Atika *Makovcova domu* je ve srovnání se oběma sousedními *Vejrychovými domy* nápadně jednodušší, sloužící spíše účelu, nežli efektu. Objekt je pojat jako průměrný městský činžovní dům v historizujícím slohu, a ideové koncepci *Pařížské třídy,* jakožto bulváru zmenšených hradů a zámků. Domovní zástavbě, se proto spíše vymyká. Svou relativní jednoduchostí ovšem představuje příjemný přestup od obou dominantních *Vejrychových domů.*

Dvorní fasádu *Makovcova domu* tvoří sedmiosý rizalit, do něhož je v současné době umístěn osobní výtah. Kolem tohoto rizalitu jsou umístěné jednotlivé balkony. Rizalit je zakončen štítovým nástavcem. Okna, situovaná do dvora, jsou stejně jako v ostatních případech opatřená pouze šambránami. Dodatečná dvorní zástavba byla v prostorách domu jen z části vystavěna podle původního projektu, pocházejícího z roku 1902 od *Antonína Makovce.* Na realizaci se do vypuknutí první světové války již nedostalo, a proto byla současná podoba očividně poznamenána proměnou dobového vidění. Na místo původní doplňující stavby, vznikl roku 1920 objekt sloužící pro tiskárenské účely. Sedmiosá dostavba je zaklenuta segmentovou klenbou, zpřístupňují ji čtyři vchodové dveře, včetně dveří z dvorního vestibulu. V případě *Makovcova domu* se dispozičně jedná o třítrakt s dvoutrakty ve štítových zdech. Suterén domu je umístěn rovnoměrně pod celým půdorysem. Prostory jsou zaklenuty tradiční segmentovou klenbou, zhotovenou z cihel.

[100)] JANKOVÁ 1996, 562

Domovní schodiště je dvojramenné, umístěné v rizalitu dvorní části objektu. Vstup do schodištního prostoru je umístěn v ose vestibulu. Jednotlivá patra jsou opatřena dřevěnými trámy, umístěnými na traverzách.

V interiéru *Makovcova domu* převažuje zejména secesní dekor. Vestibul objektu je rozčleněn římsou, jejíž půlkruhové klenutí obíhá pás se secesním ornamentem. Nástropní fresky utvářejí povětšině motivy vinoucí se révy. Podobně, jako je tomu v domech s čísly „13“, „15“ a „16“. Prostor chodby je řešen bílými štukovými pilastry, zakončenými secesně pojatým, akantovým listovím, které je z detailního pohledu tvarově jednoduché. Z větší vzdálenosti působí, i z hlediska svého umístění, efektně. Mezi jednotlivými patry lze na stěnách objevit klasické secesní výjevy – větévky a maskarony dívek. Stejně, jako u všech ostatních domů *Pařížské třídy*, i zde je hodnotně řešeno schodiště. Zábradlí zdobí litinový dekor, provedený opět ve stylu florální secese a je elegantně ukončen listovím. Schodišťové stěny zde utvářejí ohraničené podhledy se štukovým, světlým dekorem. Kratší stranu schodiště zdobí motiv pletené pásky. Okna světlíků vyplňuje dochovaná secesní vitráž. Domovní dveře jsou zdobené vyřezávaným dekorem, ve stylu florální secese, dominuje jim hlava ženy s rozevlátými vlasy. Podobně jsou řešeny i jednotlivé bytové prostory. Stropy bytů jsou ohraničené páskou, místo pro montáž osvětlení zaujímá štuková rozeta. Objekt patří, v ohledu na kvalitu interiérů domů *Pařížské třídy,* k těm lepším.

Navzdory faktu, že se v tomto objektu dochovalo mnoho původních prvků, neodpovídá současná stavba zcela původnímu *Makovcovu* plánu, který počítal s čistě secesním průčelím, novorenesančním vstupem a secesním štítem. Jistá odlišnost se týká také fasády pater, u nichž původní projekt předpokládal více kvádrovaného zdiva.

Makovcův dům prošel mnoha změnami a úpravami. V roce 1927 došlo k instalaci nového hygienického zařízení, a k přesunu příček prvního patra. O rok později byl ve dvoře adaptován nový prostor na garáže pro osobní vozy, které posléze vystřídaly tiskárenské prostory. Roku 1934 došlo k menším obměnám mezi přízemím a prvním patrem. O další rok později byl objekt vybaven osobním výtahem. Z důvodu této rekonstrukce došlo opět k dílčím změnám i v přízemí. Zároveň byly zřízeny nové byty a to v prostoru bývalého podkroví. Tento postup se stal s přibývajícími roky de facto pro všechny domy *Pařížské třídy* nezbytným standardem. Mezi roky 1936 – 1937 došlo k výměně hlavních dvoukřídlých dveří. Drobné dílčí úpravy byly v tomto objektu provedeny ještě další léta. Patří sem roky 1953,

1956 a 1960. V osmdesátých letech sloužily prostory čtvrtého patra jako univerzální sklady knih, spisů a dokumentů z vlastnictví *Univerzity Karlovy.* Toto krajní využití bylo ovšem relativně brzy shledáno za nevhodné, neboť ze statického hlediska šlo o závažné přetěžování prostor, které byly primárně projektovány na obytné účely. Jinou poměrně nepříjemnou záležitostí byla úprava vedená roku 1994 kvůli inženýrským sítím, díky kterým byla značně poničena interiérová fasáda domu. Řada z dnešních ozdobných štuků jsou proto výduskové repliky. Radikální adaptace, instalace moderního hygienického zařízení a přerozdělení příček, probíhaly i v části obchodních prostor a výkladců, které byly naposledy přizpůsobovány dnešní prodejně s luxusní britskou módou *Burberry*. Do roku 1987 zde sídlila švýcarská cestovní kancelář *Baines PanAm Swissair.*

Dům čp. 120/I Pařížská 12 – *„Dvořákův dům I.“* – Staré Město

Jedním z těch mála domů *Pařížské třídy*, o jejichž historii místa stavební parcely se dochovalo více písemných materiálů, je i nárožní *Dvořákův dům* čp. 120/I –„12“. První písemná zmínka o předchůdci této, dnes již v zásadě monumentální stavby, pochází z roku 1426. Pojmenování původního středověkého domu, který se na tomto místě nalézal, vzniklo nejen odvozením od domovního znamení, ale pravděpodobně také dle činnosti, která se v jeho prostorách odvíjela – tedy od prodeje zeleniny.

Dům proto nesl název: *U rajských jablek.*[101]

Čtyřpatrový nárožní objekt čp. 120/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „12“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 119/I – „14“ *Pařížské třídy,* čp.118/I a čp.117/I ulice *Široké,* čp. 1083/I ulice *Dušní* a čp. 121/I a 122/1 ulice *Kostečné.* **[20a]**

Dvořákův dům číslo „12“ byl, stejně tak, jako sousední objekt čp. 119/I – „14“ a následně všechny, v řadě vedle sebe řazené objekty *Pařížské třídy* čp. 125/I – „16“ až 130/I – „26“, vystavěn dle plánů či dílčích návrhů *Emanuela Dvořáka,* pocházejících z rozmezí let 1901 – 1902. Situační plán těchto domů pochází ve většině z roku 1902.

Objekt tzv. *Dvořákova domu* je čtyřpatrová, dvoutraktová stavba, ctící historizující – novobarokní pojetí, předznamenané *Rudolfem Kříženeckým a Janem Koulou*.

[01)] PETRÁŇOVÁ 1988, 289

Hlavní průčelí situované ve směru do *Pařížské třídy* je sedmiosé. Přízemí domu je opatřené horizontálně členěnou bosáží. Vchod do domu je situován v průčelí ve směru do třídy Pařížské. Přízemí je šestiosé. Tvoří jej pět prosklených výkladců a dřevěné, prosklené dvoukřídlé dveře s nadsvětlíkem, projektované ovšem nikoliv v souladu s fasádou, tedy v novobarokním stylu, ale ve slohu secesním. První patro domu navazuje na přízemí zdobené bosáží. Utváří jej obdélná okna, zdobená v nadokenním prostoru klenáky. První a druhé patro odděluje římsa. Nápadným prvkem je v tomto případě použití balkonu na úrovni třetí osy ve druhém patře, neseného konzolami, který se rozpíná jako jedna z hlavních dominant fasády. Všechna patra jsou členěna pilastry. Druhé poschodí utvářejí větší obdélná okna, nápadná svou profilací. Objevují se novobarokně pojaté, stlačené, segmentové frontony. Šambrány oken zakončují tzv. uši. Třetí poschodí má rámovaná a zdobená okna podobně, jako poschodí první. Je zde však použito více novobarokního dekoru. Opět se opakují motivy čabrak, zakončených kapkou, kartuše a ovocné festony. V nadpraží je umístěn vlys. Třetí patro je zakončeno římsou s kompozitními hlavicemi. Zde navazuje patro čtvrté. Utváří jej obdélná okna, umístěná na římse, ohraničená lištou. Kolem každého okna, umístěného ve středové části průčelí, je symetricky rozvrstven novobarokní dekor, kartuše, zdobné voluty a páska. Atikový štít utváří mohutný segmentový tympanon a symetricky rozvržené menší štíty. Zastřešení tvoří mansardová střecha a k ní přilehlé okrasné mansardy menších rozměrů. Obě průčelí, jak ve směru do *Pařížské,* tak do *Kostečné* zdobí dva bílé, malé obelisky, umístěné na způsob čuček. Hlavní prvkem, spojující obě průčelí je zkosené nároží, jež nese tříboký arkýř, probíhající všemi patry s výjimkou prvního, zakončený novobarokní kopulí.

K arkýři náleží ještě lucerna a drobná, zdobná věžička. Dominantní arkýř je podpírán v úrovni prvního patra šestibokou konzolou, zakončenou pěti kapkami, ve středové části opatřenou maskaronem ve tvaru lví hlavy. Konzolu v současné době zdobí výmalba provedená pomocí zlaté pásky, která se vine nejen po celé ploše konzoly, ale stejně tak i v nadokenních prostorách arkýře. Zlatavé detaily působí v kontextu se současnou krémovou fasádou *Dvořákova domu* velmi efektně.

Průčelí objektu, situované do ulice *Kostečné* je pojato de facto stejným způsobem, jako průčelí do třídy Pařížské. Jako dominantní plastický dekor se objevuje znovu balkon. Přízemí a první patro je opatřené bosovaným zdivem, okna jsou opatřená s lištami, šambránami a v horních patrech novobarokními, stlačenými frontony s výjevy ovocných girland, apod. Výjimku tvoří pouze dvě tepané kovové mříže.

Další odlišnost v pojetí, utváří pouliční osvětlení, tj. litinové lampy, umístěné na zdobných konzolách, které jsou umístěny symetricky, ve dvou osách průčelí.

Dvorní, dvoukřídlé průčelí je řešeno stejnoměrně jako v případě čp. 119/I. Obě křídla dvorního průčelí jsou shodně tříosá a obě průčelí obsahují symetricky nad sebou v řadě umístěné balkony s podestami segmentového tvaru.

Dům je podsklepený. Suterén je umístěn rovnoměrně pod celým půdorysem objektu. Je zaklenut standardně, čili segmentovou klenbou, v nárožích se však objevuje i využití tzv. české placky. Přízemí domu je zaklenuto segmentovou klenbou ukončenou traverzami. Objevuje se však i zde klenba zrcadlová. Té je použito v prostoru dvorním. Jednotlivá patra jsou zaklenuta segmentovou a zrcadlovou klenbou ve společných prostorech, ostatní bytové prostory tvoří trámové stropy umístěné na traverzách, výjimečně se objevuje i klenba zrcadlová. Točité, visuté schodiště je situováno v místě křížení křídel, ve dvorním rizalitu. Chodba k jednotlivým patrovým podestám vede skrze schodiště. V zrcadle schodiště je umístěn výtah, chráněný kovovou mříží.

Interiér domu je pojat spíše v novobarokním stylu, zároveň však v dostatečně nápadné syntéze se secesním slohem. Proto se i zde objevují již v přízemním vestibulu nástěnné secesní maskarony ženských hlav, jež zakrývají jednotlivé spoje mezi konci klenby a stěnami. Úhel mezi stěnou a stropem vyplňují fabiony. Podlaha domu je utvořená ve stylu převažující černo bílo hnědé mozaiky. Původní schodiště je dodnes zachováno, především v prostoru světlíku, který utváří původní barevná vitráž, umístěná v olověných páscích. Stěny schodiště jsou ovšem znehodnoceny olejovou linkrustou. Zdařilé a dodnes dochované jsou jednotlivé vstupy do bytových prostor. Jedná se o dvoukřídlé dřevěné rámované dveře, pojaté s důrazem na detail. Novobarokní dekor se uplatňuje například v lištách pro vizitky či na kování. Inženýrka *Růžičková* dokládá tuto okolnost fotografií vizitky nájemníka „dvanáctky“, pana *Adolfa Macnera,* který své jménu umístil do původní lišty, zdobené rokají, volutami a andělskou hlavičkou. Jednotlivé bytové interiéry mají ponejvíce bílý dekor. Místnosti jsou zdobené novobarokními i secesními štuky. V místech pro montáž osvětlení se objevuje častý motiv rozety. Mnohá nároží interiéru jsou stejně tak, jako v exteriéru, zlacená. Zlatá římsa probíhá v mnoha bytech přímo kolem celých stropních prostor.

Dům je vybaven kompletním hygienickým zařízením. Dnes je zde nainstalován ústřední rozvod tepla a po celém domě je zaveden plyn a provedena úprava elektroinstalace na 220V.

Podkrovní prostory, které dnes slouží, jako malé byty, byly ještě v osmdesátých letech chápany jako prádelna.

Historie *Prvního Dvořákova domu* pamatuje mnoho změn. Výtah do prostoru schodiště byl instalován již v roce 1935. Změny v přízemí probíhaly v rozmezí padesátých let. Roku 1971 došlo, na základě podání žádostí, ke stavbě nové větrací šachty. Podrobný popis změn tohoto domu však není dostatečně zachován. Peripetie, při dohledávání informací, dokládá i inženýrka Růžičková ve svém stavebně historickém průzkumu čp. 120/I pro SÚRPMO. Uvádí zde: *„Objekt byl postaven dle plánů z roku 1901 a 1902 od Em. Dvořáka, stejně, jako dům čp. 119 v sousedství. Tyto plány nejsou v archivu ONV Praha 1 zachovány. V nedávné době zde byl ještě alespoň situační plánek z roku 1902 pro novou výstavbu, tento však zde již není. (...). Rekonstrukce el. instalace je z roku 1963, později bylo budováno hygienické zařízení u rozdělených bytů. Zaměření stávající stavu od PSO, n.p. Italská č. 24 pravděpodobně z roku 1963 bylo provedeno pro rekonstrukci el. instalace. V archivu je založen jen plán zaměření 1. Patra domu. (...).“*[102]

Přízemní prostory s výkladci obývala v šedesátých letech oděvní firma „*Luxus*“ a chemická čistírna oděvů. Suterén sloužil jako sklepy nájemníků. V současné době sídlí v přízemních prostorách butik s luxusní módou a nejdražšími dámskými kabelkami *„Birkin“ Hermés*.

[102)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP, 120/I, 7

Dům čp. 66/V Pařížská 13 – „*Vejrychův dům III.*“ – Josefov

Architektonicky i urbanisticky všeobecně zdařilým, zejména pak ve vybavení interiéru, je nárožní, v pořadí již třetí *Vejrychův dům* čp. 66/V, postavený opět v historizujícím, romantickém stylu, tvořící harmonický spoj mezi *Pařížskou třídou* a *Širokou* ulicí, označený orientačním číslem „13“.

Historizujícímu *Vejrychovu* domu v minulosti předcházel středověký dům, jehož dataci zařazují písemné prameny přibližně do roku 1408. Právě dle těchto dokumentů, dominoval původní zástavbě objekt s výrazným označením ve znamení erbů a proto pojmenování konkrétního Josefovského domu neslo název *U erbů.*[103]

Třetí *Vejrychův dům* vznikal postupně, ve stejném časovém období, jako jeho stranově protilehlá, sousední zástavba, tedy od roku 1902. Autorem plánů k projektu domu byl opět, jak již pracovní název domu napovídá, známý architekt *Josef Vejrych*, jehož dosavadní působení bylo současně spojeno s výše uvedenými stavbami domů, s čísly orientačními „7“ a „9“. Zdařilá realizace třetího, koncepčně obdobného projektu, byla, poměrně kladně přijímána, možno říci, že z celkové zástavby utvářející *Pařížskou třídu*, snad jako jedna z mála. I později byla budova označována za jednu z hlavních a předních dominant nově vystavěného Josefova, přestože doba po období druhé světové války jakémukoliv historickému slohu hrubě nepřála.

Třináctý dům čp. 66/V současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „13“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy v části *Josefov* s čp. 68/V – „9“, čp. 67/V – „11“ *Pařížské třídy,* čp. 63/V, 62/V ulice *Jáchymovy,* čp. 76/V, 64/V, ulice *Maiselovy a* čp. 65/V ulice *Široké.* **[21a, 22a, 24b, 25b]**

Jedná se o nárožní čtyřpatrový, podsklepený objekt, který byl vystavěn v harmonii se svou okolní zástavbou. Obě průčelí, tedy jak ve směru do *Pařížské třídy,* tak i do *Široké ulice*, jsou architektonicky i dekoračně kvalitativně shodně rovnocenně pojatá.

Hlavní průčelí do *Pařížské třídy* je v přízemí pětiosé, v patrech střídavě pětiosé a sedmiosé. Základ utváří již standardní bosované zdivo. Exedra s hlavním vstupem do domu je umístěna

[103)] PETRÁŇOVÁ 1988, 289

na středové ose, blíže ve směru ke Staroměstskému rynku. Kolem ní jsou umístěny dva a dva výkladce. Vstup do domu je chráněn litinovou florální mříží, v současné době se zlatým nátěrem, hodnocená jako cenné uměleckořemeslné dílo. Jedná se o výrazně secesní prvek zakončený ostrými, trojhrotými liliemi. Exedra, v níž je hlavní vstup umístěn, lehce ustupuje. Nadpraží je zdobeno klenáky, vytvořenými z bosovaného zdiva. Nápadným a esteticky příjemným prvkem jsou opakující se secesní maskarony starých mužů, umístěné v osách výkladců, mezi bosovaným zdivem. První patro třetího *Vejrychova domu* je sedmiosé. Architekt zde výrazněji experimentoval s tvary oken, které jsou půlkruhové a půlkruhově zkosené, sdružené. Pojetí prvního patra je novorenesanční, ovšem dílčími prvky připomíná styl romantismu. První a sedmá osa je zdobená velkými krakorci, které nesou balkony na úrovni druhého patra, prostory mezi druhým, třetím, pátým a šestým oknem zaujímají dominantní dvoustranné arkýře, jejichž konzoly zde mají počátek. Jednotlivá okna jsou zdobena především kolem šambrán. Druhé patro domu je pětiosé. Dominují mu dva arkýře, ve kterých jsou umístěná na druhé a čtvrté ose obdélná okna. Oknům první a páté osy průčelí náleží balkony, jejichž dekor utváří motivy andělíčků a spojených holubiček, vedle novogotických prutů a rozet - oblíbený *Vejrychův* vzor. Pod balkony je pnut vejcovec. Solitérně je pojato pouze okno na třetí ose, které je umístěno jednotlivě. Všechna okna druhého patra mají odstupňované nadokenní parapety a štukově zdobené římsy, obíhající dvojstranné arkýře v úrovni jejich zkosení. Okna třetího patra jsou střídavě čtverečná a obdélná. Průčelí je rovněž pětiosé. První a pátou osu fasády utvářejí okna čtverečná, zatímco okna obdélná, složená, jsou na druhé a čtvrté ose součástí arkýřů. Středové okno stojí opět jako solitér. Navazuje zdobená římsa s novorenesančním dekorem prázdných erbů s korunkami. Oba arkýře zakončují dvě kopulové helmice se špicemi a ořechy. Čtvrté patro je sedmiosé, vytvořené pomocí střídání půlkruhových oken, spolu se slepými nikami. Tato část fasády je lineární, hojně novorenesančně zdobená. Jednotlivé štuky pomalu přecházejí do římsy, která dělí patra od atiky. Střechu domu završují tři trojstranné štíty, řešené stejně, jako v případě domu číslo sedm. Středový štít je nejmenší, zatímco ústředními jsou dva nárožní, z nichž štít situovaný v nároží domu utváří zároveň charakteristickou „*Vejrychovskou*“ věž, v tomto případě lehce ovlivněnou novobarokem. V otázce atiky je stejným způsobem koncipováno i průčelí do ulice *Široké.* Nároží domu pak završuje vysoká jehlancovitá střecha s kopulí, opatřená lucernou, vysokou špicí, ořechem a elegantním praporkem. Střecha domu je mansardová, pokrytá deskami z eternitu. Nárožní arkýř završuje kopule se špicí, krytá plechem, ozdobená malým ořechem.

Průčelí do *Široké* ulice je řešeno zrcadlově, tedy většinou shodně. Výjimku tvoří jenom umístění vstupu do domu, který je situován ve směru do *Pařížské třídy* a na jeho místě byl umístěn výkladec. Nápadná změna se děje pouze v případě první osy třetího patra, kde jsou jednotlivá okna nikoliv střídavě čtverečná a obdélná, ale pouze obdélná.

Dispozice domu je řešena jako třítrakt, v jehož dvorním rizalitu je umístěno točité schodiště, ustupující směrem dovnitř dispozice. Suterén domu se nalézá rovnoměrně pod celým půdorysem. Je zaklenut segmentovou klenbou z cihel. Dvorní a střední trakt, ale i vestibul je řešen totožně, jako suterén – segmentovou klenbou. Obě strany schodištních zdí utvářejí světlíky, opatřené barevnou skleněnou vitráží. Pouze v nároží ve směru do *Široké* ulice se objevuje klenba zrcadlová. Ukončení vestibulu tvoří klenba půlkruhová a trakt střední klenba křížová. Jednotlivá patra domu zpevňují podesty s arkádami, které dohromady utvářejí klenbu, ve svém středu nesenou a podepíranou mohutným středovým sloupem. Kápě, čili prsa, která pak vznikají mezi jednotlivými arkádami, dodávají nebytovým prostorám interiéru jednotlivých pater, eleganci a důkaz dokonalé architektonické promyšlenosti autora domu. Bytové prostory jsou utvářeny dřevěnými stropy s trámy. Objevuje se však i zde klenba segmentová, zrcadlová. Vstup do domu je situován spíše nenápadně, v rohu, vedle výkladce z *Pařížské třídy*, přestože průčelí domu do *Široké* je svou rozlohou delší. Představuje ho úzká chodbička, umístěná v exedře, zaklenutá křížovou klenbou, expandující v polygonální prostor s točitým schodištěm, a oválném půdorysu, v jehož zrcadle je dnes umístěn moderní, celkově prosklený výtah pro jednu až dvě osoby. Levou část tohoto prostoru vyplňují vstupní dveře do dvorku domu a pravou, umístěnou v harmonii se schodištěm, vstup do suterénu. Jednotlivá patra osvětlují vitrážová okna s výše postaveným, mramorovým parapetem. První až čtvrté patro je vždy utvářeno obdélným ostrůvkem, v jehož středu dominuje podpůrný sloup, nesoucí klenbu a jehož strany, postupně obíhají vždy tři bytové prostory. Poslední patro podkroví je řešeno již nepravidelně.

Interiér domu je řešen s velkou akribií. Nebytovým prostorám dominují nástěnné secesní větévky, nesené pilastry. Velmi pečlivě je řešena i původní podlaha, která v mozaice vyobrazuje secesně laděnou, florální ornamentiku. Vitráže jsou podobné, jako v jiných domech, zejména v sousedních číslech „15“ a „16“. Dále na první pohled zaujme schodiště, jehož zábradlí je zdobené litinovým secesním dekorem, a jehož celý průběh zdobí v pravidelné relaci střídání, malých zlatých čuček. Objevuje se také prvek hlaviček satyrů. Dominantou jednotlivých bytových prostor, jsou dvoukřídlé, hnědé dřevěné dveře, se složitě vyřezávaným nástavcem po způsobu atiky, jehož zákončí tvoří vždy secesní maskaron ženy

s rozevlátými vlasy. **[28b]** Stejně, jako přízemní podlaží, jsou i podlahy jednotlivých pater zdobeny precizně utvářenou mozaikou, zobrazující sympatické florální výjevy. **[26b]** Tomuto trendu se chtěly přizpůsobit i současní architekti, pro to vznikla podobně laděná mozaika i na oválné podlaze nového, skleněného výtahu, který plně odpovídá novým předpisům EU. **[27b]**

Objekt, v pořadí třetího *Vejrychova domu* je v současné době vybaven novým hygienickým zařízením, ústředním vytápěním, rozvodem plynu, a novou elektroinstalací na 220 V. V roce 1903 byly zhotoveny plány na úpravu interiérů domu, i na změnu rozložení příček. V roce 1926 byly vystavěny šachty ze suterénu. První výtah pochází z roku 1937. V roce 1949 byl zpracován spis, obsahující oznámení, že *„u balkonu ve druhém patře do dvora spadla část klenby a toto hrozí i dalším balkonům do dvora, neboť klenby, neboť klenby jsou uložené na nedostatečně zakotvených traversách. Tehdy bylo nařízeno vložení uchycovacích táhel.“*[104] Roku 1949 došlo ke změnám bytů ve čtvrtém patře domu. V roce 1953 byly vybourány příčky v uličním traktu, aby zde mohl vzniknout nový byt. Roku 1956 došlo k drastickým úpravám výkladců pro účely *Českého hudebního fondu.* Dále došlo i na změnu příček. Nešetrný vzhled exteriéru dovršila v roce 1959 výstavba samoobsluhy s potravinami. Téhož roku došlo ještě ke změnám v bytech třetího patra.

Exteriérově je číslo „13“ v rámci celé *Pařížské třídy* spíše průměrné, vzhledem k autorově charakteristickému stylu standardní a předvídatelné, avšak interiérově naopak velmi pečlivě architektonicky propracované. Dům byl již za vzniku označován za zdařilý. V devadesátých letech dvacátého století se k hodnotě třetího *Vejrychova domu* vyjádřila inženýrka architektka *Yvone Janková* slovy: *„Hodnota objektu nespočívá jen ve výtvarné a dispoziční kompozici, ale i ve vhodném urbanistickém řešení.“ „Kvalitní vícepokojové nadstandardní byty“.*[105] Dům byl ve své historii několikrát upravován, vyjma již klasického problému – výkladců, absolutně necitlivě na „modernu“ předělaných, v padesátých letech (1953), již ne tak razantně. Do roku 1987 zde sídlila samoobslužná prodejna s hudebninami. Dnes patří čp. 66/V mezi nejdražší domy *Pařížské třídy*. Nové výkladce, které domu slouží v raném jedenadvacátém století, byly instalovány v devadesátých letech (1998), kdy si hodnotu prostor i celkové dispozice v rámci středu *Prahy,* dobře uvědomila světová módní značka *Louis Vuitton* a rozhodla si jej pronajímat pro účely české pobočky módního butiku „*LV*“.

[104)] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 66/V, 4
[105)] JANKOVÁ 1996, 562

Dům čp. 119 /I Pařížská 14 – „*Dvořákův dům II.* " – Staré Město

V pořadí druhým „*Dvořákovým domem*" na *Pařížské třídě*, je rohový objekt čp. 119/I s číslem orientačním „14". Dům vznikl podle plánů architekta *Emanuela Dvořáka,* pocházejících z 10. prosince roku 1901, zrcadlově reagujících na sousední zástavbu čp. 120. O rok později, v roce 1902, vypracoval ještě opravné plány, vyznačující podstatné změny v nosných konstrukcích.

Čtyřpatrový nárožní objekt čp. 119/I současné *Pařížské třídy*, známý pod orientačním číslem „14", je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 120/I – „12" *Pařížské třídy,* čp.118/I a čp.117/I ulice *Široké,* čp. 1083/I ulice *Dušní* a čp. 121/I a 122/1 ulice *Kostečné.* **[23a]**

Jedná se o rohový čtyřpatrový dům, vystavěný na dispozici dvoukřídlého půdorysu. Jeho průčelí ve směru do *Pařížské třídy* je řešeno v novobarokním stylu a je šestiosé. Vstup do domu je umístěn ve stejném průčelí, po jehož boku jsou umístěné dva a tři výkladce. Zdivo je bosované, členěné do jednoduchých pilastrů. První patro domu utváří dvě dvojice oken, z nichž každé druhé je typem okna sdruženého. Šambrány a nadokenní prostor zdobí novobarokní páska s medailony ve svém středu. Nároží i podklad fasády tvoří rustika. Patro druhé má řešené okna po stejném způsobu jako patro první, zásadní rozdíl tvoří suprafenestry, které jsou vytvořené ve stylově čisté nápodobě baroku. Okno blíže umístěné k nárožnímu arkýři zdobí suprafenestra ve tvaru barokního stlačeného oslího hřbetu, zatímco sousední dvě suprafenestry mají tvar segmentový. Dominantou druhého patra je mohutná novobarokní plastika s lodžií, umístěnou na oblém krakorci. Sochařské dílo rámuje celé střední okno druhého patra a svou horní částí zároveň utváří prostor pro balkon třetího patra v téže ose. Třetí patro domu je řešeno podobně, jako patro první, bez vyšších estetických nároků na plastický dekor a suprafenestry. Nadokenní prostor zde opět vyplňují pásky. Čtvrté patro navazuje na třetí v úrovni římsy. Okna jsou stále stejná, jako ve všech patrech ostatních, nově jsou však pojaté suprafenestry s frontony, které zároveň utvářejí i jakousi atiku domu. Celkem čtyři velké „nadokenice" se střídají symetricky. První okno, ve směru od nárožního arkýře, zdobí suprafenestra ve tvaru oslího hřbetu, druhé pak volný segment. Třetí okno – prostřední je zakončeno suprafenestrou ve tvaru trojúhelného tympanonu. Čtvrté okno zdobí opět segment. Střecha je jednoduchá, vyvýšená až v úrovni šestibokého arkýře, který je zakončen novobarokní kopulkou a třemi špicemi s ořechy. Noha arkýře probíhá druhým až čtvrtým

patrem. Je umístěná na konzole, opatřené florálním větvovím. První patro pod arkýřem je ploché, a řešeno rohově. V ose arkýře se nalézá vchod do přízemních prostor. Průčelí do ulice *Široké* je řešeno takřka shodně. Výjimku tvoří okno druhého patra, které je formálně logicky upozaděno, neboť se nejedná o hlavní průčelí. Toto okno má k sobě umístěný pouze malý balkonek a malou suprafenestru ve tvaru tympanonu. Dominantní plastika zde chybí. Atika je řešena rovnocenně. Zajímavým prvkem, který po jednom obsahují obě průčelí, jsou malé obelisky, umístěné vždy v ose třetího okna ve směru od nárožního arkýře. Dvorní průčelí je dispozičně dvoutraktové, jednoduše řešené. Obsahuje balkony na segmentovém podklenutí.

Druhý *Dvořákův dům* je řešen v reakci na svůj protějšek čp. 120/I. Jde o dvoukřídlý dvoutrakt. Schodiště domu je točité, vystavěno na kruhovém, spirálovém půdorysu a ze dvou stran jej obklopuje chodba. Schodištní stěna je opatřena světlíky, vyplněnými barevnými skleněnými vitrážemi, zasazenými do ocelových pásků.

Suterén domu je zaklenut segmentovou klenbou ve všech traktech a nalézá se rovnoměrně pod celým půdorysem domu. Přízemí je klenuto segmentovou klenbou. Prostory za výkladci jsou opatřeny plochým stropem. Dvorní trakt je zaklenut pomocí klenby zrcadlové. Jednotlivá patra mají většinou ploché dřevěné stropy s trámy, nebytové – společné prostory jsou klenuté segmentově, popřípadě zrcadlově.

Interiéry domů jsou velmi hodnotné s bohatou štukovou novobarokní výzdobou, jíž utváří zejména motiv vinoucí se pásky. Dominantními jsou jednotlivé bytové prostory, které skýtají esteticky velmi vydařené štukové stropy, zobrazující mušle, kartuše a motivy pásek… Místo pro montáž osvětlení, zdobí opět efektní rozety. Podlaha ve společných prostorách je mozaikovitá, barevná, bohužel namnoze poničená.

Dům byl vybaven rozvodem plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V, ústředním vytápěním a moderním hygienickým zařízením. Původně v domě byla situována i prádelna, která je doložená ve stavebně historickém průzkumu pro *SÚRPMO*. Objekt dále disponuje funkčním výtahem, umístěným v zrcadle schodiště.

Domovní výtah byl zhotoven a dodán v roce 1933. Ústřední vytápění a plyn byly zavedeny k roku 1973. V šedesátých letech minulého století byly předělávány výkladce pro účely potravinářské samoobsluhy. I zde tak vznikl neuctivý a poněkud necitlivý zásah do pláště budovy. V současné době sídlí v prostorách druhého „*Dvořákova domu*“ zlatnictví *Dunhil*. Architektonicky je objekt orientován na *Koulovu a Kříženeckého* novobarokní tradici, ovšem

na rozdíl od ostatních domů výrazněji nevyniká žádnou ojedinělou historickou souvztažností, či architektonickou finesou.

Dům čp. 97/V Pařížská 15 – „*Blechův dům II.*“/ „*U sv. Jiří*“ – Josefov

Z hlediska pojetí fasády je *Blechův dům* jedním z vizuálně nejnápadnějších a nejefektnějších domů *Pařížské třídy*, výrazně se odlišujících od všech stávajících koncepcí. Zajímavý rohový objekt *Blechova domu* čp. 97/V, nese orientační číslo „15“. S přihlédnutím k dominantě určující fasádu domu by se však mohl v budoucnu moderní historie nazývat vyjma výše uvedeného pracovního označení, také domem „*U sv. Jiří*“, **[31b]** neboť právě socha zpodobňující tohoto významného českého světce v souboji s drakem, utváří jednu z hlavních zdobných prvků domu a zároveň situovanou a obrácenou čelně do *Pařížské třídy*, směrem ke Staroměstskému rynku tak, aby tvořila jeho pomyslného strážce. Dům byl na zakázku vystavěn pro majetného *českého komorního radu a říšského poslance, pana Tomáše Ryšánka, architektem Josefem Blechou* v roce 1905. **[24a, 29b, 30b]**

Historizující nárožní objekt s výrazně romantickou fasádou a secesním interiérem čp. 97/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „15“, vystavěný v sousedství *Staronové* a *Vysoké* synagogy, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 98/V - „17“ *Pařížské třídy,* čp.101/V ulice *Červené,* čp. 96/V ulice *Široké* a čp. 250/V ulice *Maiselovy.*

Čtyřpatrový objekt, slohovým zařazením secesní dům, pojetím však silně vyzařující příklon k romantismu středověkých šlechtických hradů, je dílem známého architekta *Josefa Blechy*, který zde stojí v úloze autora všech vypracovaných, architektonických plánů k výstavbě. Samotné určení slohu domu, však působí v rámci diskuse odborné veřejnosti často rozpaky. Někteří dům vidí jako secesní, jiní, jako historizující. Například pracovnice *Ministerstva kultury ČR Yvonne Jankové* objekt charakterizuje jako dům, jenž je svým časovým zařazením secesní, přestože jeho plášť vykazuje očividnou inspiraci středověkou gotikou, zvelebenou do líbezných a hravých historismů: *„Monumentální vyznění nárožního domu podporuje promyšlené uplatnění gotizujícího dekoru, hrubé kvádrování v omítce přízemí a v prvním patře členité krakorce, nesoucí arkýře a četné další prvky, inspirovanou gotickou hradní architekturou – vimperky, balustrády, reliéfní erby – jež však svým volným zpracováním patří*

secesi.“[106] Dům však se secesními prvky pracuje především z hlediska interiéru. Exteriérově jde spíše o lehce fantaskní pojetí romantismu, znovu rehabilitovaného v první čtvrtině dvacátého století.

Objekt velkolepě pojatého domu pochází z roku 1905, kdy byla stavba realizována. V rámci ideové koncepce stavby je velmi zajímavé sledovat i relativně pozoruhodnou „výměnu“ vizuálního pojetí s protilehlým domem č. „13“, jehož fasáda byla řešena v rámci *Pařížské třídy* spíše průměrně, pro *Vejrychův* styl typicky, s důrazem na propracovanost interiéru, kdežto koncepce domu č. „15“ byla naopak řešena s důrazem na okázalou fasádu, zatímco domovní interiér spadá až na výjimky do architektonického průměru.

Přízemí objektu utváří v obou průčelích vysoké hladké sokly, na nichž je přibližně ve výšce jednoho a půl metru vystaveno bosované přízemí. Bosáž je provedena nepravidelně, horizontálně, po způsobu kvádrování a ve směru k třetímu patru domu se sužuje. Vchod do domu je řešen na rozdíl od jiných domů *Pařížské třídy* poněkud netradičně, neboť jej architekt z prostorových důvodů umístil, nikoliv do hlavního průčelí v *Pařížské*, nýbrž do průčelí rohového z ulice *Široké*. Avšak i navzdory umístění vchodu, je za hlavní, reprezentativní průčelí bráno křídlo utvářející *Pařížskou třídu.* Pro tuto tezi hovoří hodnotná výzdoba a nápadné řešení arkýře, procházejícího druhým a třetím patrem.

Průčelí situované ve směru *Pařížské třídy*, je čtyřosé, ve čtvrtém patře tříosé. V přízemí a prvním patře jej utváří výrazné bosované zdivo. Jednotlivé kvádříky jsou pojaty s nejvyšší plasticitou, a proto jsou některé z nich provedeny v záměrně nepravidelném členění, z fasády vystupující. V přízemí *Blechova domu* jsou umístěné čtyři výkladce pro obchod. První patro navazuje bez jakéhokoliv přerušení, rovnoměrně, přímo na část přízemí. Okna prvního patra jsou segmentově zaklenutá, dnes opatřená na zeleno natřenými šambránami. První okno ve směru od nároží je lehce kryto krakorci předstupujícího arkýře druhého patra. Třetí okno ve směru od nároží je součástí druhého arkýře, esteticky méně významné dominanty, která probíhá na ose vstupu do přízemních prostor obchodů. Okna na druhé a čtvrté ose jsou jednoduchá, zdobená pouze secesně historizujícím maskaronem vousatého muže na akantové pásce, umístěným v úloze frontonu. Okna druhého patra jsou obdélného tvaru, na druhé a čtvrté ose řešená obdobným způsobem. V úrovni první a třetí osy jsou okna součástí arkýřů. Objevuje se zde forma oken sdružených, v první ose trojité okno, ve třetí, okno dvojité.

[106)] JANKOVÁ 1996, 563 – 564

Na úrovni třetího patra navazuje nepravidelná římsa, zdobená novogoticky pojatými pruty a rozetami, která vyplňuje podokenní prostory. Výrazné je pouze okno v úrovni první osy, k němuž v úrovni arkýře předstupuje čtyřosá lodžie se sloupy s mírnou entazí, zakončenými korintskou hlavicí. Ostatní okna jsou umístěna jen na ploché, bosované zdi, s výjimkou okna v úrovni třetí osy, které náleží arkýři. Patro čtvrté má okna pouze tři, neboť na místě okna v úrovni první osy se nalézá jen dlátové polo zastřešení arkýře. V úrovni třetí osy končí arkýř, který expanduje v drobný balkonek, zdobený novogotickými pruty a rozetami. Následuje poměrně složitá a okázale zdobná atika, jíž dominují dva štíty a dvě zdařilé novogotické věžičky. Základ atiky tvoří římsa zdobená kvalitativně i barevně zdařilými, smyšlenými šlechtickými erby. Celkem se nalézá 6 větších erbů, zdobených stuhou a rytířskými motivy helmic s hledím a 11 menších, realizovaných v jednoduchém provedení. Barevně zde převládá modrá a červená. Nad erby obíhá efektní novogotický vlys ve tvaru opakující se čtyřlisté kytky v kruhu. Tento motiv, z většího odstupu připomíná krajkoví, zakončuje římsa, na níž je umístěn třístranný štít s okénky do podkroví. Jeho vzhled určují rytmicky se střídající čtverce s kříži a čtyřlistou kytkou v kruhu. V ose druhého okna začíná první, schodovitý štít v novorenesančním pojetí. Prostor mezi první a druhým štítem tvoří rytmicky zopakovaná atika s motivy kytek a křížů ve čtvercovém poli. Nároží domu charakterizuje předstoupená věžička, umístěná na drobném krakorci, se zdobným dříkem. Její tělo je adekvátní k liniím atiky, završení je provedeno jehlancovou střechou se špicí, zakončenou ořechem. Sedlovou střechu domu, dnes v provedení se střešním okénkem, završuje samostatná špice s ořechem a ukazatel světových stran *„S, J, V, Z“*.

Velmi podobné, jako průčelí do *Pařížské třídy*, je i průčelí do ulice *Široké*. Výjimku tvoří pouze fakt, že se jedná o průčelí šestiosé. První osa oken, na níž je v *Pařížské* umístěn arkýř, je zde provedena jednoduše a všechna, nad sebou jdoucí okna jsou jednoduchá. V úrovni prvního patra segmentově klenutá, zatímco v ostatních případech tvaru obdélného. Nároží domu tvoří, směrem vzhůru se zužující bosované zdivo, na jehož konci je umístěn rozťatý baldachýn novogotického pojetí, nesoucí sochu bojujícího *sv. Jiří s drakem*. Hlavní vstup do domu je umístěn v úrovni čtvrté osy průčelí, pod arkýřem prvního patra. V přízemí mu dominují dva velké krakorce. Vestibul je zaklenut novogotickou křížovou klenbou se svorníkem ve tvaru mušle. **[33b]**

Dispozičně se jedná o celkem třítraktový objekt. Dům je podsklepený a z jedné části půdorysu obsahuje podkroví. Nosné zdi domu jsou pořízeny z cihly. Suterén domu je zaklenut standardní segmentovou klenbou do pasů, a je rozmístěn rovnoměrně pod celým půdorysem

domu. Jednotlivá podlaží jsou vesměs plochostropá. Schodiště je umístěno v rizalitu, ve křížení traktů. Dispozice schodiště je velmi podobná, jako je tomu například v případě protějšího domu *U dvou malorusek* čp. 125/V. V obou případech se prochází ústředním točitým schodištěm, jež přerušují pouze drobné podesty pro vstup k jednotlivým bytovým prostorám a do instalovaného výtahu. **[32b]** Celková koncepce proto v obou případech tvoří dojem bytů, umístěných nikoliv v pravoúhle prostorných patrech nad sebou, nýbrž ve vzestupně umístěných obydlích na jakési točité spirále. Stejně, jako například v již zmíněném domě *U dvou malorusek*, tvoří i zde chodební okno rozměrná barevná vitráž, skrze kterou lze pohodlně nahlédnout do odvrácené části domů – na dvorek se zástavbou, která tvoří čtvercový blok. Okno s vitráží je v případě tohoto domu navíc opatřeno širokým a prostorným mramorovým parapetem.

Dvorní průčelí je jednoosé, v pravé části dvouosé s okny (světlíky) schodiště. V křídle směřujícím do *Pařížské třídy* jsou umístěné dva rizality. Pravá část dvorního průčelí obsahuje balkony, umístěné v patrech nad sebou. Levá část dvorního průčelí je čtyřosá. Vyskytuje se zde průběžný arkýř vystavěný na úrovni segmentového půdorysu.

Elegantním stylem je pojatá domovní fasáda, jak už je to v případě celé *Pařížské třídě* zvykem, ale i jednotlivé interiérové doplňky a výzdoba. Například balustráda (zábradlí) z litého kovu, jejíž ústřední motiv tvoří secesní pojetí vln, zakončených trojhrotou lilií, dále dřevěné zábradlí situované podél zdi, obíhající spirálovitě řešené schodiště, které je na svých koncích opatřeno zlatavým akantovým listem, opět v secesním pojetí. Obytné interiéry domu jsou velmi hodnotné, i navzdory poněkud necitlivé úpravě z let 1993 – 1994. Dochovalo se především ojedinělé řešení vestibulu, které reprezentuje mozaiková dlažba a štuková výzdoba stropů, jejíž nejkrásnější devízou je její romantické pojetí. Nápadnou je křížová klenba v konše, skrze kterou pokračuje vstup do vestibulu. V rámci interiéru jednotlivých bytových prostor jsou zajímavé zejména dřevěné, malované trámy a štukové výmalby. Dům je dnes ve velmi dobrém stavu, reprezentující a ctící dobu svého vzniku, i navzdory faktu, že lze v interiéru ještě objevit některé drobné, k architektuře neadekvátní zásahy. Jako například některé vstupní dveře, pocházející ze sedmdesátých let. Tento fakt je však vzhledem k mnohem hrubším, v nedávné historii učiněným chybám, které byly již naštěstí ve velké míře odstraněny, zanedbatelným, i když by se neměl vyskytovat vůbec.

Historie tohoto výjimečného domu je poměrně pestrá i navzdory faktu, že mnoha pokusům o radikální změny v objektu odolával. V domě docházelo k častým změnám především při

úpravě elektroinstalace na 220 V, plynovému rozvodu a montáži ústředního vytápění. V průběhu padesátých let minulého století byla zrušena prádelna a došlo k úpravě podkroví na bytovou jednotku 1+1. Velmi hrubým zásahem působily především narychlo upravované výkladce a venkovní vstupní dveře do obchodů, jak dokumentuje fotografie z roku 1979, vložená do stavebně historického průzkumu pro SÚRPMO, které byly po druhé světové válce nahrazeny výkladci a dveřmi zcela obyčejnými, prosklenými s kovovým rámem, opatřenými zalomenými držadly, jež byly v této době obvyklou moderní záležitostí, tehdy největšího architektonického omylu světa – panelových sídlišť a narychlo postavených, k sídlištím konvenujících budov, obchodů, škol, mateřských škol aj… Zatímco narychlo stavěná moderní architektura se ve své egocentrické, téměř bezohledně sebe samu prosazující formě neumoudřila dodnes, je alespoň dnešní přístup k památkovým hodnotám o poznání citlivější. Avšak, ani pojetí výkladců ve stylu raného jedenadvacátého století k fasádě domu nekonvenuje, ovšem, vzhledem k noblesní a hodnotné architektuře, působí alespoň výrazně méně rušivým dojmem, nežli tomu bylo například ve zmíněných letech šedesátých. Dům je v současné době opatřen žluto – krémovou omítkou, jež byla obnovována v roce 2009. Do roku 1987 zde sídlila prodejna potravin a obchod *Foto – kino.* Prostory s výkladci držela poté do roku 2010 v pronájmu luxusní módní značka *„Moscino*.“ Jinou zajímavostí, která se k tomuto domu *Pařížské třídy* pojí, je také okolnost, že jej v současné době obývají dvě zasloužilé osobnosti české kultury. Herci *Eliška Balzerová a Marek Eben.*

Pařížská číslo „15“ je jedním z ukázkových příkladů objektů, které ve své době nejlépe ztělesnily ideální koncept *Pařížské třídy,* pro který se také v období po první a druhé světové válce dostaly na dlouhá léta do velké nelibosti, neboť právě *Pařížská „15“* byla v období šedesátých a sedmdesátých let často zmiňována jako onen „odstrašující příklad“, o němž hovoří v několika rozhovorech historik architektury *Lukeš*. V současné době je kladný vztah k podobným objektům stabilizován, avšak bohužel nikoliv napříč širokou veřejností, nýbrž jen v kruzích veřejnosti odborné či umělecké.

Dům čp. 125/V Pařížská 16 – *„U dvou malorusek“* – Josefov

K obdobně výstavním a reprezentativním dokladům chápání moderní architektury, inspirované romantikou „starých časů“ na samém počátku dvacátého století, patří i šestnáctý dům *Pařížské třídy*, nesoucí specifické označení, dnes známé nejen z dobových dokumentů,

ale především ze svého zlatého, zdobného osazení na bílé desce, s nápisem: *„U dvou malorusek“*. **[34b, 35b]** Název domu, i výše uvedený výmluvný nápis byl odvozen podle figur dvou osazených soch „*malorusek*“, umístěných na konzolách třetího patra domu, natočených z nároží ve směru ke *Staroměstskému náměstí*.

Objekt byl kompletně navržen a roku 1905, postaven dvěma významnými secesními architekty – *Matějem Blechou* a *Jiřím Justichem,* znovu na zakázku zámožného majitele realit – *pana Tomáše Ryšánka, českého komorního rady a říšského poslance*. Samotná výstavba nárožního domu, probíhala v zásadní většině především mezi léty 1905–1906, o čemž svědčí i zlatě vepsané datování na fasádě domu v úrovni nároží podkroví věže. Dům však prošel krátce na to, vlivem následných let řadou drobných úprav a adaptací. V otázce jasného stylového vymezení se jedná i zde o podobnou svízel, jako je tomu v případě patnáctky. Dům *U dvou malorusek* je však konstrukčně, i z hlediska fasády o trochu více secesní, nežli jeho okázale romantizující protějšek. V žádném případě se však nejedná o čistou secesi, nýbrž o secesi silně ovlivněnou romantismem a směsicí historizujících prvků. Dokladem o tom, že patnáctka, i šestnáctka jsou od stejného architekta, je například použiti stejné technologie vystupujícího, hrubého, bosovaného zdiva, které je zde v současném čase opatřené modro – šedou omítkou, zatímco v případě patnáctky se jedná o omítku žluto – krémovou. Výmluvné jsou i erby v nároží domu a výplň lodžií, spolu s nadokenními prostory, které jsou opatřené oslími hřbety.

Nárožní objekt s výrazně zdobnou fasádou, dekorovanou zlacením, čp. 125/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „16“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 126/V „18“, 127/V – „20“, 128/V –„22“, 129/V – „24“, 130/V – „26“ a 131/V – „28“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.* **[25a, 26a]**

Čtyřpodlažní objekt sestává ze dvou průčelí, do ulice *Široké* a hlavní fasády do *Pařížské třídy*. Za hlavní průčelí je zde bráno standardně pětiosé průčelí ve směru do *Pařížské,* kde je umístěn hlavní přístupový vchod, opatřený nápadným sousoším křídel, umístěným v novogoticky laděných baldachýnech se zlatými obtahy jehlancových polo stříšek. Supraportu tvoří jednoduchý, spíše segmentový štít, opatřený secesní páskou. Zaklenutí exedry, v níž je vchod do domu umístěn v sedlovém portálu, opatřeném dvěma závěsnými květinami – patrně slunečnicemi, též se zlatými obtahy. Po boku hlavního vstupu jsou dva výkladce. Přízemí je zdobeno podlouhlou, hrubou, horizontálně členěnou rustikou. První

patro domu je poměrně nenáročné, obsahující tři větší a dvě sdružená okna. První okno ve směru od nároží je zdobeno horizontální bosáží, na ostatní okna navazují krakorce, které nesou protáhlou lodžii druhého patra. Okno na páté ose obíhají krakorce, které nesou arkýř, probíhající druhým a třetím patrem. Druhé patro utvářejí zejména tři sdružená dvojitá okna u lodžie a dále pak poslední okno, sousedící s domem čp. 126/V, které je umístěno v předstupujícím arkýři. Lodžie je zdobena novogotickými prvky stylizovaných prutů, které utvářejí motivy šestihranů a čtyřhrotých hvězd. Okno v první ose, ve směru k nároží, je bez větších nároků na dekor. Okna všech pater, s výjimkou patra prvního, kde jsou segmentová, mají obdélný tvar. V horním nároží druhého patra je ukotvena jedna ze dvou malorusek, které však svým umístěním spíše náleží patru třetímu. Třetí patro domu je řešeno obdobně, jako patro druhé, pouze chybí balkon. Čtvrtému patru chybí okno v arkýři, které je pouze jednoduché, avšak opatřené malým balkonkem, expandujícím z osy, nesoucí níže umístěný arkýř. Na čtvrté patro navazuje atika, která je poměrně nenáročná, pouze se dvěma většími a dvěma menšími štíty s okénky do podkroví. Důmyslněji je však řešeno nároží, které expanduje v mohutnou věž zakrytou čtyřosou, dlátovou střechou, zakončenou třemi špicemi s ořechy a ukazateli směru světových stran nebo větrnou růžicí. Okénka od podkroví, umístěná v nárožní věži, obíhá zdobná balustráda, pod níž je na ose třetího patra umístěný zajímavý, zlacený baldachýn. Zároveň se zde objevuje totožný prvek jako v patnáctce, a to smyšlené erbovní výjevy, kterých je v průčelí ve směru do *Pařížské* celkem sedm, stejně jako v průčelí do ulice *Široké*. Jednotlivé výjevy zpodobují na modrém a červeném poli symboly kormidla, kotvy a šípu se zakončením v podobě jiskry. Na ryze červených erbech se objevuje bílý pruh. V ose věže je v přízemí umístěn vchod do obchodu.

Průčelí do ulice *Široké* je řešeno téměř identicky. Zásadní rozdíl tvoří jenom pátá a první osa, v nichž je na úrovni druhého a třetího patra umístěn arkýř, který ve druhém patře spojuje přes čtyři osy dlouhá lodžie. Tvary oken jsou neměnné a pojetí fasády je totožné. Odlišujícím dekorativním prvkem je secesní štít, umístěný mezi třetí a čtvrtou osou, vyplněný zlatým secesním listovím. V přízemí je rozdíl pouze v jednom přidaném výkladci, který nahrazuje hlavní vchod do domu, situovaný v hlavním průčelí.

Dvorní průčelí je opatřeno vesměs balkony a utvářejí ho stejně, jako v případě patnáctky okna ze schodiště. Levé křídlo dvorního průčelí je tříosé, pravé má o jednu osu méně.

Objekt je podsklepený. Suterén je řešen cihlovou zděnou klenbou, pasy a traverzami. Klenba je tradiční, segmentová. Podkroví domu je situované v sedlově zakončené střeše, které

se nalézá jen v části půdorysu. Základní architektonickou dispozici domu utváří dvě dvoutraktová křídla, spojující se v nároží ulic *Pařížské* a *Široké*. Dvorní část utváří rizalit s točitým, spirálovým schodištěm na kruhovém půdorysu, s tepaným zábradlím z baluster a horizontálně stoupajících arkád. Většinu schodištních oken utvářejí secesní vitráže, a ve stylu secese jsou rovněž řešeny i jednotlivé vstupní dveře bytů. Všechny místnosti jsou plochostropé, opatřené nápadnou štukovou výzdobou. Společné prostory podest tvoří půlkruhové pasy, které podpírá mohutný středový sloup, umístěný na soklu.

Interiéry bytů i společných prostor domu mají vysokou architektonickou úroveň a většinou se jedná o výzdobu stropů štukovou secesní dekorací. Zajímavé je schodiště, jehož zábradlí obsahuje nápadné florální výjevy. **[36b, 37b, 38b]** Všechna okna světlíku, který stoupá ve spirále spolu se schodištěm až do podkroví, jsou vyplněna secesními barevnými skly v ocelových páscích. Podlahy utváří pestrobarevná mozaika. Interiéry jednotlivých obytných prostor jsou hojně zdobeny, především okázalou nástropní i nástěnnou secesní výzdobou.

Dům *U dvou malorusek* je vybaven hygienickým zařízením, ústředním topením, rozvodem plynu a byla provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Objekt prošel několika úpravami, z nichž za nejrozsáhlejší lze považovat adaptaci přízemí v roce 1919 a dále úpravy interiérů a fasády domu z let 1933, 1945, 1947, 1953, 1964 a 1965.[107] V roce 1906 byl instalován osobní výtah, a z roku 1919 již pochází výše zmíněná, rozsáhlá adaptace v přízemí, kdy došlo k přemístění některých příček. V roce 1933 byl dům upraven pro připojení k trafostanici. Z roku 1945 pochází úpravy schodiště a hlavního vestibulu a byly položeny nové schody do suterénu. Přízemní části domu prošly změnami ještě mezi roky 1947 – 1953. Úprava elektroinstalace na 220V zde byla, dle záznamů stavebně historického průzkumu, prováděna mezi roky 1964 – 1970. Roku 1965 byl znovu rekonstruován výtah. K necitlivému osazení výkladců jedním, v historii z největších nešvarů exteriérů, došlo i zde. V případě Malorusek byl dům upraven pro účely květinářství a jídelny. V současné době zde sídlí v rozmezí let 2009 – 2010 světoznámá módní značka *„Prada“*.

Jinou zajímavostí je také osídlení čísla „16“. Dle historických dokumentů zde v první polovině dvacátého století žila významná česká herečka a jedna z čelních představitelek *Národní divadla* v Praze *Jiřina Šejbalová - Pipková.* Památku na její byt zanechala i pí. *Marie Mazanová,* která prostory po *Jiřině Šejbalové* obývala v druhé polovině století.

[107)] JANKOVÁ 1996, 564, SROV. POCHE 2001, 151

Průkazným materiálem je fotografie, kterou poskytuje fotodokumentace *NPÚ* v rámci stavebně historického průzkumu pro *SÚRPMO*, zobrazující domovní vizitky obou paní v těsné blízkosti nad sebou, poměrně zajímavě k sobě kontrastující. Vizitka po herečce je v historizujícím stylu, rámovaná stylizovanými akantovými listy. Nese nápis: *„Jiřina Šejbalová – Pipková, JUDr. Jaroslav Pipek“*. Zatímco moderní vizitka pí. *Mazanové* je z obyčejného kovu, upevněného dvěma šrouby. Jediný dekor tvoří miniaturní reliéf labutě v pravém dolním rohu. Jinou osobností, která prostory domu obývala, byl malíř *Rudolf Kremlička.* V současné době obývá prostory čísla „16“ vystudovaná historička umění, básnířka, malířka a představitelka českého surrealismu *Doc. PhDr. Alena Nádvorníková.*

Dům čp. 98/V Pařížská 17 – *„ Klenkův a Weyrův dům“* – Josefov

Nejefektnějším, a zároveň nejkontroverzněji diskutovaným domem *Pařížské třídy* je objekt, postavený roku 1907, dle projektu architektů *Richarda Klenky a Františka Weyra,* čp. 98/V – „17“. **[39b]** Přestože se na první pohled může zdát, že jde o zcela odlišnou stavbu, než jakou je její novogoticky laděný protipól čp. 97/5 – „15“, jde o záměrně vystavěnou stavbu na obdobných principech.

Secesní nárožní objekt s výrazně idealizovanou historizující fasádou čp. 98/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „17“, vystavěný taktéž v sousedství *Staronové* synagogy, *Vysoké* synagogy a *Maiselovy* synagogy, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 97/V - „15“ *Pařížské třídy,* čp.101/V ulice *Červené,* čp. 96/V ulice *Široké* a čp. 250/V ulice *Maiselovy.* **[27a, 28a]**

Čtyřpatrový, horizontálně členěný, rohový objekt, s poměrně složitým půdorysem, třítraktové dispozice, za hlavním průčelím dvoutraktové, navazuje svým pojetím, jak ve vizuálním působení exteriéru, tak i v architektonickém, konstrukčním pojetí, na silnou inspiraci historismy. Přestože pojetí řady prvků, zejména při výzdobě pláště je poněkud idealizované, základní prvky, jako například použití věže, sloupové arkatury u balkonů či exedra, skrze kterou je situován vchod do domu, prozrazuje kopii vzoru jasných a čistých slohů. Celkový styl průčelí vypovídá o silné inspiraci prvky francouzské architektury. Jedná se o stavbu, na české poměry a architektonické zvyklosti silně atypickou. Hlavní průčelí do *Pařížské třídy* je šestiosé

Přízemí objektu je zdobené bosovaným zdivem, jež zakončují na římse prvního patra kvádříky ve tvaru klenáků. Exedra se vstupem do domu je umístěna na ose čtvrtého okna, ve směru od nároží. Obklopují ji dvakrát dva výkladce. Určitou dominantu průčelí, představuje vchod do domu a jeho zaklenutí. Jedná se o kombinaci novorenesančního a novobarokního pojetí, půlkruhové exedry s bohatým litinovým dekorem. Nosnou konstrukci představují dva pilastry s konchami, v nichž jsou umístěné plastické štukové vázy s ovocnými motivy, na nichž spočívá kladí s vsazeným půlkruhem, zdobeným stylizovanou rokají s rokajovým klenákem a vlysem. Kladí je zdobeno souvislým pásem, na němž se vyskytují střídavě stylizované tzv. metopy a triglyfy. Pod každým triglyfem se nalézá čtyřklapková čabraka. Motivem metop jsou zlaté desky s tématikou stylizovaných slunečnic a tehdejší číslo popisné *„č.98p.“* a orientační *„č.17n“*. Litinová mříž, jež chrání dřevěné vstupní dveře, je efektně navázána i jako dekor půlkruhového zakončení exedry. Utváří jí motivy různě velkých volut a listoví. Jednotlivá zákončí ze šedé litinové mříže představuje cosi, jako klasy kukuřice. Na ose klenáku je, z téhož materiálu od shora, zavěšená dvanáctiúhelná lišta s dvojicí čtyř listů. Tato lišta již plně sleduje secesní pojetí. Vstup do domu uvádí barevná mozaika na podlaze. Dřevěné půlkruhové, prosklené dveře, s rytinou *„ZDE . VLÁDNE . MÍR .“,* jsou vsazené do mramorového půlkruhu. Ve štukové výzdobě nadedveřního prostoru, je v červeném poli se zlatým dekorem umístěná novobarokní kartuše se zlatým nápisem v rámu: *„LP. 1907. PROVEDENO . DLE . PLÁNU . ARCH . RICH . KLENKY . Z . VLASTIMILŮ . A . ARCH . FR . WEYRA* **. [40b]** První osa od nároží, skýtá mohutný portál – vstup do prostor za výkladci. Navazuje půlkruhové, trojvýkladcové nároží s třemi úzkými okny a krátké, tříosé průčelí do ulice *Červené.* První patro domu tvoří šest sdružených oken. První okno, situované na předstoupeném arkýři je vertikálně řešené, čtyř dílné. Zbylá okna jsou nepravidelně členěná, šestidílná, na nároží zdobená krakorci, nesoucími balkony druhého patra. Okna na nároží jsou dvoudílná, tři vedle sebe, rovněž doplněná krakorci, podpírajícími balkon druhého patra. Druhé patro domu uzavírá v první ose od nároží arkýř. Druhé a třetí okno, stejně jako páté a šesté je obdélné, předstupuje mu litinový balkonek, připomínající pavlačový typ. Nadokenní římsy jsou zdobené obdélnými štíty se zlatě vykreslenou rostlinně lineární ornamentikou. Prostřední – čtvrté okno je klenuté do půl oválu, zakončené zdobným motivem kytky. Předstupuje mu samostatný balkon s balustrádou. Nárožní tři okna obíhá arkáda, podepřená čtyřmi sloupky, rovnoměrně navazující na litinové zábradlí balkonu. Okna třetího patra jsou spíše jednoduchá, od sebe oddělená pilastry s vytečkovaným zlatým vzorem. Nároží zde představuje stupňovité troj okno, zakončené novorenesančním, půlkruhovým štítem.

Podokenní římsu tvoří drobná stříška pokrytá taškami. Čtvrté patro domu má okna poměrně nenáročná. U čtvrtého okna se opakuje pojetí totožné s oknem na téže ose v patře druhém. Složitější je ornamentika nadokenní římsy, která nahrazuje atikový nástavec, jež zde zcela chybí. Objevují se motivy kapek a secesně lineárních čabrak. V ose čtvrtého okna je umístěn malý, stupňovitý atikový nástavec, zakončený třemi čtyřúhelnými římsami, z nichž nejvyšší zdobí květinový čuček. Prostor s římsami je segmentově zakončen, pod římsami se nalézají dvě kartuše s čabrakami a volutami. Dnešní pomyslné páté patro, původně podkrovní prostor, se nalézá ve věži, v první ose od nároží. Věž obíhají, z frontální strany průčelí do Pařížské, tři okna, dělená mezi sebou zlacenými pilastry a po bocích se pak nalézají okna čtyři. Pás s okny zakončuje římsa, s jedním a dvěma okénky. Věž zakončuje mohutná dlátková střecha, evokující hradní puristické přestavby.

Průčelí do ulice *Červené* je drobné a tvoří jej pouze tři patra po třech oknech nad sebou. První osa průčelí je nesena pilastrovým sloupkem, zakončeným hlavicí s volutami a zlaceným florálním motivem. Pilastr nese trojúhelný balkonek prvního patra. Okna prvního patra jsou jednoduchá obdélná, pouze okno prostřední je zakončené půlkruhově a zdobí jej červená suprafenestra se zlatým lineárním motivem. Okna první osy dále pokračují drobným dříkem z prvého patra, který nese průčelí druhého a třetího patra. Okna jsou totožná, orámovaná zlatým tečkováním. Druhá osa průčelí začíná v přízemí výkladcem a pokračuje obdobně, jako osa první. Třetí osa začíná v přízemí malým, zamřížovaným okénkem se štukovou suprafenestrou. První patro utváří jednoduché okno, nesoucí balkonek patra druhého. Okno druhého patra je kryto litinovým zábradlím se zlatým dekorem. Okno třetího patra je jednoduché. Následuje pokrytí střešní taškou. První osa průčelí je pojatá jako drobná věžička a kryje ji dlátková stříška. Obě průčelí spojuje půlkruhové nároží, ve třetím patře ukončené jako troj okno na atikové římse. Pozadí tohoto prvku utváří střecha, pokrytá červenými taškami.

Dvorní průčelí je čtyřrizalitové s průčelím, skýtajícím schodištní okna. Pravá část obsahuje balkony, stejně tak, jako část levá. Okna druhého schodiště se nalézají ve vnitřním nároží.

„Klenkův a Weyrův dům“ je svou dispozicí třítraktový. Vstup do domu pokračuje skrze vestibul, na který navazuje dvojí odlišně řešené schodiště. Schodiště ve směru do dvorního traktu je točité, situované na půlkruhovém půdoryse. Schodiště bližší k průčelí *Pařížské třídy* je dvojramenné. Suterén domu je zaklenut standardní segmentovou klenbou a nalézá se rovnoměrně pod celým půdorysem objektu. Podkroví je umístěno jen nad částí půdorysu,

jedná se o prostory ve věži a v atice nárožního prostoru. Klenuto je také klenbou segmentovou. Vstupní vestibul je zaklenut klenbou půlkruhovou, zbylé schodištní trakty utváří česká placka. Ve dvorním traktu je konstrukce plochostropá. Jednotlivá patra jsou řešena pomocí traverz a dřevěnými trámy. Stropy bytových prostor jsou většinou rovné.

Podobně jako exteriér domu je nápadité i provedení interiéru. Přízemí domu je zdobeno hodnotnou štukovou výzdobou. Jednotlivé plackové klenby jsou pojaté v novobarokním stylu. Vyplňují je barevné štuky, členěné černou a bílou páskou, v rozích zdobené florálními kartušemi. Klenbu nesou mohutné, tmavé sloupy z mramoru, s entazí a se zdobnými hlavicemi. Klenba a stěny schodiště jsou propojeny zdobnými klenáky s florální tématikou. Jen strop vstupního vestibulu evokuje silnou inspiraci barokními sakrálními stavbami a jejich charakteristickou nástropní výmalbou a štukaturou. Velmi zachovalý a vpravdě krásný interiér ovšem znehodnocují nepěkné detaily. V osmdesátých letech byla zcela ledabyle vyřešena elektroinstalace. Například umístění, a nakřivo provedenou montáž vypínačů světel. Poměrně kuriózním přehmatem byla i úprava historických prostor v té době moderními materiály. Například, nevhodné osvětlení, některé dveře apod. Výjimku zde netvoří ani olejové linkrusty, kterými byly v případě čísla „17“ přetřeny nejen stěny společných prostor a schodiště, ale i pilastry a některé sloupy. V kontextu s běžnou praxí té doby nešlo o nic zvláštního, co by se v hojném počtu nevyskytovalo v číslech ostatních, či v kterýchkoliv jiných domech s umělecky historickou hodnotou.

Velmi hodnotnou záležitostí jsou interiéry jednotlivých bytových prostor sedmnáctky. Jedná se o světlé, velmi příjemné byty se štukovými stropy a kazetovými podhledy. Některá okna vybraných prostor jsou zevnitř, podél všech stěn i stropu, vykládána dřevem. Jedná se především o případy troj oken, umístěných v arkýři, na první ose průčelí ve směru do *Pařížské třídy*. Jiné prostory jsou efektním pojetím rozložení jednotlivých bytových pokojů, které je částečně přizpůsobeno fasádě domu. Prostory kolem oken jsou více či méně vykládané dřevem. Všechny bytové dveře jsou dvoukřídlé. Podobně, jako v jiných domech Pařížské třídy, nalézají se i zde v místech pro montáž osvětlení (lustru) velké štukové rozety, či rostlinné motivy rozety imitující, v kruhovém půdoryse, do jejichž středu je osvětlení zaváděno. Stropy a stěny od sebe dělí bílé římsy, v některých případech se objevují fabiony.

„Klenkův a Weyrův dům“ prošel za 104 let své existence poměrně mnoha změnami a přesto si dokázal zachovat svůj původní vzhled. Postupně zde byl zaveden plyn, provedena úprava elektroinstalace na 220 V, ústřední topení a nové hygienické zařízení. Vytápění domu

je ústřední. Původní prádelní a podkrovní prostory byly zrušeny a nahrazeny přestavbou na byt 1+1. Poměrně zásadní změny se provedly v přízemí, kde se časem předělávaly a modernizovaly příčky a hygienické zařízení tak, aby odpovídalo stále novým požadavkům na restaurační prostory. Původně zde sídlila „*Restaurace u Staré synagogy"*, **[41b]** což dokládá i lesklý, zlatozelený nápis na nároží domu. V šedesátých letech se v těchto prostorách nalézala hospoda, později vedená ve stylu restaurace. Od konce devadesátých let minulého století zde sídlí luxusní restaurace *„Pravda"*. V historii patřil tento dům k těm, které po druhé světové válce čelily největší kritice. Nejen laickou veřejností, ale i mnohými odborníky byl desítky let označován za „nepovedený cukrářský výrobek", jak se zmiňuje ve svých rozhovorech například historik architektury *Zdeněk Lukeš*.

Dům čp. 126/V Pařížská 18 – *„Dvořákův dům III."* – Josefov

V pořadí třetí *Dvořákův dům* načíná sérii esteticky hodnotných, ovšem dekorativně i architektonicky mnohem méně nápaditých „*Dvořákových*" objektů, soustředěných lineárně vedle sebe, téměř až do křížení *Pařížské třídy* s ulicí *Bílkovou.* Výjimku zde tvoří pouze nárožní dům čp. 131/V – „28" a domy, na nichž se spolupodílel *Jan Vejrych.* V případě osmnáctky se jedná o čtyřpatrovou stavbu, pocházejících z roku 1901, nápadnou spíše architektonickým členěním nežli dekorem, vystavěnou dle plánů architekta *Emanuela Dvořáka.*

Řadový objekt čp. 126/V současné *Pařížské třídy,* s orientačním číslem „18", je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 125/V – „16", 127/V – „20", 128/V – „22", 129/V – „24" 130/V – „26" a 131/V – „28" *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.* **[29a]**

Dominantu fasády představuje zejména experimentální členění nosných arkýřů, spolu s nesenými prvky. Přízemí domu je pětiosé, ostatní čtyři patra jsou šestiosá. Bosované zdivo, ve stylu klenáků, vyplňují v přízemí čtyři výkladce. Uprostřed, na ose arkýře prvního patra je umístěn vchod do domu. Vstupní dveře jsou dvoukřídlé, půlkruhové, bez větších architektonických nároků. Zdobí je pouze florální konzoly, nesoucí arkýř. Spodní část arkýře evokuje cosi jako secesní astwerk, jež zakončuje secesní maskaron ženy se splývajícími vlasy. První patro domu zahrnuje šest půlkruhově zakončených oken, které jsou místo suprafenestry

zakončeny rovnou římsou. Prostřední dvě okna jsou součástí arkýře, vedoucího z přízemí nad hlavním vchodem. Od sebe je dělí horizontální kvádrování a nika se sochou vousatého bojovníka s kopím v ruce. Půlkruhové suprafenestry zdobí florální astwerk a jejich střed umocňuje klenák. Druhé a páté okno navazují na arkýř, ale nepředstupují. Namísto nadokenní římsy je překrývá prostor balkonu druhého patra, rohy zdobí protáhlé konzoly. Okna druhého patra jsou v nárožních osách čtvercová, uprostřed obdélná. Druhé a páté okno je předstoupené, umístěné v arkýři. Třetí a čtvrté okno je chráněno horizontálně členěným balkonem. Podobně, pouze bez balkonu je řešeno patro třetí. Arkýře druhého a pátého okna zde končí, třetí a čtvrté okno od sebe odděluje konzola se secesním maskaronem. Nadokenní římsy zdobí nenápadný vlys. Čtvrté patro navazuje na zakončení arkýřů balkonem, s arkádovým překladem, pavlačového typu. Okna jsou čtverečného a obdélného tvaru. Pouze druhé okno, na ose ve směru k *Čechovu mostu* je předstoupené, umístěné jakoby v arkýři. Nárožní dvě osy, ve směru k *„dvěma maloruskám“* obsahují patrovou nástavbu, v níž bylo umístěno podkroví. Dnes se jedná o nově přestavěné byty 1+1. Střecha domu je trojčlenná. V úrovni první osy ve směru k *Čechovu mostu* je zakončená dvoupatrovým novorenesančním štítem. Osa druhého a třetího okna je v místě střechy zakončena nenápadně, téměř rovnou střechou, pokrytou taškami. Střecha na úrovni osy prvního a druhého okna ve směru od *„malorusek“* je pokryta vysokou sedlovou střechou, se dvěma špicemi a ořechy. Předstupuje jí drobný, dvoupatrový, novorenesanční štít.

Podkroví je situované v sedlově zakončené střeše a nalézá se pouze v části půdorysu. Základní architektonickou dispozici utvářejí dvě dvoutraktová křídla. Objekt je podsklepený. Suterén je řešen cihlovou zděnou klenbou, pasy a traverzami. Klenba je standardně segmentová. Dvorní průčelí je řešeno shodně se všemi ostatními domy tohoto čtvercového seskupení. Jeho část utváří zejména točité schodiště na kruhovém půdorysu, doplněné tepaným zábradlím. Většinu schodištních oken utvářejí barevné secesní vitráže. Vestibul je v prvním traktu zaklenut půlkruhovou klenbou a českou plackou. Zdoben je rozsáhlou geometrizující ornamentikou, členěnou v pásech. Druhý trakt je zaklenut klenbou půlkruhovou.

Interiéry domu jsou průměrné, svým řešením i estetickým pojetí adekvátní stylu všech objektů *Pařížské třídy*. Podlaha je mozaikovitá, s barevnými geometrickými výjevy. Dekorem vstupního vestibulu je chápáno i překřížení žeber klenby. Počátek schodiště i výtah je umístěn v druhém traktu, přičemž poněkud nešťastně byl řešen vstup a šachta pro výtah. *„V druhém traktu jsou v jeho ose 3 vyrovnávací stupně a výtahová šachta nově rekonstruovaného výtahu,*

celá plně vyzděná z cihel a omítnutá s dveřmi do výtahu ze strany ke dvoru, takže při pohledu do hlavního vstupu tato šachta vypadá jako omylem udělaný komín, uprostřed reprezentačně centrálního prostoru vestibulu.“[108] Schodiště třetího Dvořákova domu má zdobné zábradlí, zakončené velkými mosaznými čučkami. Světlíky – okna schodiště, jsou namnoze původní, secesního charakteru s ornamentikou, spojená ocelovými pásky. Nešťastným prvkem je opět olejová linkrusta, jíž jsou přetřené schodištní stěny a v případech výtahu i původní ostění z falešného mramoru. V případě tohoto domu byla použita barva nikoliv světlá, ale hnědá. Jednotlivá patra mají secesně zdobené dvoukřídlé dveře, z nichž „linkrustově neupraveny“ zůstaly pouze nadedveřní suprafenestry v secesním ladění z umělého, zeleného mramoru. Hlavním motivem je ženský obličej s čelenkou a rozevlátými vlasy. Bytové prostory mají štukové interiéry. Nástropní i nástěnné motivy se objevují v syntéze novobarokního a secesního slohu. Necitlivě jsou zde, podobně, jako v případě některých jiných domů, řešeny nové – moderní – dveře k výtahu. *„V zazdívce byl ponechán otvor pro nové dveře k výtahu. Tato úprava působí šokujícím dojmem pro diváka, jež nezná původní stav úpravy této čelní stěny patrové podesty.“*[109]

Dům je od roku 1972 vybaven centrálním vytápěním a rozvodem plynu. Byla provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Výtah byl instalován v roku 1907. O dva roky později došlo k přestavbě prvního patra. Mezi roky 1913 – 1915 byly zhotoveny plány k přestavbě přízemních prostor a další rekonstrukci prvního patra. Roku 1924 a 1925 došlo na změnu v suterénu. Byl zrušen výtah, jezdící až do nejnižšího poschodí. V roce 1944 byla projektována stavba pece v přízemí. V roce 1953 byl vyprojektován plán na změnu suterénu ve prospěch sídlící firmy. V sedmdesátých letech zde sídlila firma *„LOT“* a cestovní kancelář *Airlaine „JAT“*.

Sousední výkladce ve směru domu *„U dvou malorusek“,* pak patřily obchodu s uzeninami. V současné době se v těchto prostorách nalézá pobočka módního butiku se souhrnnou módou *„Pařížská 18.“*

[108] Označuje inženýrka Růžičková stavební nedostatky. RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 126/V, 4 – 5
[109] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 126/V, 4 – 5

Dům čp. 203/V Pařížská 19 – *„Dům U první reduty“* – Josefov

Z důvodu začlenění drobného parčíku se zelení, navazují domy *Pařížské třídy* čp. 203/V, 204/V, 205/V a novostavba 207/V v linii třídy, ovšem po větší pauze a tak mohou působit jako dodatečná, či osamocená část Pařížské třídy. Jejich architektonická a esteticky slohová kvalita je však neméně zdařilá jako v případech domů ostatních. Výjimku zde tvoří pouze nárožní prosklená novostavba, která vznikla o mnoho let později, jako experiment, z exteriéru nevzhledného a mezi historismy se absolutně nehodícího *Hotelu Intercontinental*. **[30a]**

Prvním domem, jenž tvoří čtvereční uskupení, které zahrnuje domy čp. 204/V – „21“, 205/V – „23“ a novostavbu čp. 207/V – „25“ *Pařížské třídy,* čp, 202/V, 209/V z ulice *Břehové* a čp. 208/V z ulice *17. listopadu.,* byl vystavěný v letech 1905 – 1906. Autorem projektů, které vznikly k datu roku 1905, byl architekt *Karel Manda,* druhým spoluautorem navazujících projektů z roku 1906 byl architekt *B. Bendelmayer.* O rok později – 1907 – vznikl ještě plán na přestavbu suterénu, na kterém se podílel architekt *Václav Foltýn.* **[31a]**

Rohový čtyřpatrový dům se zajímavými, a poměrně odlišně pojatými průčelími je situován jako první dominanta, načínající čtvrté čtverečné uskupení po straně s lichými čísly *Pařížské třídy,* ve směru od *Staroměstského rynku.* Za reprezentativnější je bráno především hlavní průčelí domu, otočené do parčíku, směrem zpět do *Pařížské třídy*. Záměrně zde byla, co se do použití prvků týče, vystavěna zdobnější fasáda a umístěn vstup do domu. Přízemí je bosované, nad výkladci zakončené nápadnými klenáky. Vstup je umístěn na středové ose domu, z každé strany ho obklopují dva výkladce. Na uměleckořemeslné pojetí není náročný, efektní je pouze litinová mříž, chránící dřevěné, prosklené, dvoukřídlé vstupní dveře. Mříž je šedá, vertikálně členěná, s minimem dekoru, pouze s motivy váz v horní partii, zakončená dvěma korunkami s třemi kapkami. Suprafenestru exedry, ve kterých je vchod umístěn, zakončuje dvojice sdružených pilastrů, nesoucích prohnutou římsu s kartuší a dvěma mušlemi. Zajímavostí jsou strážci vchodu, dva štukové maskarony starých vousatých mužů. Horizontální kvádrování zdobí i prostor fasády prvního patra. To utváří pět menších, půlkruhově zakončených oken. První dvě jsou vždy sdružená, aby dodržela osu arkýřů druhého patra, prostřední okno je samostatné. Zdobným prvkem je zde obíhající pás se štukovým dekorem florálně rámovaných kartuší. Okna jsou zakončena klenáky. Navazuje římsa druhého patra, arkýře s vlysem, tvořeným vedle sebe danými drobnými klenáky. Druhé patro tvoří dva arkýře se třemi sdruženými okny a jedním samostatným, středovým. Okna

arkýřů zakončuje římsa a vlys se štukaturou. Středové okno je zakončeno efektní suprafenestrou ve tvaru novobarokního přeťatého tympanonu s centrálním secesním výjevem okřídleného maskaronu ženy. Okna patra třetího jsou o něco menší, než okna patra druhého, ale řešena stejně. U středového okna chybí tympanon. Nad třetím patrem končí oba arkýře římsou se zubořezem. Završeny jsou poloviční bání s drobnou špicí a ořechy. Patro čtvrté, které má totožné prostory jako pomyslné patro páté s podkrovními prostory, zde výjimečně symetricky obíhají obě průčelí. Okna čtvrtého patra jsou malá, s nenápadnými frontony novobarokního ladění. Oddělená jsou horizontálními pilastry se štukaturou. Stejně řešená jsou i okna podkrovní. Jejich rozměr je však ještě o něco menší a zakončení bylo provedeno půlkruhově. Od sebe je dělí horizontální pás s výjevy štukových vavřínových věnců. Atika domu je poměrně jednoduchá, pouze se dvěma drobnými trojúhelnými nástavci. Dominantu průčelí tvoří dva mohutné nárožní čtyřosé rizality, zastřešené novobarokními, osmiúhelnými kopulemi se špicemi a ořechy.

Druhé průčelí, lineárně směřuje v řadě průčelí lichých čísel ve směru k mostu *Svatopluka Čecha,* je řešeno poněkud odlišně od symetrie průčelí hlavního. Přízemí tvoří čtyři, vedle sebe situované výkladce, z nichž druhý, ve směru od *Staroměstského rynku,* slouží jako vchod do domu opatřený dvoukřídlými dveřmi. Po způsobu pařížských obchodů a kaváren, jsou zdejší výkladce opatřeny předstupujícími, skládacími, textilními markýzami. Bosované zdivo zůstává v provedení stejné. První patro tvoří čtyři, půlkruhově zakončená okna, oddělená od sebe štukovými kartušemi, zakončená klenáky. Druhé patro má okna větší, obdélná. Nad okenní suprafenestry všech oken jsou opět ve tvaru novobarokního přeťatého tympanonu s centrálním secesním výjevem okřídleného maskaronu ženy. Třetí patro má okna znovu menší, obdélná, nezdobená, pouze oddělená horizontálními štukovými výjevy. Navazuje nápadný vlys se zubořezem. Okna čtvrtého patra jsou obdélná, zdobená nadokenním stylizovaně – novobarokním frontonem. Následuje pás čtyř podkrovních oken. Střecha je zakončena dvěma drobnými atikovými štíty. Oba rizality začínají v přízemí vstupními dveřmi do obchodních prostor za výkladci. Dominantu bosovaného zdiva opět představuje centrální klenák. V prvním patře se nalézá pouze jedno okno s půlkruhovým zakončením. Navazuje noha předstoupeného arkýře, která je v druhém a třetím patře opatřena třemi okny. Okna druhého patra jsou zdobená suprafenestrami ve tvaru novobarokního přeťatého tympanonu s centrálním secesním výjevem okřídleného maskaronu ženy. Následuje pomyslné zakončení arkýře římsou a v řadě nad sebou pokračuje ještě trojice malých oken, která se řídí pravidly pro výzdobu obou průčelí v celém pásu oken. Následuje zastřešení kopulí.

Dvorní průčelí je vzhledem k velkorysosti stavby vyprojektováno v úsporném provedení, na půdorysu křížení s dvěma prostory světlíků. Rizalit se schodištěm je situován v první ose. Průčelní strana je dvouosá. Okna jsou decentně zdobená.

Dům U první reduty je řešen jako dispoziční třítrakt. Suterén se nalézá pod kompletním půdorysem domu. Podkroví je umístěno jen pod částí z půdorysu. Suterén je zaklenut standardní segmentovou klenbou ukončenou traverzami, ale zčásti se objevují také pasy, stejně jako v přízemí. Schodiště je dvouramenné se stupni z žulového materiálu. Díky umístění světlíku do prostoru dvorku je schodiště poměrně tmavé, působící ponurým dojmem. Zábradlí je jednoduché s minimálním zdobením. Zčásti jsou zde dochovány secesní výplně po vzoru vitráží. Jednotlivé bytové prostory byly původně štukově velmi hodnotné, ovšem stálé předělávání příček a postupující modernizace tyto efektní prostory poněkud znehodnotila. Jednotlivá patra využívají v konstrukci traverzy.

Interiér by jinak byl až na drobné vady hodnotný, zejména svým mramorovým vykládáním stěn hnědé barvy s žilkováním. Stěny domu zdobí vykreslený geometrizující ornament, který koresponduje s černo bíle laděnou mozaikou, utvářející podlahu.

Dům je vybaven rozvodem plynu, byla provedena úprava elektroinstalace na 220V a zavedeno centrální vytápění. Půdní prostory i místnost prádelny byla v moderní době zrušena a přestavěna na menší bytové prostory. Výtah je zde nový, splňující podmínky vyhlášené *EU*. Původní elektrický výtah byl vestavěn v roce 1908. Roku 1912 pak ještě s požadavků nájemníku vznikl výtah druhý – sloužící na dopravu uhlí pro otop v jednotlivých bytech, které byly ještě na konci dvacátého století odkázány na tuhá paliva. Již v roce 1954 začalo docházet k přestavbám podkrovních prostor na bytové jednotky. Od roku 1948 – 1967 docházelo k častým změnám prostor v přízemí, kde se střídaly jednotlivé podniky, včetně kaváren a restaurací, které si žádaly speciální podmínky pro hygienické zařízení apod. Změna elektroinstalace byla v domě provedena roku 1970. V současné době sídlí v prostorách domu druhá pobočka módní firmy *„Hugo Boss“* a nároží s ulicí *Břehovou* si dosud pronajímá luxusní kavárna a restaurace ve francouzském stylu *„Café Moules“*.

Dům čp. 127/V Pařížská 20 – *„Dvořákův dům IV.“* – Josefov

V pořadí čtvrtý *Dvořákův dům* navazuje v sérii esteticky hodnotných, ovšem méně nápaditých „Dvořákových“ objektů, soustředěných lineárně vedle sebe. I v tomto případě se jedná o čtyřpatrovou stavbu, nápadnou spíše, nežli dekorem, architektonickým členěním, postavenou dle plánů architekta *Emanuela Dvořáka,* pocházejících z roku 1901**. [32a]**

Řadový objekt čp. 127/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „20“, je situován ve čtvercovém uskupení, které zahrnuje domy čp. 125/V – „16“, 126/V – „18“, 128/V – „22“, 129/V – „24“, 130/V – „26“ a 131/V – „28“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.* **[33a]**

Přízemí domu tvoří bosované zdivo, oddělované jednoduchými pilastry. Vchod do domu je situován na středové ose. Obě strany obíhá dvojice výkladců. Nadedveřní prostor je překlenut spodní částí arkýře prvního patra. První patro má celkem pět oken. Čtyři tvaru čtverečného, středové, umístěné v arkýři sdružené, s úzkými čtyřmi okénky, obíhajícími kolem. Fasáda je dělená horizontálním bosováním. Zdobnější jsou okna patra druhého. První a páté okno je půlkruhově zakončeno, zdobeno sedlovou suprafenestrou ústící v nodus arkýře třetího patra. Druhé a čtvrté okno je čtvercové bez větší výzdoby. Probíhá zde pouze nadokenní římsa. Středový arkýř tvoří opět čtyři drobná, obíhající okénka. Okna ve třetím patře jsou v případě prvního a pátého, rozdělena florárním příporovým arkýřem, připomínající rozvětvený strom, nesoucím předstoupená okna čtvrtého patra, na dvě půlkruhová. Druhé a čtvrté okno je kryto balkonem patra čtvrtého. Prostřední arkýř zůstává koncepčně nezměněn. Ve čtvrtém patře jsou nárožní okna na trojúhelném půdoryse předstoupená. Arkýř zde již není a středovou osu utvářejí pouze dvě okna sdružená, kterým předstupuje podélný, zděný balkon. Celkem jsou zde okna pouze čtyři. Podkrovní prostory jsou umístěné ve střešním atikovém nástavci, který je poměrně efektní a tvoří jej čtyřúhelná zkosená střecha. Nároží domu zakončují kosočtverečné, čtyřboké vížky s okénky, zakončené dlátkovou střechou, dvěma špicemi a ořechy. Střed atiky mezi okny zdobí nika s historizujícím štukovým ornamentem. Dvorní průčelí i dispozice je řešena v podstatě totožně, jako u všech *Dvořákových* domů v této sérii.

Interiéry domu jsou promyšlené, hodnotné zejména na štukovou výzdobu. Vstupní vestibul obsahuje nápadné secesní zdobení v pasech. Stěny jsou většinou členěny lizénami, na místo fabionů se také objevuje obloučkový vlys doplněný secesním listovým ve tvaru vavřínových

věnců. Podlaha je vytvořená z terakotového materiálu. Zobrazuje, jako jedna z mála, nejen mozaiku inspirovanou geometrickými či florálními náměty, ale také náměty figurálními. Prostor schodiště obsahuje dochovaná secesní vitrážová skla. Čtvrtý Dvořákův dům má v rámci historických změn interiérů i poněkud zajímavé osudy. Jako jediný z domů celé *Pařížské třídy*, nebyl znehodnocen a neuměle natřen olejovou linkrustou. Původní štukatura od autorů stavby proto zůstala nedotčená.[110] Jiný problém představuje poničené schodiště a nenávratně zničený secesní výtah, z něhož byly násilně odstraněny secesní mříže.[111] Zajímavé pojednání o této historii uvádí například ve stavebně historickém průzkumu pro SÚRPMO – inženýrka Růžičková. Kvalitně byly provedeny i interiéry jednotlivých bytových prostor, z nichž se dodnes některé zachovaly. Jedná se zejména o použití secesních maskaronů žen, stropních rozet a horizontálních pásů, obíhajících horní části stěn. Dveře všech interiérů jsou dřevěné, dvoukřídlé, zdobené secesním dekorem. Podesty jsou obložené červeno hnědým mramorem.

Dům prošel změnou již roku 1906, kdy bylo přestavováno přízemí. Dům je v současné době vybaven ústředním vytápěním, rozvodem plynu a novou elektroinstalací na 220 V. Mezi roky 1953 – 1977 docházelo k nejhojnějším změnám prostor za výkladci. Na konci sedmdesátých let zde sídlila cestovní kancelář *„JAT“* a obchod „ovoce a zelenina“, jejíž rekonstrukce výkladců byla pracovníky památkového ústavu, v souladu s historickou cenou stavby, označena za kladnou.[112] V současné době se v prostorách *Pařížské třídy č. „20“* nalézá butik.

---

[110] Inženýrka Růžičková uvádí ve své studii o čp. 127/V toto: *„Interiér schodiště je shodně řešen jako u sousedních domů, litinová zábradlí je stejné jako u čp. 129/V. ozdobné mosazné špice u madel byly odstraněny. Naštěstí v tomto prostoru nebyla na stěnách schodiště provedena olejová linkrusta a architekti či OPBH má možnost přesvědčit se tak o rozdílnosti estetického působení povrchu stěn stejných prostorů těchto domů při různých nových úpravách.“ „Původní výtahová šachta ve druhém vestibulu byla odstraněna. Na podzim 1977 byla vyhozena na dvůr tohoto domu secesní mříž výtahu z ozdobné tyčoviny a kovářsky zpracovanými motivy a bude odvezena do Sběrných surovin, přesto, že její zhotovení by stálo tisícové částky. Pražské středisko památkové péče a ochrany přírody bylo na tuto situaci upozorněno.“*

[111] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 127/V, 2

[112] RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 127/V, 2. Dále pokračuje: *„Moderní interiér JAT v přízemí je důkazem schopnosti dnešních architektů vytvořit hodnotné prostory s kladným estetickým účinem.“*

Dům čp. 204/V Pařížská 21 – *„Křičkův dům“* – Josefov

Ve stejném časovém období, jako *„Dům U první reduty“,* byl postaven i sousední, secesně novogotický *„Křičkův dům“.* Majitelem i iniciátorem stavby byl pražský stavitel *Č. Křička,* podle jehož projektu z roku 1903 byl dům vystavěn.[113]

Druhý dům, tvoří čtvercové uskupení, které zahrnuje domy čp. 203/V – „20“, 205/V – „23“ a novostavbu čp. 207/V – „25“ *Pařížské třídy,* čp, 202/V, 209/V z ulice *Břehové* a čp. 208/V z ulice *17. listopadu.,* byl vystavěný v letech 1905 – 1906. **[34a, 42b]**

Čtyřpatrový objekt, v průčelí vytvořený poměrně unikátní syntézou secesního slohu v kontrastu s novogotizujícími prvky, byl v řadách odborné veřejnosti po léta hojně diskutovaným tématem. V přízemí domu, na ose, vychylující se spíše ve směru k mostu *Svatopluka Čecha* je umístěn centrální vchod v obdélníkové exedře, které zdobí pilastry zakončené secesní kartuší s florální čabrakou. Vchod je chráněn dvoukřídlou, litinovou tepanou mříží v secesním stylu, která, v čabrakovém stylu, zdobí horní část exedry. Dveře jsou dřevěné, dvoukřídlé, prosklené, provedené v čistě secesním stylu, nad světlíkem s efektním skleněným ornamentem v podobě čtyřlisté kytky. Po boku vchodu jsou rozmístěné dva a jeden výkladec. Druhý, ve směru k *Staroměstskému rynku* slouží zároveň jako vchod do přízemních prostor. Třetí výkladec je umístěn trochu atypicky. Přízemí, jako v jednom z mála případů, není opatřeno bosovaným zdivem, nýbrž je pouze hladké. První patro tvoří čtyři okna. Boční sdružená, vnitřní jednoduchá obdélná. Ve středové ose je umístěn vchod s dvoukřídlými dřevěnými dveřmi, s nadedveřním světlíkem. Obě okna obíhá symetricky centrálně projektovaný balkon pavlačového typu, opatřený secesní zdobnou mříží. Druhé patro má řešení nárožních sdružených oken totožné s prvním. Středovou osu utváří dvě jednoduchá obdélná okna, mezi ně byl umístěn trojboký novogotický arkýř, s jedním oknem jednoduchým a druhým řešeným jako balkonové dveře. Ke středové ose arkýře náleží lehce vychýlený zděný balkon s vimperky, vyplněnými secesní štukaturou.

[113)] Inženýrka Růžičková uvádí ve své studii o čp. 204/V následují, poněkud překvapivé zhodnocení: *„Plán fasády z roku 1903 od arch. Křičky byl naneštěstí realizován.“ „Průčelí do ulice od Č. Křičky je nevkusně řešené (...) Dům v budoucnu mohl být nahrazen novodobou výstavbou.“,* SROV. POCHE 2001, 151

Všechna okna jsou v podokenním prostoru zdobena kapkami a secesním vzorem „lineárního kouře.“[114] Nadokenní římsy prvních třech oken, ve směru od *Staroměstského rynku* jsou zdobeny bohatou secesní štukaturou ve formě florálních kartuší. Okna třetího patra jsou totožná s okny druhého patra, odlišné je pouze první okno třídílné. První a třetí je dekorově symetrické. Obě jsou zdobená secesní štukaturou, zakončenou vavřínovými věnci. Ve středové ose končí arkýř. Čtvrté patro je řešeno obdobně jako patro třetí. První a třetí okno je opatřeno drobným mřížovým balkonkem. Ve střední ose je arkýř zakončen novogotickou trojbokou střechou se špicí a s ořechem. Následuje tříosé zastřešení. Atikový nástavec je umístěn pouze na středové ose, zatímco zbylé dvě jsou zakončeny pouze prohnutou římsou s motivem dvakrát čtyř kruhových výjevů po způsobu geometrické secese. Ryze secesně jsou řešena i okna do podkroví. Prostřední má balónovitý tvar, další dvě jsou půlkruhově zakončena. Skleněnou výplň dělí secesní pruty. Následuje segmentové zakončení s bohatou štukovou výzdobou secesních čabrak a florálních kartuší, kterým na středové ose dominuje hlava ženského maskaronu s krátce střiženými „na mikádo“ vlasy. Dvorní prostor obsahuje zástavbu, projektovanou dle plánů z roku 1905. Obsahuje suterén a terasu. Stavba dříve sloužila jako sklad. Průčelí do dvora je rozčleněno středním rizalitem, skýtajícím prostor schodiště. Boční strana rizalitu je z části s okny, z části bez oken. Pravá část průčelí nese balkony. Všechna okna jsou profilovaná se zdobnými šambránami.

Dispozičně se jedná o dvoutrakt, se schodištěm umístěným v prostorách rizalitu. Suterén domu je rozmístěn pod celým půdorysem. Má celkem dva stropy, klenuté standardní segmentovou klenbou do pasů. Přízemí domu má ploché stropy s jednoduchými podhledy. Podobně jsou řešena i jednotlivá patra a jejich společné prostory. Schodiště je dvouramenné, jednoduché.

Z hlediska pojetí interiéru, se v případě čp. 204/V jedná o jeden z nejhodnotnějších domů. Velmi zajímavé jsou především jednotlivé bytové prostory, pojaté v secesním stylu, a to s patřičnou akribií. Místnosti jsou světlé se štukovou výzdobou. Prostor mezi stěnou a stropem obíhá pás s opakujícími se florálními výjevy, zakončenými vždy třemi květinami půlkulatého tvaru. Strop je tvořen rovnými podhledy.

---

[114] SAGNEROVÁ, 2007, 8. *„Kresba Marcuse Behmera k německému překladu „Salome“ od Oscara Wildea, vydanému roku 1903 v Lipsku, znázorňuje vzorně jeden z hlavních znaků secese: na křivky bohatá, měkce se vzdouvající linie, která stoupá ze zapálené svíčky a pokrývá valnou část bílého papírového podkladu, ztrácí svou uchopitelnou předmětnost, neboť figura a podklad, pozitivní a negativní formy jako by se navzájem zaměňovaly.“*

Nároží vyplňují rozměrné, bohatě zdobné štuky s motivy secesních rozvilin, různě se pnoucí vinné révy a drobných masek. Středovou nástropní část tvoří obdélný štukový výjev masívního pojetí. Jedná se o pletenec secesní vinné révy, květů a stylizované pásky. Velmi efektní, plasticky výrazně vystupující ornament, má ve svém středu prostor pro montáž osvětlení (lustr). Jednotlivé bytové dveře jsou dvoukřídlé, dřevěné s vysoce propracovanou reliéfní supraportou. Tu tvoří secesní listoví a centrální motiv maskaronu ženské hlavy, staršího věku. Maskaron má na hlavě listovou helmici s dvěma florálními uchy na každé straně. Obdélnost a pravoúhlá linie dveří je rozbita vloženými kruhovými listy, umístěnými v horních nárožích nadedveřního prostoru.

Dům prošel několika úpravami. V roce 1924 došlo k úpravám příček prvního patra. V roce 1932 byly učiněny četné změny v přízemí pro účely obchodu. Další změny a adaptace pochází z rozmezí let 1956, 1965 a 1971, kdy byla provedena úprava elektroinstalace na 220 V. V osmdesátých letech zde sídlil obchod *„Kovoslužba“* a *„Servis TV“*. V současné době si prostory *Křičkova domu* pronajímá firma *„Escada“* a souborná prodejna několika luxusních módních značek dohromady.

Dům čp. 128/V Pařížská 22 – *„Dvořákův a Vejrychův dům V.“/„U Dvořáků“* – Josefov

Pátým domem v řadě *„Dvořákových domů“* je objekt čp. 128/V, jež byl dle stavebních plánů z let 1905 – 1906 vystaven a současně i částečně pozměněn. Na pozměňujících návrzích střešních a stropních konstrukcí domu se podílel, v *Pařížské třídě* známý autor, např. čísel „7“ či „13“ *Jan Vejrych,* jehož nezaměnitelný styl nese na první pohled zejména věž a její zastřešení**. [35a, 43b]** Dům je dodnes označen nápisem *„U Dvořáků“*.

Řadový objekt čp. 128/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „22“, je situován ve čtverečném uskupení, které zahrnuje domy čp. 125/V –„16“, 126/V –„18“, 127/V – „20“, 129/V – „24“, 130/V – „26“ a 131/V – „28“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.*

Čtyřpatrový objekt s vydařeným zastřešením a efektním průčelím, patří mezi zdařilejší domy z této řady. Přízemí je opatřeno bosovaným zdivem, na středové ose domu je umístěn vchod, od jehož nadedveřních prostor ústí předstoupený arkýř prvního patra. Po bocích vstupu

je umístěná vždy jedna dvojice výkladců. První patro domu člení předstoupený arkýř, podepřený dvěma krakorci. První a poslední je čtvercového charakteru, středová okna jsou úzká a obdélná. Ve druhém patře pokračuje předstoupený, rozšiřující se arkýř, na dvě půlkruhová okna. Nárožní okna jsou čtvercová, členěním však odlišná od oken prvního patra. Na středový arkýř navazuje balkon s balustrádou a v nároží dvěma skosenými tříbokými arkýři. Nárožní okna jsou nyní zakončená půlkruhově a jejich nadokenní prostor vyplňuje štukový dekor. Okna čtvrtého patra jsou shodná s okny patra druhého, odlišují se však na střední ose. Na místo arkýře jsou na hladké fasádě umístěna jen dvě okna s půlkruhovým zakončením, které obíhá zkosený arkýř, nesoucí balkon velkolepě pojaté střešní atiky. Zajímavé jsou štukové výjevy orlů s rozepjatými křídli, které zdobí zkosené arkýře, ústící i s okny do střešní nadstavby. Právě atika, pojatá jako střešní nástavba patra, je na tomto domě nejzdařilejším a nejefektnějším prvkem. Ovlivněna duchem vkusného historismu, připomíná mnohá díla, charakteristická právě pro *Jana Vejrycha*. Utváří ji balkon podepřený dvěma konzolami (zakončenými motivem rozesmátých maskaronů mytických postav), rozdělený do třech pravidelných částí, opatřený balustrádou, na niž navazují dva sloupy a rohové pilastry, nesoucí opakující se půlkruhovou klenbu. Prostor pod balkonem vyplňují tři štuky postav dvou polosvlečených žen a starého vousatého muže s korunou a křídly. Zastřešení je provedeno efektní střechou s předstoupeným atikovým nástavcem. Střecha je sedlová, v nároží opatřená dvěma věžičkami s kuželovitými stříškami, špicemi a ořechy, které jsou umístěny na zákončí střechy. Dvě drobná okna do podkroví jsou umístěná na atikovém štítu, mezi nimiž je drobný secesní maskaron. Obě nároží domů zdobí novogotické nástavce, připomínající stylizované oslí hřbety.

Dvorní průčelí je řešeno shodně, jako u všech sousedních domů s čp. 125/V, 126/V, 127/V, 129/V, 130/V.

Objekt je podsklepený. Suterén je klenut cihelnou zděnou klenbou do pasů a traverz. Klenba je segmentová. Podkroví je situované v sedlově zakončené střeše, které se nalézá v části půdorysu. Zdivo domu je z cihel. Základní architektonickou dispozici utváří dvě dvoutraktová křídla. Dvorní část představuje zejména točité schodiště na kruhovém půdorysu, který doplňuje tepané zábradlí. Většinu schodištních oken utvářejí barevné secesní vitráže. Vestibul je v prvním traktu zaklenut půlkruhovou klenbou a českou plackou.

Interiér domu je dodnes, v mnoha případech dochovaný v původním stavu. Jednotlivé podesty mají z boku umístěné vchody do bytových prostor. Ostění jsou vykládána tmavě

zeleným mramorem s černým žilkováním. První trakt domu zdobí novogotizující hvězdicovitá klenba. Dominantu tvoří plastika lidově oblečené ženy s dudáky a hudebníky. Jednotlivé stěny jsou členěné lizénami a vlysy. Schodiště je dvouramenné, opatřené secesním zábradlím s florálními motivy. Stěny schodiště ve společných prostorách jsou v současné době stále ještě přetřené olejovou linkrustou. Mramorové vykládání naštěstí nebylo v tomto případě linkrustou zasaženo. Bytové prostory jsou opatřené nástropní štukaturou a figurální výmalbou postav žen v rostlinném dekoru. Objevují se zde opět motivy rozet, v nichž je umístěno osvětlení, a zdobené jsou taktéž rohy stropů. Tvary jsou podobné, jako u sousedních domů. Dveře jsou dřevěné, dvoukřídlé, zdobené reliéfem.

Dům prošel různými změnami. Problém výtahu byl řešen již v roce 1907, kdy vznikl plán prvního osobního elektrického výtahu, opatřeného hodnotným kováním, které bylo v osmdesátých letech bohužel, jako u řady dalších domů, znehodnoceno a odvezeno do Sběrných surovin. Jednotlivé změny v interiérech procházely realizacemi v letech 1914 – 1935. O rok později byly provedeny adaptace v přízemních prostorách. Podobně, jako u jiných domů, byla i zde k roku 1977 provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Součástí vybavení, je i hygienické zařízení, rozvod plynu a centrální vytápění. Navzdory četným změnám má stavba dodnes zachovaný svůj architektonický charakter. Do roku 1987 zde sídlila lepší cukrárna *Jadranka.*

V prostorách domu *Pařížské třídy č. „22“* se v současné době nalézá luxusní kavárna *„Barock“,* navazující taktéž, jako kavárna v *„Domě U první reduty“* na gastronomické zvyklosti ve stylu francouzských restaurací a kaváren.

Dům čp. 205/V Pařížská 23 – *„Makovcův dům II.“* – Josefov

Objekt, spojující *„Křičkův dům“* a svérázně pojatou novostavbu *„Kancelářské budovy bývalého Mezinárodního svazu studentstva“,* vystavěný dle, v pořadí druhého plánu architekta a stavitele *Antonína Makovce,* z roku 1906, je dům čp. 205/V, který lze označit také jako druhý *„Makovcův dům“*. Původní složité architektonické průčelí z roku 1905 nebylo vedením královského města Prahy odsouhlaseno a architekt byl proto nucen ubrat na výzdobě a přehodnotit koncepci. Druhý návrh téhož autora uspěl a prvních, drobných změn se dočkal až s příchozím rokem 1910, kdy probíhaly adaptace obchodních prostor v přízemí domu. **[36a]**

Třetí dům, jenž tvoří čtverečné uskupení, které zahrnuje domy čp. 203/V – „20“, 204/V – „21“ a novostavbu čp. 207/V – „25“ *Pařížské třídy,* čp, 202/V, 209/V z ulice *Břehové* a čp. 208/V z ulice *17. listopadu.*,vychází z tvarů historizující vídeňské secese a spíše tedy, nežli inspiraci pařížskými stavbami z *rue des Champs Elysees,* evokuje vídeňská pojetí *Adolfa Loose a Otto Wagnera*.[115]

Čtyřpatrový objekt zdobí v přízemí bosované zdivo diamantového řezu. Vstup do domu je umístěn na středové ose stavby. Je poměrně nenáročný, ovšem v rámci *Pařížské třídy* výjimečný svým rámováním (dnes) z modrého mramoru. Dominantou nadedveřního prostoru na fasádě je horizontálně enormně napjatá, hnědá, štuková mušle. Nároží je řešeno jako pilastry, nesoucí „vázy“ se světli, kolem nichž spočívají červené, přes sebe překryté festony, jako skutečné „šálky“ z drapérie. Ukončení pilastrů přináší římsovitou hlavici, na kterých v kruhovitých výsečích spolu spočívají číslo popisné a číslo orientační. Tato část fasády je v současné době nově zrekonstruovaná. Vstupní dveře jsou dvoukřídlé, dřevěné, prosklené, v současné době s obdélným nadedveřním světlíkem. Vedle vstupních dveří jsou situovány na každé straně dva výkladce. Vnitřní zúžené, vnější čtverečného charakteru. Modrý mramor zdobí též venkovní stupně. První patro je členěno na tři osy, z nichž první a třetí osa obsahuje dvě podlouhlá, půlkruhově zakončená okna, zatímco osa středová obsahuje okna téhož charakteru, avšak tři vedle sebe. Fasáda je jednoduchá, bez štukové výzdoby, pokračuje pouze bosované zdivo. Na rozdíl od všech ostatních domů Pařížské, je zcela odlišně pojata výzdoba, jíž tvoří barevná keramická mozaika bílých květů se zelenými listy, na modro zeleném poli s červenou páskou, velmi silně připomíná vzory z návrhu tapet *Williama Morise.* Zajímavý motiv evropské secesní úrovně obíhá všechna půlkruhová okenní zakončení. Mezi prvním a druhým patrem následuje římsa vykládaná bílou páskou s nápisem *„Amcico První Americko-Česká pojišťovna a.s. AIG“.* Následuje opět římsa, k níž náleží okna druhého patra. Celkem šest oken je umístěno symetricky. Obě nároží skýtají po dvou oknech, středová osa v tomto případě nese štukový výjev, korunovaný erb, v historizující kartuši, se dvěma mramorovými kulatými motivy na fasádě.

[115)] Přestože styl *Antonína Makovce* prokazuje mnoho prvků klasické secese, ovlivněných spíše historismy, nové prvky v pojetí evokují znalost vídeňské architektonické scény; *Adolfa Loose,* a jeho řešení obkladu vstupních dveří modrým mramorem – př. *Manzovo knihkupectví, Vídeň, 1908* a dále *Otto Wagnera,* zejména v pojetí mozaiky, jako zdobného prvku fasády domu – př. *Pojišťovní spořitelna, Vídeň, 1904 – 1912* či *Majolikahaus, Vídeň, 1899.*

Zbylá dvě okna jsou soustředěna kolem tohoto výjevu. Do druhého patra dále zasahuje štukové větvoví, které zdobí spodní části čtyřbokých arkýřů patra třetího. Třetí patro má okna v podstatě jen čtyři, dvě středová a dvě, na třikrát rozdělená v nárožních arkýřích, které jsou vykládány poněkud atypickým materiálem pro exteriér – dřevem. Pseudorenesanční zakončení arkýřů evokuje autorovu inspiraci střechou pražského *Národního divadla* či *Letohrádku královny Anny*. Střechy arkýřů nesou drobné balkonky oken čtvrtého patra. Je zde celkem oken pět. Nárožní okna jsou zdobena půlkruhovou výsečí se štuky. Střední osu domu v tomto patře zakončuje samostatný, arkýřový, stupňovitý, zděný balkonek s čabrakou a litinovou výplní se zlatým dekorem. V jeho linii se nalézá drobné půlkruhové středové okno, které má z každé strany ještě po jednom stejném. Závěr čtvrtého patra představuje, na středové ose přeťatá římsa. V této pauze je umístěna kartuše s datací *„L.P. 1906“*. Průčelí pokračuje atikou, která je v nároží řešena po způsobu dvou nenápadných štítů, zatímco do středové osy byl umístěn obrovský vertikálně členěný štít, připomínající svým tvarem „hudební nástroj – basu“. Spodní část štítu tvoří tři půdní okénka, horní dva secesní vavřínové věnce spojené festony. Atikový štít, vrcholí klasickým zakončením čtvercových hlavic, které se používá u sloupů.

Dvorní průčelí určuje pětiosý rizalit, jehož střední osu tvoří okno ze schodiště, zatímco krajní osy obsahují drobná okénka a balkóny. Ve směru do dvora je zde situováno nad čtvrtým patrem podkroví. Část dvorního průčelí ustupuje.

Dispozičně se jedná o dvoutrakt s vestibulem, jež navazuje rovnou na část s dvouramenným schodištěm. Dům je postaven z cihel. Suterén domu je podsklepený a nalézá se pod celým půdorysem, zatímco podkroví, jen pod jednou částí. Klenba suterénu je standardní segmentová, jednotlivé části jsou ukončeny traverzami.

Interiéry domu jsou průměrné. Stěny člení secesní florální dekor, lizény a vlys. Stropy jsou většinou profilované. Zajímavým prvkem je obklad stěn ze zeleného mramoru, dělený na kachle, jež se střídají s kachlemi, opatřenými secesním maskaronem. Podlaha je tvořena mozaikou, jíž dominují vyjma florálně geometrických výjevů, motivy červených růží. Schodiště je zajímavé skrze své tepané zábradlí, které je inspirováno popínavými rostlinami (větvoví, réva) v syntéze s geometrickými prvky. Jednotlivé bytové prostory mají dodnes zčásti zachované původní štukové výzdoby. Znovu se objevují především motivy popínavých rostlin a větvoví. Dekor se objevuje v obvyklých místech, v rozích stropů i kolem

instalovaného osvětlení. Zajímavým prvkem jsou i některé dochované doplňky na dřevěných, dvoukřídlých, dveřích do bytů, které byly opatřeny mosaznými klikami či rámečky na vizitky.

Dům prošel větší změnou v roce 1924, kdy byla v suterénu zřízena součást obchodní provozovny. Zároveň došlo ke změnám balkonů čtvrtého patra. V roce 1946 došlo k novým změnám v přízemí, tentokráte šlo především o zásahy do výkladců. V roce 1963 byl objekt vybaven novým hygienickým zařízením. V roce 1975 byla provedena úprava elektroinstalace na 220 V. V současné době je dům vybaven ústředním vytápěním a rozvodem plynu. Další změny na výkladcích probíhaly v devadesátých letech minulého století, kdy se za černými, plastem opatřenými výkladci vystřídalo několik módních firem. V nedávné době bylo také do fasády domu zasáhnuto nápisem *„Amcico AIG“,* který si na mezipatrovou římsu nechala vyhotovit z propagačních důvodů stejnojmenná bankovní firma. V současné době si prostory za výkladci pronajímá firma s luxusní módou *„Air Field“.* Do roku 1987 zde sídlila prodejna s papírnickým zbožím.

Dům čp. 129/V Pařížská 24 – *„Dvořákův dům VI.“* – Josefov

V pořadí šestý *„Dvořákův dům“,* na jehož plánech se spolu s *Emanuelem Dvořákem* podílel i *Jan Vejrych,* který roku 1906 přinesl inovativní prvky, pokračuje v koncepci dispozičně stejnorodě vyprojektované řady domů, situovaných po pravé straně *Pařížské třídy,* opatřených sudými orientačními čísly.

Řadový objekt čp. 129/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „24“, je situován ve čtverečném uskupení, které zahrnuje domy čp. 125/V – „16“, 126/V – „18“, 127/V – „20“ 128/V – „22“, 130/V – „26“ a 131/V – „28“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.* **[37a]**

Objekt je spíše nenáročný na štukovou výzdobu. Hlavní roli zde hraje rozvržení skosených arkýřů a řešení otázky podpěr a překladů. Přízemí domu tvoří opět bosované zdivo. Průčelí je rozděleno na pět os, z nichž středovou osu objektu zaujímá vchod do domu a zbylé čtyři osy výkladce, na každou stranu umístěné vždy po dvou. První patro obsahuje osm oken, z nichž pouze nárožní okna jsou větších rozměrů, půlkruhově zakončená. Ostatní čtyři okna tvoří střed fasády a působí spíše sdruženě. V ose portálního vstupu se nalézá předstoupený rizalit s dvěma okny, který nese, čtvercový geometrický arkýř, sahající až k horní římse patra

čtvrtého. Druhé patro je koncipováno odlišně. Tvoří jej šest oken, z nichž nárožní jsou čtvercová, zatímco dvě okna ve středové části jsou umístěna v bocích dvou čtyřhranných částí z arkýře a zbylá dvě přímo v ose vstupu do domu. Totožně je řešeno patro třetí a čtvrté, které se liší pouze v nárožních oknech, které mají půlkruhové zakončení, jako okna patra prvního. Rovnoběžné strany arkýře tvoří v úrovni druhého a čtvrtého patra zděnou lodžii. Arkýř je zakončen rovnou střechou na úrovni čtvrtého patra. Navazuje atikový štít, který se v nárožích omezuje pouze na drobné stříšky s klasicistním štukem slunce, zatímco v úrovni středové je atika koncipována jako dominantní mansardovo-sedlová střecha se špicí a ořechem. Štít je dvoupatrový se čtyřmi okny a jedním okénkem na půdu. Zdobí jej motiv vavřínových věnců. Mansardový závěr štítů je nesen kladím, podepřeným klenáky.

Dvorní průčelí charakterizuje rizalit s balkony, v němž je umístěné schodiště. Okna mají vpadlé šambrány. Průčelí domu v části ustupuje. Dvůr obsahuje drobnou přístavbu, která byla vystavěna v roce 1923.

Dispozičně se jedná o třítrakt. Zdivo domu je cihelné. Vestibul navazuje na schodišťový prostor – trakt s rizalitem. Schodiště je visuté, dvouramenné. Suterén domu se nalézá pod celým půdorysem, zatímco podkroví je situováno pouze pod jednou částí. Klenby v suterénu jsou sestavené z cihly, konstruované po způsobu segmentové klenby. Dvorní trakt pracuje s klenbami jak segmentovými, tak i zrcadlovými. Jednotlivá patra jsou tvořena traverzami a dřevěnými trámy.

Interiér domu je silně ovlivněn secesí. V podstatě se jedná o ukázku čistého podání slohu. Do osmdesátých let zde byla dochována i původní výtahová secesní mříž. Přes upozornění, že se jedná o uměleckořemeslnou práci vysoké hodnoty, při opravě a adaptaci do nově opravených prostor, nebyl na tento fakt brán zřetel a mříž byla odstraněna. Stěny jednotlivých společných prostor jsou zdobené vlysy a lizénami. Zakončují je pilastry, završené maskarony s výjevy secesních ženských obličejů a medailonů s maskarony dívčích a chlapeckých výjevů. Dvouramenné schodiště je opatřené tepaným, litinovým zábradlím ve tvaru popínavého, secesního listoví. Nákončí zábradlí představují čučky v secesní, florální tématice. Stěny schodiště byly v historii několikráte nanovo přetírány olejovou linkrustou, z původní výmalby tak není vidět nic. Podlahy jsou vytvořené z terakoty, vykládané barevnou mozaikou. Výjevy jsou uzpůsobené secesní tématice. Jednotlivé patrové podesty mají vždy po dvou vstupech do bytů. Byty mají dvoukřídlé, dřevěné, reliéfně zdobené dveře. Nadedveřní tympanon je vyroben z falešného mramoru. Zajímavé jsou dveřní apliky, kování a rámečky na vizitky,

které byly původně mosazné, ve tvaru popínavých rostlin a větvoví. Některé z těchto drobných prvků se dochovaly dosud. Prostory jednotlivých bytů jsou světlé, většinou se zachovanou původní štukaturou, která kombinuje prvky geometrické i florální. Rozvržení je podobné jako ve všech domech Pařížské třídy, akorát s vzorovou obměnou.

Tento dům byl vybaven novým výtahem, rozvodem plynu, centrálním vytápěním a v roce 1970 byla provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Z původních podkrovních prostor je dnes upraven byt 1+1.

První kolaudace domu proběhla patrně v roce 1907. Změnami, které objekt v historii prošel, se většinou týkaly přízemí. V roce 1907 vznikl nový projekt na přestavbu druhého patra domu, a téhož roku byl instalován první elektrický výtah. Roku 1923 došlo ke změnám v přízemí a k realizaci dvorní zástavby. V rozpětí let 1925 – 1933, docházelo k dalším úpravám v suterénu a v prostoru jednotlivých pater. Roku 1953 bylo znovu adaptováno přízemí. Prostor, ve kterém se dodnes nalézá luxusní cukrárna, byl pro své účely poprvé adaptován již v roce 1977. V osmdesátých letech sídlila v přízemních prostorách domu cestovní kancelář „*Rekrea*“ a cukrárna, bufet *Jadranka*. Dům je v současné době omítnut světle bílo oranžovou barvou.

Dům čp. 207/V Pařížská 25

– Viz *„Kancelářská budova bývalého Mezinárodního svazu studentstva“* – Josefov

Dům čp. 130/V Pařížská 26 – *„Vejrychův dům IV.“* – Josefov

Předposlední řadový dům „Dvořákovi zástavby“, čp. 130/V, byl postaven podle plánové koncepce pocházející z roku 1906, stavitelem a architektem *Janem Vejrychem*. Přestože se jedná o stavbu z řady tzv. „Dvořákových domů“ na žádné oficiální signatuře jméno *Emanuela Dvořáka,* nebylo objeveno.

Řadový objekt čp. 130/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „26“, je situován ve čtverečném uskupení, které zahrnují domy čp. 125/V – „16“, 126 – „18“ 127/V – „20“, 128/V

– „22“, 129/V – „24“ a 131/V – „28“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.*

Objekt je čtyřpatrový, s elegantně řešenými výkladci a posledním, čtvrtým patrem. Koncepčně se však jedná o dílo průměrné, pravým *Vejrychovým* kvalitám spíše vzdálené. Přízemí má bosované zdivo. Dominují mu čtyři eliptické, půlkruhově zakončené prostory, z nichž středovou osu domu zaujímá vstupní exedra. Zbytek představují prostory pro výkladce. Nárožní výkladce jsou širší, vnitřní užší se vstupy do jednotlivých prostor. (Dnes slouží znovu jako výkladce, neboť vstupní prostory byly na konci dvacátého století probourány skrze exedru, která tak skýtá celkem vstupy tři. Nároží exedry zdobí mohutná zákončí arkýřů, vespod opatřená jednoduchou diamantovou bosáží a zlatě natřenou čabrakou. Na místo středového klenáku, zaujímá nadedveřní prostor secesní maskaron ženy. Dva předstoupené arkýře obdélného půdorysu zdobí dále římsa, zubořez a znovu římsa. První patro domu tvoří v nárožích dvě obdélná okna, zdobená malými štukovými pilastry s hlavicemi zakončenými volutami a nadokenní římsa. Středovou osu prvního patra tvoří dva čtyřhranné arkýře, každý se třemi obdélnými okny. Obdobně je řešeno druhé patro, které má zvláštnost pouze v použití balustrádového balkonku s pěti balustrami, umístěného mezi dvěma arkýři. Třetí patro má rozvržení oken dispozičně obdobné. Změna je pouze v zakončení oken, které je půlkruhové v reliéfní římse, které obíhá v celé šíři podokenních prostor. V nárožích je tato římsa jednoduchá, rovná, kolem arkýřů opisuje čtyřboký hranol. Střed mezi arkýři zde vyplňuje socha svlečené ženské postavy v antickém hávu v esovité póze, pravou rukou si přidržující koš s rostlinným obsahem po orientálním způsobu nad hlavou. Nadokenní prostor třetího patra tvoří kvádrování ve stylu klenáků. Čtvrté patro koncepci fasády rozbíjí použitím velké balustrádové lodžie, která zaujímá prostor jednoho a čtvrt arkýře. Nárožní okna jsou podobná, jako okna patra prvního. Pokračuje zde pouze pravý arkýř, na fasádě situovaný ve směru k mostu *Svatopluka Čecha.* Balustrádu navazují tři arkády, střední půlkruhová, velká, zbylé dvě úzké eliptické. Arkády zakončuje sedlová střecha. Atikový štít je zde jen jeden malý, umístěný v nárožní ose ve směru do *Pařížské třídy.* Zdobí jej stylizovaný prvek novogotických prutů a reliéf na způsob metop a triglyfů. Pravou část domu završuje jedno sdružené okno a závěr arkýře se třemi okénky. Střecha domu je vysoká, sedlová. Dům je v současné době omítnut tmavě zelenou barvou a od konce roku 2010 zde probíhá rozsáhlá adaptace přízemních prostor, včetně prostoru vstupního vestibulu a schodiště.

Průčelí ve dvoře je i zde charakteristické především pro umístění rizalitu, obsahujícího schodiště. Průčelí z jedné své části ustupuje a dispozičně odpovídá sousedním zástavbám. Okna jsou opatřená šambránami a římsou.

Dispozičně se jedná o třítraktový objekt s malým hlavním vstupem, na který přímo navazuje prostor s dvojitým schodištěm, jež má ve svém středu – křížení traktů, umístěnou šachtu pro osobní výtah. Suterén domu je umístěn pod kompletním půdorysem, zatímco podkroví se zde nalézá pouze v části půdorysu. Je klenuto segmentovou klenbou. Stavebním materiálem je cihla. Trakt vestibulu je zaklenut kupolovitou a valenou klenbou. Stěny přízemí jsou odděleny pilastry s hlavicemi, zakončenými florálním dekorem a maskaronem pohledné, mladé dívčí hlavy. Problém představoval i pro tento objekt výtah a jeho proměny v historii. Shodně, jako v okolních zástavbách, byla i zde hodnotná, krycí secesní mříž násilně odejmuta a vyčleněna na „dvorní" skládku, kam byly od padesátých let sváženy všechny, dobovému cítění nepohodlné „zastaralé a nevkusné" předměty, a shromažďovány za účelem, aby si je potom mohl odvézt pracovník Sběrných surovin. Navíc šachta výtahu byla až do osmdesátých let, jak uvádí například inženýrka Růžičková ve svém průzkumu: *„Kryta pletivem a plechy."*[116] Renovace se tato část dočkala až na konci devadesátých let a před rokem 2010 zde byl instalován nový prosklený, moderní výtah. Díky pozůstalosti jedné z části mříže, víme, že šlo o práci velmi hodnotnou, vyrobenou ze zdobné tyčoviny s motivy popínavých florálních výjevů. I zde bylo *„na situaci eventuelní možné záchrany původních mříží upozorněno v listopadu roku 1977 pražské středisko památkové péče a ochrany přírody, ale bez kladného výsledku."*[117]

Interiéry domu jsou hodnotné, v současné době po nové rekonstrukci efektní a přijatelné. Vestibul je opatřen novou světle tmavozelenou omítkou, s bílými pilastry a štukovými zrcadly. Bylo vyměněno i osvětlení. Právě vestibul je nyní osvětlován moderním skleněným lustrem ve tvaru „futuristického artyčoku". Jednotlivé podesty pater jsou též zdobené. Všechny dveře jsou dvoukřídlé, dřevěné, s mohutným nadedveřním tympanonem. Původní secesní kování a apliky nebyly až na výjimky dochovány, velká většina nájemníků je po druhé světové válce odstranila a nahradila lacinými hliníkovými náhradami. K této důležité otázce se však příliš pozitivně nepostavila ani soudobá podnikatelská sféra, která řadu bytových jednotek obývá.

---

116) RŮŽIČKOVÁ 1979, ČP. 130/V, 3
117) Ibidem 1979, 3

Objevuje se tak znovu kontrast, tentokráte při používání neúměrně futuristických prvků. Jednotlivé bytové prostory jsou rozměrné, světle omítnuté, z části s dochovanou původní štukaturou. Okna schodiště jsou většinou dochovaná, s původním opaktním, barevným výkladem v ocelových páscích, zhotoveným po vzoru vitráže. Poničené jsou zde však stěny schodiště, u nichž přetrvala olejová linkrusta. Vestibul domu i jednotlivá patra vyplňuje terakotová dlažba s vyobrazením mozaikovitého výjevu ve stylu geometricko florální secese. Hrubým zásahem do pláště budovy byla výměna vstupních, dřevěných dvoukřídlých dveří do vestibulu domu z roku 1978, které nahradily, celo prosklené „sídlištní“ dvoukřídlé dveře z lesklého kovu, s ohnutými úchyty. Aby efekt byl ještě více umocněn, byly zde na boční stěně navíc ještě nešťastně nasazeny nevzhledné plechové schránky. Kýčovitou snahu učinit z noblesního a umělecky hodnotného středu města prostá bytová obydlí, co nejpodobnější charakteru, v té době vrcholně moderním a „luxusním“ panelákům, dovršoval novodobý zvyk, stavět popelnice nikoliv do dvorní části objektu kam patří, ale přímo před fasádu domů, do centra třídy. Do objektu byl postupně zaveden plyn, ústřední vytápění a roku 1907 provedena úprava elektroinstalace na 220V. Asanováno a několikrát rekonstruováno bylo taktéž hygienické zařízení.

V letech 1942 – 1969 probíhala neúspěšná rekonstrukce výtahu. Adaptace v přízemí pocházejí z let 1967 – 1969, z devadesátých let dvacátého století a nově z let 2010 – 2011. Ještě v roce 1979 se dle dobových fotografií nalézaly za prostory výkladců kanceláře *„Rekrey“*. Do roku 2010 zde sídlil módní butik se smíšeným sortimentem luxusních bot a oděvů. Do budoucna je pro tyto prostory plánováno totožné využití, ovšem s oděvy, které budou prodávány v butiku, pod názvem *„Pařížská č. 26“*.

Dům čp. 131/V Pařížská 28 – *„Maškův dům“* – Josefov

Poslední, poměrně komplikovaný řadový dům „Dvořákovi zástavby“ z hlediska fasády, je čp.131/V „28“ – *„Maškův dům“,* v této práci označený dle architekta *Karla Maška,* podle jehož projektu byl roku 1907 postaven. V rámci celkového pojetí dispozice, členění i prvků využitých na fasádě, lze poslední dům *Pařížské třídy* právem označit za vskutku moderní.

Výjimečně pětipatrový dům byl vyprojektován jako „odpověď“ na vysoké střechy, atiky a podkrovní patra ve svém sousedství, konkrétně čp. 130/V. Autor si zde však pohrál i

s úkolem, účelem a vzhledem výkladců, které se sbíhají v prvním patře velmi zajímavým způsobem v jeden, z dálky nesnadno definovatelný prvek. Divák, neznalý věci proto může přemýšlet, zdali se jedná o objekt s enormně navrženými výkladci či o dům, jehož první patro je umístěno ve výkladcích.

Nárožní objekt čp. 131/V současné *Pařížské třídy*, s orientačním číslem „28“, je situován ve čtverečném uskupení, které zahrnují domy čp. 125/V – „16“, 126/V – „18“, 127/V – „20“ 128/V – „22“, 129/V –„24“, 130/V –„26“ *Pařížské třídy,* čp.132/V ulice *Bílkovi,* čp. 133/V, 134/V, 135/V, 12/V a 13/V ulice *Elišky Krásnohorské* a čp. 124/V ulice *Široké.* **[38a]**

Přízemí „*Maškova domu“* v průčelí do *Pařížské třídy* tvoří pět nesymetricky umístěných, dvoupatrových, prosklených výkladců, spolu s malým nadedveřním okénkem, umístěným v úrovni prvního patra. Rozměrově jsou všechna skla výkladců, až na malé střední okno, stejně vysoká, třídílná. První výkladec ve směru od *Čechova mostu* je nejužší. Tvoří jej na úrovni rozhraní přízemí a prvního patra pouze pět os v pásu pěti okének (viz plán). Sousední výkladec je širší o dvě okénka, třetí výkladec o jedno. Následuje exedra pro vstup do domu. Další dva výkladce jsou po šesti a sedmi okénkách. Jednotlivé části průčelí jsou v této rovině zúženy na sedm „sloupků“, které zdobí vertikální bosované zdivo až do úrovně druhého patra. Vstupní exedra je pojata velkoryse, v novobarokním stylu. Dominuje jí velká supraporta v úrovni prvního patra s kartuší, oknem a půlkruhovým zákončím se sousoším dvou okřídlených andělů. Jedná se o vydařené, celé plastiky dětí. Nadedveřní sousoší je silně inspirováno barokním slohem, listoví a vavřínové věnce, v nichž si děti nezbedně hrají, připomíná spíše secesi. Supraportu i suprafenestru zároveň, tedy motiv, jež zakončuje jak nadedveřní vstupní prostor, tak současně i okno prvního patra představuje středový klenák s dvěma vavřínovými festony. Kartuše, obklopená listovím, nalézající se současně v nadedveřním i podokenním prostoru, nese nápis: *„VYSTAVĚNO L.P. MCMVI PROJEKTANT ARCHITEKT J. MAŠEK.“* První patro domu se rovná přízemí a přízemí se rovná prvnímu patru. V ose portálu se v prvním patře nalézá počátek arkýře druhého patra. Druhé patro domu je zdobeno stejně, jako přízemí a patro první, tedy horizontálně členěnou bosáží. Oken je šest. První, třetí a páté je segmentově zakončené, druhé a šesté je sdružené s přiléhajícím balkonem. Na obě okna navazuje arkýř patra třetího. Arkýř umístěný na ose vstupu do domu je čtyřboký hranolový, s třemi okny, obíhajícími kolem něj. Poslední patro zdobené bosáží zakončuje silná římsa. Na ní navazují podokenní štukově zdobené prostory. Třetí patro má celkem sedm oken. Všechna okna jsou obdélná. Stejný rozměr má třetí a sedmé okno. První má shodné rozměry s, v ose vystavěným oknem patra čtvrtého. Ostatní okna jsou menší,

stejného řešení. V ose vestibulu, pokračuje čtyřboký hranolový arkýř s třemi kole obíhajícími okny. Čtvrté patro je shodné s patrem třetím, liší se pouze v ose vestibulu, kde jsou okna zakončená půlkruhově. Třetí a sedmé okno je zde sdružené, dvojčlenné. Páté patro ustupuje, aby mohl vyniknout nárožní arkýř, který je zakončen balkonem a navazuje na něj ustupující arkýř patra pátého o jednom okně a dvou malých podkrovních okénkách. Páté patro má sedm oken. Třetí a sedmé je shodné, dále čtvrté a šesté. V ose vestibulu je umístěno jedno okno samostatné. Rozměrově samostatným je i okno druhé a první. Závěr dvou prostředních arkýřů tvoří lodžie. Navazuje drobná atiková římsa, v osách atikových štítů přeťatá. V úrovni třetích a sedmých oken je umístěn nízký jednopatrový štít, kolem kterého obíhá balustráda, zakončená koulemi. Dominantou střechy je půlkruhový nástavec, segmentově zakončený. Podkrovní okno je sdružené, štukově zdobené secesními florálními motivy. Nároží domu tvoří dvě věžičky s novobarokně secesními polo balustrami. Dům má sedlovou střechu.

Průčelí do *Bílkovy ulice* je pojato poněkud odlišným způsobem. Vyjma bosovaného zdiva na úrovni přízemí a prvních dvou pater, je členění domu nápadně pozměněné. Přízemí utváří šest výkladců, z nichž pouze jeden, první ve směru k *synagoze,* je propojen s oknem prvního patra tak, jak je tomu v průčelí do Pařížské třídy. Ostatní osy výkladců okna prvního patra sice kopírují, ale vizuálně na ně nenavazují. Totožnými jsou druhý a pátý výkladec, a třetí, čtvrtý a šestý. Okna prvního patra jsou oddělena od přízemí přerušovanými podokenními římsami. První okno prvního patra je totožné, jako v průčelí do *Pařížské*. Dále jsou totožná druhé s pátým, která jsou obě čtvercová, a dále třetí, čtvrté a šesté, která jsou obdélná s půlkruhovým zakončením. V ose druhého a pátého okna navazuje arkýř. Druhé patro má šest oken, všechna jsou segmentově zakončena. První okno, v ose největšího výkladce, je nejširší a čtvercové. Všechna ostatní okna jsou obdélná. Druhé a páté je umístěno v arkýři. Kompletní fasádu zakončuje římsa. Třetí patro má oken sedm. Všechna okna jsou obdélná. Okna, třetí a šesté jsou rozdělena na tři a obíhají v hranolovém arkýři, stejně, jako je tomu v průčelí do Pařížské třídy. V nároží domu, ve směru k synagoze, zde vystupuje dominantní arkýř. Čtvrté patro je totožné se třetím patrem. V pátém patře jsou zakončené arkýře. Nárožní arkýř zakončuje balkon stejně, jako v osách druhého a pátého výkladce, dva arkýře. Pod arkýřem je umístěn plastický štuk dvou pávů, předstupujícími krky s hlavami. Prostor pod začátkem arkýře zdobí vrstvený florální štuk. Okna jsou úzká, obdélná, ve všech osách stejných rozměrů. Výjimku tvoří okno třetí a šesté, které je rozměrově větší. Atika domu je podobná průčelí do *Pařížské*, chybí zde však velký atikový štít, čímž je naznačeno, že se jedná pouze o nárožní, tedy jednodušší průčelí.

Původní *Maškův* projekt, který nesl silné ovlivnění novobarokem, byl realizován s obměnami. Komplexní vzhled domu je však, až na vstupní portál, čistě secesní. Zajímavými jsou jednotlivé, barevně vykládané mozaiky, kterými jsou zdobeny suprafenestry oken a podokenní prostory. Třetí patro průčelí do *Pařížské* zdobí motivy secesní ženy s korunou na pozadí slunce, nárožní arkýř obíhá cyklus znázorňující romantický západ slunce nad hornatou krajinou či úplněk v hornaté krajině, který zdobí čtyřosí hranolový arkýř. Čtvrté patro zdobí motivy slunečnic na světle modrém podkladě. Dům má v současné době světlou krémovou omítku a zeleně natřené rámy okenic.

Dvorní průčelí domu ustupuje. Umístěné jsou zde balkony, ve druhém a čtvrtém patře lodžie. Je zde situován rovněž schodištní rizalit, který nese ve svých dvou osách jednotlivá schodištní okna. Všechna dvorní okna mají zdobené šambrány a dělené podokenní římsy.

Maškův dům je ve směru do *Pařížské třídy* dispozičně dvoutraktová stavba s přidruženým třetím traktem v úrovni schodiště. Ve směru do *Bílkovy* ulice jde o dvoutrakt se schodišťovým prostorem. Podkroví je umístěno nad celým půdorysem, jeho stěny jsou z exteriérů kónické. Suterén se nalézá pod celým půdorysem objektu a je zaklenut segmentovou klenbou zabudovanou do zdí a pasů. Zdivo domu je cihla. Přízemí má plochostropé završení s rovnými podhledy. Jednotlivá patra jsou řešena pomocí traverz a dřevěných trámů.

Interiér domu je laděn do secesního pojetí. Vestibul je zdoben pilastry a rámovými pásy. Dlažba je terakotová s motivy geometrizující mozaiky. Od roku 1908 je zde zaveden osobní elektrický výtah. Jednotlivé bytové prostory mají většinou dochovanou secesní štukaturu. Schéma rozmístění ornamentiky je zde podobné, jako u jiných domů, jde především o místa nárožní a střední, určená pro montáž osvětlení. Objevují se také štuky ve formě obíhajících pasů na konci stěn, na úrovni mezi stropem a stěnami. Původní štuky se nedochovaly v prvním patře, kde docházelo k častým změnám v účelu využití prostor. Objekt je vybaven centrálním vytápěním, rozvodem plynu a provedena úprava elektroinstalace na 220 V. Nový je rovněž moderní výtah, z poslední doby raného jednadvacátého století.

V průběhu let byl adaptován suterén. V roce 1913 byly vystavěny nové šachty vedoucí do suterénu. Další stavební adaptace prostor přišla s rokem 1917. V roce 1920 byl stávající výtah prodloužen až do suterénu. Využití suterénu se různě měnilo. K roku 1919 byly změněny prostory přízemí, kde došlo k přeměně původně obchodních prostor na bytové jednotky. Adaptace podkroví pochází z roku 1926 a další dílčí úpravy v jednotlivých patrech probíhaly do sedmdesátých let. Poslední kolaudace stavebních změn v přízemí proběhla k roku 1971.

V roce 1979 sídlila v prostorách za výkladci cestovní kancelář *„Lufthansa“*. V současné době probíhá nová adaptace prostor, patrně za účelem umístění dalšího módního butiku. Historik architektury *Zdeněk Lukeš* o tomto objekt v rozhovoru pro *Hospodářské noviny,* roku 2007 uvedl: *„Za nejkrásnější příklad secese v Pařížské třídě lze považovat dům na rohu Pařížské a Bílkovy od architekta Karla V. Maška z roku 1907.“*[118]

Socha Mojžíše

Jediným volným sochařským dílem *Pařížské třídy*, nenavazujícím v žádném z ohledů na architekturu či přímo na architektonický plášť některého z domů této třídy, je socha od *Františka Bílka* z roku 1905 - *Mojžíš*. Vzhledem k faktu, že nejen datačně, ale i svým lokálním umístěným dílo zapadá velmi dobře do koncepce této práce, je historie sochy začleněna a uvedena, mezi architekturou a děním v letech 1900 - 1914.

Socha Mojžíše byla zhotovena jako součást *Bílkova cyklu – Cesty*, který má divákovi ve třiceti osmi (především výtvarných) malířských výjevech zobrazit *„epopej pozemské dráhy člověka.“*[119] Ve formě sochy vzniklo o poznání méně děl, pouze dva náměty. *„Mojžíš“* a *„Modlitba“*. Dílo (*Mojžíš* – hebrejsky מֹשֶׁה – *„Moše“*, – *„z vody vytažený“*) zpodobuje významnou starozákonní postavu náboženského vůdce *izraelského národa,* kterému je připisováno autorství posvátného židovského spisu v pěti knihách *Tóry*. Plastika klečícího muže v pohybově expresívním zachycení, umístěná na kamenném, lesklém, hranatém soklu, vypodobňuje historický moment, kdy došlo k zapsání jména *Adam* na svitek, symbolizující samý počátek lidské existence na planetě Zemi a vznik nového světa. Dílo je vytvořeno v nápadném secesním pojetí, které se odráží zejména na drapérii. Charakter díla, a jeho obsahovost, je však ještě stále ovlivněna duchem dokonalosti historismů, což je soše jedině ku prospěchu. *František Bílek* se zde inspiroval slohem, pro sochařská díla nejbrilantnějším – barokem. Plastika tak dostala nejen precizní pojetí, ale i vnitřní život, viditelným na první pohled. Původní dílo bylo osazeno roku 1905. Bohužel však zasáhla druhá světová válka, nenávistná ke všemu, co bylo s židovskou kulturou, byť třeba jen okrajově spjato. *Bílkova* socha byla proto znovu osazena až v momentě, kdy nastal pro židovskou kulturu relativní klid, v roce 1947. Dílo je situováno v parku dnešní *Pařížské třídy,* vedle *Staronové* synagogy.

---

[118] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011, SROV. POCHE 2001, 151
[119] WITTLICH, 1982, 285

Dům čp. 43/V Pařížská 30

– Viz *„Hotel Intercontinental“* – Josefov

Most *Svatopluka Čecha – „Čechův most“*

Proto, aby mohl být záměr této práce důsledně dokončen, neboť, jak již bylo výše uvedeno, původní koncepční idea *Pařížské třídy* nekončila jen místem, kde stojí současný hotel *Intercontinetal*, nýbrž směřovala přes řeku *Vltavu* dál, je nutné, kontextuálně začlenit i stručnou historii mostu, který k třídě přímo náleží, a sice mostu *Svatopluka Čecha,* jenž utváří pomyslnou „královskou cestu“ vedoucí skrze *Náměstí Curriových* do *Pařížské třídy.*

S přihlédnutím na svou poměrně mladou dataci vzniku, se jedná o velkoryse pojatou stavbu. *Most Svatopluka Čecha*, byl navržen na počátku dvacátého století, přesně roku 1904. Zprvu mu bylo přezdíváno *„Nový most v Asanační třídě.“* Jako hlavní architekt se i zde uplatnil již výše zmíněný autor *„Koulova domu“ – profesor české techniky Jan Koula*. Výslednou realizaci ovšem tentokráte provedl již ve spolupráci a za konzultace dalších erudovaných osobností – inženýrů architektů *Jiřího Soukupa* a *Františka Mencla*. Stavba je označována jako první pražský most 20. století.

Obloukový most je tvořený železnou konstrukcí. Vystavěn byl v letech 1906 – 1908. V roce 1906 se zahájení stavebních prací zúčastnil i císař *František Josef I.*. Z roku 1907 pochází pouze zpráva o položení posledního kamene pilíře mostu. Za datum definitivního konce výstavby se má rok 1908, kdy proběhly konečné zkušební testy. Velkoryse pojatý most je považován svojí délkou 169 m za nejkratší most v Praze byl postaven na základě dvou nosných kamenných pilířů a vysokých sloupů. Již původní koncepce předpokládala návaznost na letenský průkop nebo tunel. Sledovala proto neuskutečněnou ideu, s níž byla celá Pařížská třída původně projektována i v pokročilé realizaci. Přestože šlo o nejkratší pražský most, svým rozpětím mostních polí, mosty ostatní překonával. Za jakousi mostní normu byl tehdy brán *most Legií,* jehož šíře nosných pilířů činila šestnáct metrů, zatímco projekt *Čechova mostu* dosahoval místy až k metrům šedesáti. Studie délek mostů jako nejvyšší číslo uvádí rozměr 59,2 m.

Ve své době byl architektem Koulou vytvářen nejen za účelem funkce, ale v neposlední řadě také okázalé reprezentace. Osobité bylo řešení původní mostní dřevěné dlažby, pro kterou stavitelé objednali vzácná australská dřeva typu *„Jarrah“*, která měla dodat nejen na estetickém vzhledu mostu, ale zároveň ulehčovat jízdu městských kočárů a odbourávat tak jejich hlučnost. Slavnostním dojmem mělo rovněž působit osvětlení mostu, které ve své době utvářelo přibližně 200 žárovek. Oba elegantní prvky byly ovšem záhy odstraněny, z důvodu pozdější tramvajové a budoucí automobilové dopravy. Již několikráte zmiňovaný přívlastek s velkorysosti v pojetí, představuje vyjma charakteru konstrukce, také doplňující sochařská výzdoba, která celkové stavbě, realizované především za účelem funkce, dodává dodnes na estetičnosti a vysoké umělecké hodnotě.

Stěžejními sochařskými počiny významného sochaře *Antonína Poppa* (mj. autora významných bust nejslavnějších českých osobností *pantheonu Národního muzea* a *Národního divadla v Praze*) jsou především čtyři bronzové alegorické postavy *Viktorií*, umístěných na přibližně sedmnácti a půl metru vysokých litinových sloupech, jejichž přítomnost má *Pařížské třídě* již zdáli vévodí a lze je také téměř z každého jejího zákoutí zhlédnout. V případě zvoleného motivu se jedná o klasické vyobrazení *„vítězství – victória“* pomocí alegorie anticky dokonalé ženské postavy, které, navzdory jinak spíše secesnímu pojetí mostu, sledují vzor klasicismu.**[44b]** Významné jsou plastiky autorů mostu, umístěné z boku vysokých pilířů v průčelních stranách mostu, doprovázené tepanými bronzovými výplněmi. Dalšími výraznými sochařskými prvky jsou dvě bronzové světlonošky, situované po levé straně mostu a dvě bronzové tříhlavé *hydry* s čtyřmi ženskými ňadry **[45b]**[120], situované po pravé straně mostu, umístěné na záhlavích spodních částí mostu, o jejichž vytvoření se zasloužil sochař *Ludvík Wurzel* za spolupráce *Karla Opatrného*. Další sochařskou výzdobu mostu představuje elegantní kartuše s alegorií *královského města Prahy*, pocházející taktéž z dílny *Ludvíka Wurzela*. Trvalé pojmenování mostu vzniklo roku 1908 v souvislosti, s pietní upomínkou na náhlé úmrtí významného českého spisovatele, básníka a umělce ve slově brilantně ovládajícího kombinaci rétoriky a alegorie, autora eposu *„Václav z Michalovi“* i oblíbených *„Broučkiád“ – Svatopluka Čecha* (1846 –1908). Pojmenování mostu proto již zůstalo.

K dočasné změně názvu došlo pouze v období druhé světové války, kdy byla v majestátném mostu němci spatřena příležitost pro upomínku na prvního autora genetiky *Johanna Gregora*

[120] RAVIK 2000, 416 – 418, SROV. SVOBODA 1996, 131, SROV. FISCHER 1985, 79 – 88, Archivář *Svoboda* uvádí v případu hyder, „šestihlavé“. Hydry jsou však jen dvě, tříhlavé.

Mendela. Most se proto dočasně jmenoval *Mendel – Brűcke,* tedy *„Mendelův most“*. Noblesní stavbou mostu byla učiněna tečka i za noblesní, a pro české podmínky z počátku jen velmi těžce, především odbornou veřejností, přijímanou třídou. Velkolepý bulvár se však i navzdory všem počátečním obtížím a beznadějím zdařil zručným architektům, stavitelům a umělcům širokého spektra realizovat. Ve svém jádru se proto v pravdě heroický úkol, přikazující realizovat výstavbu luxusní a v evropském měřítku naprosto srovnatelnou zástavbu, s účinkem skutečně neminul. *Pařížskou třídu* nejtěžší zkouška čekala.

5. Pařížská třída v proměnách vidění

5.1. Od roku 1914 po období druhé světové války

V období první světové války dění kolem jedné z nejdiskutovanějších tříd přirozeně ustálo. Asanace *Starého Města* a *Josefova* však měla pokračovat nadále, a pokračovala proto i krátce po ukončení válečného konfliktu, roku 1918. Pro závěr *Pařížské třídy* se v těchto letech stala nejpodstatnější událostí naštěstí jen problematika nové výstavby *náměstí Currieových.* Otázka architektonické výstavby (nejen *Pařížské třídy*) a její následné ochrany jako památkově cenných objektů, se naštěstí dostala do popředí již se vznikem první Československé republiky a velké nebezpečí, které v těchto letech *Pařížské*, jakožto nejvhodnějšímu případu pro dobově reprezentativní přestavbu na nové a zcela moderní poválečné stavby hrozilo, bylo zažehnáno. *„Ve dvacátých letech však vyšla secese z módy a už po deseti letech po dokončení chtěli architekti Gočár a Janák některé domy jako nemoderní bourat a vystavět místo nich nové. Po celé generace se architekti za takovou zástavbu styděli a považovali ji za nevkusnou a kýčovitou; muselo uplynout téměř sto let, aby ji vzali na milost.“*[121] Dodává historik architektury *Zdeně Lukeš* v rozhovoru pro *Hospodářské noviny*. S přihlédnutím k okolnosti, že právě Praha se v těchto dobách stala poprvé hlavním městem, byla výrazně posílena činnost jak v oblasti památkové péče, tak i v záměrech nové výstavby města. V roce 1920 proto k tomuto účelu vznikla také tzv. *Státní regulační komise pro Velkou Prahu.* V otázce památkové péče byl exponovaný *Památkový úřad*, předchůdcovská instituce dnešního *Národního památkového ústavu.*

[121] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

I přes značné úsilí pracovníků tohoto úřadu se však nepodařilo ani zdaleka mnohým přehmatům zabránit. Styl architektonické výstavby po roce 1920 sledoval především funkcionalistické tendence i přesto, že řada staveb byla korigována požadavky památkového úřadu při ctění měřítek města a komplexního slohového pojetí, které by neměly novostavby v žádném případě svou diametrální odlišností rozbíjet. S touto problematikou se potýkal především střed města, kde vzniklo například v křížení *Václavského náměstí* a ulice *Na Příkopě* tzv. *Pražské obchodní city. Staré Město* a *Josefov* bylo modernizací v tomto směru zasaženo o poznání méně a v případě *Pařížské třídy* se jednalo skutečně jen o závěr, který s tehdejší i soudobou Pařížskou vlastně již neměl a nemá co činit, přestože, podle původního plánu, který s výstavbou bulváru počítal až do *Dejvic*, tato část Pařížské třídě náleží, a proto jí je zde také ve zkrácené formě věnována pozornost.

Nový pohled, který stavěl elegantní *Pařížskou třídu,* od roku 1940 budoucí ulici *Norimberskou,* na úroveň architektonického kýče, bohužel nepolevoval, a s přibývajícími léty naopak ještě sílil. Zatímco starší generace z řad umělců a odborné veřejnosti zástavbu kvitovala a dokázala ocenit její velké umělecké kvality i bohatý osud místa, na kterém byla vystavena, mladá generace nastávajících umělců a odborné veřejnosti nejen Pařížskou, ale především celou historizující epochu jako takovou, striktně odmítala. Svou velkou úlohu zde přitom hrálo i sociální smýšlení, které historismy a secesi napadalo, a mnohdy skutečně nevybíravým způsobem uráželo jen na základě jejího buržoazního zařazení a prvotní snahy o vizuální eleganci. Tato generace umělců si však v té době patrně ještě neuvědomovala okolnost, že přežene-li se takováto politizace do extrému, vymkne se nejen styl výstavby architektury, ale i celého umění z jakýchkoliv platných měřítek, a podstata, která činí z umění umění, bude jednou pro vždy zatracena. Bohužel, druhá polovina ještě progresivnějšího dvacátého století takto dramatické konce skutečně zrealizovat dokázala. Až na velmi málo výjimek se nejen z architektury, ale i z ostatních uměleckých oborů ona podstata umění, čili osobitá syntéza umu, elegance a hlubšího mimosmyslového obsahu, se bohužel skutečně naprosto vytratila.

Dům čp. 901/I Náměstí Curieových 7, Dvořákovo nábřeží 6, Břehová 10, 17. listopadu 7. – *„Právnická fakulta Univerzity Karlovy v Praze“* – Staré Město

Dominantní budova *Univerzity Karlovy*, spadá svou lokací pod *Náměstí Curieových*. Přesto však tvoří neodmyslitelnou součást konce levé strany *Pařížské třídy*. Objekt byl realizován v podobě moderního novoklasicistního stylu a následně stavěn v rozmezí let 1924, 1926 – 1929 a 1931. Architektem, ve své době poněkud ambiciózní a do jisté míry i kontroverzní stavby, navracející se svou podstatou stále ještě ke klasicistickému, historizujícímu pojetí, byl proslulý český architekt a pozdější zakladatel moderní české architektury *Jan Kotěra (1871–1923)*, ve spolupráci a fyzickém provedení s *Ladislavem Machoněm (1888 – 1973).*

Objekt byl postaven jako jeden z mála v *Praze,* bez vypsání veřejné soutěže. Ve svých počátcích se proto zařadil k nejvíce diskutovaným a problematickým projektům. Projekt novostavby zadal roku 1907 profesorovi *Uměleckoprůmyslové školy Janu Kotěrovi,* tehdejší rektor *Univerzity Karlovy v Praze Jaroslav Hlava.* Z *Kotěrovy* dílny proto záhy vzešlo hned několik návrhů. První a nerealizovaný projekt z let 1907 – 1909, počítal s velkolepou výstavbou jakéhosi „secesního chrámu vědy“, který by apriorně lichotil zakončení levé strany *Pařížské třídy*. Budova „chrámu“ měla být vystavěna do dvou dvoran s velkou oválnou kupolí nad vstupní částí jakožto symbolu vznešeného účelu novostavby.[122] Elegantní plán byl však shledán jako nevyhovující a proto se profesor *Kotěra* pokoušel již roku 1913 o koncept kompozičně inovativní. Nová koncepce představovala umírněnější a prostřednější řešení budovy, v hlavních rysech již do jisté míry totožné s podobou dnešní. *Kotěra* se zde soustředil především na hlavní urbanistický problém staroměstského předmostí mostu *Svatopluka Čecha*, jehož severovýchodní stranu měla tvořit jako zrcadlový protějšek – novostavba německé právnické fakulty architekta *Josefa Zascheho.*[123] I tento projekt však doznal značné nevole veřejnosti, tentokráte z obou stran, na straně jedné od *Josefa Kouly,* autora *Čechova mostu* a zastánce spíše první, secesní varianty, a na straně druhé i od tehdejších konzervativních profesorů české techniky. Nešťastný projekt nakonec definitivně podtrhla slova arcivévody *Františka Ferdinanda dEste,* který pojetí roku 1914 veřejně kritizoval a doporučoval spíše návrat k historizujícímu pojetí, konkrétně k novobaroku.

[122] ŠVÁCHA, 1996, 495 – 496
[123] SROV. Ibidem., 495 – 496

Kotěra se proto po řadě neúspěchů pustil do koncepce nové, která sice nesla eklektické stopy návrhů předchozích, ale jako jediná byla nakonec realizována. I tak byla řada architektonických prvků předmětem ostrých debat a kritik. Jednalo se například o šířku portiků pronikajících příčně do panoramatu *Pařížské třídy* či o celkové urbanistické začlenění k závěru, tehdy již elegantně a zdařile vyvedeného bulváru. Šíři portiků nakonec právně zabezpečil požadavek magistrátu hlavního města Prahy z roku 1922. Architektonické detaily se proto v rozmezí let 1913 – 1918 pohybovaly poněkud nesystematicky a zmatečně od kubismu až po návrat k novoklasicistní podobě. Množství neustálých změn nakonec přispěla k podobě, jakou je možné spatřit dnes. I tak nebyly *Kotěrovy* plány považovány za přijatelné a nepřehledná situace kolem stavby začínala postupně gradovat. V roce 1921 byl autor přinucen, ucházet se, se svými návrhy ve veřejné soutěži, která byla dodatečně vypsána. Přestože se do nově vypsané soutěže mohli přihlásit i jiní renomovaní architekti, neučinil tak, dle dobových zpráv, ze solidarity k nešťastnému *Kotěrovi*, jenž byl již na sklonku svého života. Autor si proto břímě nešťastného projektu nesl až do své smrti. Po roce 1923, se „osiřelého" projektu ujal architekt *Ladislav Machoň*, který projekt dovedl do současné finální podoby, pomocí nových, podrobně upravených plánů. Ty provedlo ve dvou etapách konsorcium stavitelů ve složení *Jan Matoušek, Bohumír Hollmann, Matěj Blecha, František Strnad, Milan Babuška a bratři Kavalírové.* První etapa probíhala mezi léty 1924 – 1925 a 1926 – 1931.[124]

Hlavní fasáda, orientovaná ve směru do *Náměstí Curieových* je v přízemí osmiosá, tvořená osmi arkádami. V úrovni prvního patra je fasáda pětiosá. Budova byla vystavěna na půdorysu připomínajícího tvar lichoběžníku, jehož „ohyb" opisuje vnější tvar vltavského nábřeží. Objekt je konstruován do čtyř dvoutraktových křídel a jednoho třítraktového, schodišťového. Všechna křídla uzavírá tzv. *Machoňův dvůr,* vystavěný na půdorysu, připomínajícím písmeno „T". Dominantou budovy je i velká, střešně krytá dvorana, kterou utváří skleněná příhradová konstrukce. Třípatrovou fasádu otočenou směrem do náměstí *Curieových* utváří mohutný rizalit zakončený tympanonem ve tvaru rovnostranného trojúhelníku. Rizalit sleduje též klenutý portikus a čelo risalitu člení celkem pět vysokých oken, vyzdobených pilastry dle toskánského stylu a reliéfní alegorií znázorňující atributy práva.[125] Přední plochu tympanonu utváří československý znak a dva reliéfy muže a ženy, jejichž úkol spočívá v nesení nápisu: *„Universita Karlova"*.

[124] SROV. ŠVÁCHA, 1996, 495 – 496
[125] SROV. Ibidem., 495 – 496

Zábradlí portiku má za úkol nést název fakulty, čili: *„Právnická fakulta“,* přičemž přičleněné pole obsahuje věcně poněkud nejasný nápis: *„Budova právnické fakulty University Karlovy byla postavena v letech 1926 – 1929 podle projektu zakladatele české moderní architektury J. Kotěry 1871 – 1923 za přispění L. Machoně 1888 – 1973.*[126] Kompletní zeď slávy této budovy doplňuje ještě níže umístěný reliéf vyjadřující neozbrojené české vlastence ze skupiny *Věrný pes*, popravené dne 5. května roku 1945 na mostě *Svatopluka Čecha* německými vojáky.

Fasáda orientovaná do ulice *17. listopadu* je třípatrová o počtu jednadvaceti os, s rizality a bosovaným přízemím. Čelní fasády v horizontální podobě římsy, v prvním a druhém patře se objevuje pilastrový řád.

Fasáda orientovaná ve směru do *Dvořákova nábřeží* je dvaceti čtyř osá. Fasáda orientovaná do ulice *Břehové* je devítiosá. Budova je podsklepená, obsahuje celkem dva suterény. Zastřešení bylo provedeno vysokou sedlovou střechou.

Stejně zajímavými přístupy v konstrukci, jsou i realizace a zásahy v interiéru. Zde vyniká jednak prostorný vstupní vestibul, členěný pilíři, zdobený mramorem, v jehož středu se také rovněž nalézá sádrový odlitek plastiky *Josefa Václava Myslbeka „Oddanost“* z roku 1884, a jednak již zmíněná dvorana, obložená v úrovni přízemí žulou a granitem. I zde je částečnou dominantou schodiště, které je výrazné především díky umístění dvou fontán ze žulového materiálu. Velmi zajímavé jsou architektonické detaily budovy, jako například jednotlivé apliky, především kliky dveří kabinetů, madla schodišť, a dále pak skleněné výplně dveří, jednotlivé lucerny a celkové osvětlení, či některé druhy stylově navrženého nábytku.

Stavba právnické fakulty se řadí mezi zástupce tzv. *pozdních Kotěrových děl*, ke kterým patří například stavba zámku v *Radboři*, z roku 1911. Dle slov historika *Rostislava Šváchy*, řadí objekt *Právnické fakulty University Karlovy* její *„vyvážená objemová skladba a působivé interiéry k nejlepším pražským monumentálním budovám dvacátých let.“*[127]
Na závěr lze připomenout, že mezi historicky významné absolventy této univerzity patří například: *Karel Hynek Mácha, Viktor Dyk, Emil Hácha* či *Bohumil Hrabal*.

[126)] ŠVÁCHA, 1996, s 496
[127)] ŠVÁCHA, 1996, s 495

Mezi významné pedagogy, jejichž profesní působení bylo úzce spojeno především s *Právnickou fakultou UK* v Praze, patří například již zmíněný *docent Emil Hácha*, který zde působil v letech 1924 -1929, *univerzitní profesor Jan Krčmář,* jenž byl svou působností velmi významný i pro oblast výtvarného umění[128], *profesor Valentin Urfus* – specialista na problematiku tzv. římského práva, spoluautor publikace *Historie a současnost Prahy 1, ONV Praha 1, Praha 1990*, a mnoho dalších osobností.

5.2. Po roce 1945

V historii podstatným mezníkem byl pro *Staré Město a Josefov* rok 1945 stejně tak, jako následující dlouhé období několika desítek let, jehož kontinuálnost byla přerušena až po známém zásahu proti studentské demonstraci na *Ferdinandově*, dnešní *Národní třídě*, ze dne 17. listopadu 1989, kdy došlo v krátké době k znovuobnovení svobodného demokratického státu. Složité období začíná na konci druhé světové války květnovým útokem na *Staroměstskou radnici,* který ničí nedávno dostavěné novogotické křídlo a silně poškozuje věž radnice i orloj. Fatální ránu, která navždy proměnila urbanistický vzhled Staroměstského rynku, se v pozdějších dobách pokoušelo zmírnit několik projektantů, avšak bezúspěšně. Přestože některé projekty byly hodné alespoň úvahy, u jiných je dobře, že k jejich realizaci nikdy nedošlo. Počátek tohoto období je však současně charakteristický i důsledným rozvojem památkové péče. Roku 1949 je *Staré Město* zařazeno mezi soubor městských celků se zvýšeným památkovým dozorem. Pravomoc k vykonávání stanovených požadavků definují zákony o městských památkových rezervacích z let 1958 a 1971.

Roku 1949 je v rámci *Stavoprojektu* zřízen *ateliér R*, specializovaný na rekonstrukce památkových objektů, ze kterého ~~se~~ později, roku 1954 vznikl *Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů* (*SÚRPMO*). I tak je péče a pozornost věnovaná *Starému Městu a Josefovu* nedostatečná.

[128] *JUDr. Jan Krčmář (1877 – 1950),* absolvent právnické fakulty, posléze i její pedagog, specialista na občanské právo, v roce 1934, ministr školství. Do oblasti historie výtvarného umění zasáhl nejen svou sběratelskou vášní, z níž se v soukromé galerii v třemošnické vile u Čáslavi později zrodila úctyhodná sbírka děl českých krajinářů nejzvučnějších jmen (např: *Antonín Chitussi, František Kaván, Josef Holub aj.*), ale, stejně tak i svým sňatkem s významnou malířkou a současně charizmatickou herečkou pražského *Národního divadla Milou Pačovou* (1887 – 1957), s níž pravidelně každý rok spolupořádal tehdejším malířům – současníkům výstavy jejich děl.

Stát věnuje podrobnou pozornost pouze významným budovám a městským částem, bezprostředně spjatých s historií české země. Jedná se tak především o známé části tzv. *Královské cesty* až po *Staroměstskou radnici*, na jejíž dostavbu vznikají v letech 1946, 1965, 1967 a 1987 mnohé projekty. Zohledněná je i trasa bývalého „*cité – pražské obchodní city*" čili *Václavského náměstí* a ulice *Na Příkopě,* která ve své spodní, prostupující se části uzavíraly tzv. *Zlatý kříž.* Přestože péče věnovaná těmto objektům byla bezesporu na místě, k okolním součástem historického středu města, které byly odekonomizovány a poněkud násilně proměněny v pusté sídelní objekty, představující jakási „sídliště druhých a třetích kategorií" pro občany, kteří neměli „štěstí" vystěhovat se do postupně vznikající sněti homogenních panelových novostaveb za Prahu, očividně kontrovala. K zanedbávaným oblastem historického středu města patřilo především *Staré Město* a *Josefov,* tedy i *Pařížská třída*. Stejně nepříjemný osud potkal i *Královské Vinohrady* a *Žižkov*, který měl být dle původních idealistických plánů předělán na moderní panelové sídliště kompletně. *„Rozsáhlé části Starého Města a Josefova chátraly a ukazovaly tak ojedinělým západním turistům pochmurnou kafkovskou tvář Prahy."*[129] *„Služby sídlily stejně jako cestovky v parterech domů, které se od své výstavby kolem roku 1900 nikdy neopravovaly, šeď byla všudypřítomná, a to nejen v Pařížské. To však nevadilo turistům, pro které byla šedá Praha ještě více magickou."*[130] Chápání nové doby na historické památky bylo problematické. Zatímco řada středověkých památek, zejména takových, které souvisely s husitskou problematikou či měly státotvorný charakter, doznaly ochrany a péče bez problému, památky sakrální, secesní a historizující – „buržoazní", byly až na některé výjimky odsouzeny k postupnému zániku a jejich další existence závisela jen na osobní angažovanosti jednotlivců z řad památkové péče. V případě *Pařížské třídy* zachránil unikátní komplex staveb paradoxně právě její „šedý háv", hrající si na „sídliště", který, řečeno s nadsázkou, „nějak existoval v časoprostoru." Poměrně nepříjemnou okolností této doby byla i výchova nové odborné veřejnosti, které byl dobový trend vštěpován do hlavy. Více, jak celá jedna generace umělců, architektů a historiků umění proto dodnes pamatuje na období, kdy byla secese a historismy brána, a na akademické půdě jednomyslně označována jako úpadek dobrého vkusu. *"Ještě když jsem v sedmdesátých letech studoval na technice, profesoři uváděli Pařížskou jako odstrašující příklad."*[131] Potvrzuje historik architektury *Zdeněk Lukeš*.

[129)] ŠVÁCHA 1996, 48
[130)] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

Přestože památková péče činila maximum, dobovému smýšlení nebylo možno příliš odporovat. Vyjma nedbalého přístupu k mnohým dochovaným architektonickým památkám se, v poválečném období brzy objevily další architektonické svízele, jež představovala zejména moderní architektura. V tomto kontextu byl však vývoj poněkud opačný. Zatímco se s problémy novodobé výstavby potýkala zejména rušná, exponovaná pražská místa (např. *budova nakladatelství Albatros* na *Národní třídě, Dům ČKD* na *Můstku* apod.), oblast *Starého Města* a *Josefova* byla díky své tehdejší „nelukrativitě" zasažena minimálně, pouze ve svých okrajích. Za symbolický konec tzv. velké asanace *Starého Města* je dle slov historika umění *Rostislava Šváchy* považována až výstavba funkcionalistického domu čp. 770 na *Řásnovce* od *Františka Marka,* budovaného v letech 1941 – 1950. Rozsáhlé architektonické změny týkající se *Pařížské třídy*, nastaly s příchodem roku 1968, kdy se započalo s novým formováním nedávno vystavěného *náměstí Currieových,* spojujícího *Pařížskou třídu* s *Mostem Svatopluka Čecha*. První stavbou tohoto proudu byl objekt hotelu *Intercontinental,* který je v moderní epoše považován za nejvýznamnější stavbu stylu tzv. *Brutalismu* v Praze. Poněkud necitlivé umístění nevzhledné novostavby, jejíž funkcí je přitom paradoxně nabídka výhledu na „krásné a luxusní historické město Prahu" movitým turistům z ciziny, se však setkalo s vlnou kritiky. V reakci na ponurý a pro závěr historické Pařížské třídy se vizuálně nehodící objekt, byla mezi lety 1968 – 1974 vystavěna, tak říkajíc na protest tzv. *Kancelářská budova bývalého Mezinárodního svazu studentstva* dle projektu *Stanislava Hubičky.* Do jisté míry kubická stavba, jež nemá dodnes kolaudaci tak utvořila spolu s budovou *Intercontinentalu* nevhodný moderní závěr *Pařížské třídy.*

Dům čp. 207/V Pařížská 25, 17. listopadu 6 – *„Kancelářská budova bývalého Mezinárodního svazu studentstva"* – Josefov

Reakce na novostavbu hotelu *Intercontinental*, předznamenávala a čitelně demonstrovala velikášské ideály i uměleckou trpkost nastupující moderní architektury, která se chopila vlády na další desítky let, a svého příslovečného „žezla" se nevzdala dodnes. Většinou šlo o reakce v podobě statí či úvah, které na sebe mohly vzít podobu reálných fyzických dopadů jen stěží. Patrně nejvýznamnější byla proto reakce na stavbu stavbou.

[131] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

„Architektura stavby vědomě reaguje na tvarování protějšího hotelu Intercontinental.“[132] Tak vznikl koncept nového nárožního domu po levé straně *Pařížské třídy*, spojující konec *Pařížské třídy* s ulicí *17. listopadu*, situovaný přes současnou křižovatku, čelně naproti hotelu *Intercontinental*, dnes známý pod názvem *Kancelářská budova bývalého Mezinárodního svazu studentstva.* **[46b]**

Novostavba, tvořící čtvercové uskupení, které zahrnuje domy čp. 203/V – „19“, 204/V – „21“, 205/V – „23“ *Pařížské třídy,* čp, 202/V, 209/V z ulice *Břehové* a čp. 208/V z ulice *17. listopadu.*, utváří vskutku netradiční závěr secesně historizující *Pařížské třídy.*

V pořadí druhá a poslední stavba *Pařížské třídy* vycházející ze stylové idey tzv. *brutalismu,* byla vystavěna mezi léty 1968 – 1974. Na projektu budovy se podílel *podnik dopravní a inženýrské stavby,* pod vedením inženýrů *Maříka a Pokorného.* Ve veřejné soutěži o realizaci návrhu rohového domu *Pařížské*, zvítězil v roce 1966 *Stanislav Hubička*, kterému konkurovali *Jiří Lasovský* a *Jan Šrámek*. Plány k realizaci byly vyhotovené a předané hlavnímu dodavateli stavebního materiálu roku 1968, kdy započaly práce na stavbě.

Budova je kromě půdorysného řešení výrazná především svým členěním exteriérového pláště. Pětipatrová stavba je vystavěna na půdorysu tvořící písmeno „U“. Je trojkřídlá, podsklepená s jedním suterénem a terasou. Objekt sestává celkem z pěti poschodí. Hlavní průčelí situované do nároží *Pařížské třídy* ve směru ke Staroměstskému rynku ustupuje. Přízemí utvářejí souvislé skleněné výkladce s kovovými výplněmi. První patro je neseno na úzkých hranolových sloupech. Utváří jej pás skel, které obíhá tyčovinou zábradlí. Druhé, třetí, čtvrté a páté patro je provedeno homogenním způsobem. Jednotlivá skla od sebe odděluje pouze procházející pilíř, nesymetricky umístěný, ve směru ke Staroměstskému rynku. Tato část obsahuje společenské prostory, klubovny a herny. Křídlo projektované ve směru do ulice *17. listopadu* má třítraktový půdorys. Konstrukci stavby utváří ocelový skelet. Z hlediska exteriéru je zajímavé nejen svým rozpohybovaným členěním, ale i reliéfní a sochařskou výzdobou. První patro i přízemí navazuje ve stejném pojetí. Odlišně jsou pojata jednotlivá patra. V úrovni patra druhého je vynechán volný prostor bez zasklení, zbytek pater pokračuje v lineárním zasklení až po střechu. Jednotlivé trakty ustupují. Velmi moderně pracuje stavba také s pojmem „arkýř“, které zde přesahují hlavní římsu. Fasáda objektu je obložená destičkami z travertinu.

[132] ŠVÁCHA 1996, 566

V letech 1975 – 76 byly na plášť stavby osazeny reliéfy od *J. Babíčka.* Později zde byla umístěna ruka držící pochodeň, upevněna na kovové desce s nápisem: *„Na paměť našich druhů, studentů, kteří padli v boji za mír a lepší budoucnost lidstva. 17. listopad 1974.“*[133], signovaná jménem *Kolářský.*

Zajímavostí interiéru je dobový nábytek ze sedmdesátých let či sochařské plastiky z dílny *Vladimíra Preclíka* či *Olbrama Zoubka*. Ojediněle je pojat například vnitřní dlážděný dvůr, který byl vyzdoben abstraktními plastikami od sochařky *Evy Kmetové*. *„Interiéry domu mají svoji kladnou estetickou hodnotu a jsou nákladně vybaveny mramorovými dlažbami, dřevěnými obklady a čalouněním.“*[134] Dodává ve svém průzkumu inženýrka *Růžičková*.

Dům byl plně využíván od roku 1975. Do roku 1979 zde nebyla vyřešena otázka kolaudace. Inženýrka *Růžičková* proto ve svém Stavebně historickém průzkumu z roku 1979 uvádí: *„dům nebyl dosud kolaudován pro řadu nedostatků v provedení stavby, a z tohoto důvodu nemá dosud ani přiděleno popisné číslo.“*[135] Stavba patří k exponovaným částem *Pařížské třídy*. Její kladná konstrukční podoba i jistý umělecký záměr je v rámci stylové idey, ve které vznikla, nesporný, ovšem pro elegantní secesně historizující bulvár jde o zcela nevhodně umístěný objekt, který na místo harmonického zakončení třídy, diváka vysloveně šokuje. Slova inženýrky *Růžičkové: „Architektonicky hodnotná stavba je řešena v souladu s protějším objektem hotelu na konci Pařížské ulice a její spojení s domy v bloku je vcelku šťastně vyřešeno.“*[136], je proto nutno brát kriticky, s patřičným nadhledem a adekvátním zvážením problematiky spojení stylově odlišných staveb.

133) ŠVÁCHA 1996, 566
134) RŮŽIČKOVÁ1979, NOVOSTAVBA BEZ ČP., 1
135) Ibidem., 1 – 2
136) RŮŽIČKOVÁ 1979, NOVOSTAVBA BEZ ČP., 2

Dům čp. 43/I Pařížská 30, nám. Curieových 5 , E. Krásnohorské –*„Hotel Intercontinental“* – Staré Město

Svým charakterem nepřehlédnutelný objekt, jež uzavírá pravou stranu sudých orientačních čísel *Pařížské třídy*, vznikl jako fyzicky zrealizovaná snaha, o monumentální architektonický útvar ve své době zcela moderního charakteru, který měl současně vypovídat o myšlení, estetickém cítění doby šedesátých let dvacátého století a zároveň přitom poskytovat luxusní pohoštění nejváženějším hostům z východních i západních zemí. **[45b]**

První novostavba výrazně diferencovaného brutalistického stylu, jež zakončila monumentální historizující zástavbu *Pařížské třídy,* představuje srovnatelně zásadní urbanistický zásah nejen pro zmíněný elegantní bulvár, ale stejně tak i pro *Nám. Curieových* a pokračující *Dvořákovo nábřeží.* Objekt, z leteckého pohledu koncipovaný sám o sobě do čtverce, neuzavírá se žádnou z okolních historických staveb přímé uskupení a stojí proto osamoceně.

Mohutný objekt vznikal postupně. Zásadní stavební změny probíhaly především v rozmezí mezi léty 1968 – 1974, přičemž rozsáhlejší, zejména interiéru se týkající úpravy, a posléze i drobné rekonstrukce navazovaly ještě mnoho let poté. Veřejná soutěž na, své doby prestižní projekt nově zamýšleného hotelu, byla vypsána roku 1964. Mezi účastníky se proto objevilo mnoho soudobých architektonických týmů, včetně již známých a zavedených jmen, mezi které patřila například skupina *Klimeš – Růžička – Vašek* či *Podzemný-Tenzer.* Koncept luxusního hotelu byl vyprojektován v dobově módním brutalistickém stylu,[137] podle vybraného návrhu týmu architektů *Karla Bubeníčka, Karla Filsaka* a *Jaroslava Švece*. Vítězný projekt se řídil vyjma brutalistického pojetí také inspiracemi světových architektonických děl, mezi něž patří i tvorba *Le Corbusiera* (1887 – 1965). Inspirace tímto původně švýcarským architektem a urbanistou je v případě pražského *Intercontinentalu* patrná například pojetím střešní zahrady s bazénem a částečně obytným – terasovým prostorem. Přestože budova *Corbusierova* zásadní díla v úhrnu příliš nepřipomíná, je právě toto použití střechy, jako částečně obytného prostoru, jedním z nejcharakterističtějších prvků po vzoru tohoto umělce. Samotnou výstavbu hotelu podpořila již v roce 1967 nemalou částkou také tehdejší Československá cestovní kancelář *ČEDOK* , jejíž hlavním zájmem bylo

[137] ŠVÁCHA 1996, 163, SROV. POCHE 2001, 151

uspíšení realizace hotelu pro náročné zahraniční klienty, situovaného, pokud možno, v samém centru města. Do jednání o nové stavbě zasáhla výrazně také americká společnost *IHC,* jejíž hlavní stavebník vyžadoval od *Filsakova* díla vytvoření objektu, který dodrží staropražský styl, jenž má být implantován do moderního pojetí. Urychlení výstavby zároveň zapříčinila i okolnost výstavby letiště *Ruzyně* v letech 1959 – 1968. K výstavbě díla se mimo vítězného architektonického týmu sešlo také mnoho dalších odborníků. V krátkosti lze zmínit např: *Václava Macháče a Irmu Dvořáčkovou – Steinocherovou*, která mimo úprav interiérů hotelu, navrhla rovněž také úpravu náměstí, situovaného jižně od *Intercontinentalu* (1986). Hlavním záměrem konceptu *Karla Filsaka* bylo vědomé narušení blokové struktury asanačního pásma a otevření pohledu z *Pařížské třídy*, přičemž měl u mostu *Svatopluka Čecha* vzniknout ještě nový prostor pro náměstí, inspirované vzorem jiných pražských nábřeží na přelomu 19. a 20. století.[138] Samotné architektonické ztvárnění mělo pak evokovat, jak uvedl sám autor: *„(...) členitost a různorodost traktování starých fasád a uplatnit ji obdobou fasád hotelu střídavými arkýři.“*[139] Navázání na staropražskou architekturu se však nezdařilo. Na místo moderního architektonického experimentu vznikla v pravdě „šedá“ stavba, pravý luxus a mnohá hodnotná díla paradoxně skrývající pouze ve svých interiérech. Zahraničním klientům sice poskytla luxusní destinaci v centru města a jedinečný výhled právě na tu část, *Starého Města,* v té době Čechy opovrhovanou a vysmívanou *Pařížskou třídu,* ale sama svou estetickou hodnotou této městské části rozhodně nepřispěla. *„Urbanistická role Intercontinentalu se stala spornou po roce 1989, kdy tento úsek staroměstského nábřeží příliš zatížily stylové formy jediného brutalistického směru.“*[140]

Hotel má nepravidelný, spíše čtvercový půdorys, evokující písmeno „H“. Jde o podsklepenou budovu, jejíž základy utváří skeletová konstrukce. Jednotlivá patra s pokoji mají většinou třítaktovou dispozici, s výjimkou příčného křídla se šesti pokoji a křídla jižního, s pokoji čtrnácti. Nábřežní křídlo je koncipováno s osmnácti pokoji. Celkově se však jedná o trojkřídlou, ve většině sedmipatrovou stavbu. Výjimku tvoří jenom západní část nábřežního křídla, která je pouze šestipatrová. Členění jednotlivých fasád zajišťují horizontálně zvrásněné betonové pásy a betonové architrávy.[141]

138) ŠVÁCHA 1996, 163
139) FILSAK 1968, In: ARCHITEKTURA ČSSR
140) Ibidem, 163
141) Ibidem, 163 – 164

Vnější tvar hotelu je pak svisle rozčleněn na několik menších částí, aby budova „lépe zapadala“ mezi secesní a převážně historizující zástavbu pražského *Starého Města*. Konkávní stěnu věže severního křídla zdobí zlacené korunované písmo „I“. Plastický ornament na jižní stěně *Kongresového sálu* navrhli architekti *Štulc a Vrána*. [142]

Hlavní ideovou myšlenkou interiéru hotelu měla být, stejně tak, jako tomu bylo v koncepci exteriéru, ona „všudypřítomná atmosféra staré Prahy“. Ambiciózní záměr se však v tomto směru, na rozdíl od exteriéru, zdařil, především v rámci realizace *Kongresového sálu* s vyhlídkovou restaurací *Zlatá Praha*. Původní plány pro vzhled interiérů vypracoval *Karel Filsak* spolu s dvěma dalšími, své doby předními architektonickými týmy, a sice s *Františkem Cubrem, Josefem Hrubým* a *Zdeňkem Pokorným.* Jedním z míst, kde se umělecké síly výše zmíněných propojily, byla tzv. *Cechovní síň*, dále také *Primátorský salonek* či *vinárna Mázhaus*. Na interiéru loveckých salonků se podílela další významná skupina. V tomto případě zejména *Jan Šrámek, Jan Bočan, Zbyněk Hřivnáč, Zdeněk Rothbauer* či *Oldřich Novotný,* kteří byli rovněž spoluautory již zmíněné vyhlídkové restaurace *Zlatá Praha*.

Hotelová budova se rovněž po celou dobu své existence stávala i jakýmsi reprezentativním „muzeem“ umělecky i uměleckořemeslně hodnotných děl. Jde o tradici, jež se udržuje dosud. Cenným dílem ze sbírek *Hotelu Intercontinetal* je například soubor enkaustik *Františka Ronovského,* pocházejících z rozmezí let 1972 - 1974, jenž zdobí foyer *Kongresového sálu*. Dále pak soubor nábytku, datací svého vzniku pocházející až z 18. a 19. století. Významná je i řada plastik a dalších pláten, které mají za účel především zkrášlení a zhodnotnění interiéru, který si, stejně, jako celá stavba, bere za ideový cíl být adekvátním luxusní klientele a nabízet jí tak co nejširší spektrum ukázek, pocházejících z té nejlepší české kultury a umění. V kategorii plastik vynikají především dřevěná díla sochaře *Hejného*, umístěná v přízemí hotelu, za hlavním vstupním vestibulem. Vynikající jsou i skleněné plastiky, vytvořené na počátku devadesátých let, uměleckým týmem *Čermák-Čermáková-Jíra.* Esteticky velmi hodnotné jsou také lustry sálu, jejichž autorem byl převážně výtvarník *René Roubíček*. Pomyslnou dominantu mobiliáře *hotelu Intercontinental* tvoří především soubor kopií lamp a sedacího nábytku z dílny *Franka Loyda Wrighta* se závěsnou skleněnou plastikou *„Ptákovina“* z dílny polského umělce *Leszctinského.*[143]

[142)] ŠVÁCHA 1996, 163 – 164
[143)] ŠVÁCHA 1996, 164

Významné úpravy interiéru, včetně rozmístění sbírkových předmětů probíhalo de facto v neustálém cyklu po několik let, a dílčím způsobem probíhá dosud. Radikální přestavby však pocházejí především z období let 1992 – 1995. V těchto letech byla pod vedením architekta *Kouckého* učiněna rozsáhlejší interiérová renovace. Následovala kompletní obnova z roku 2002, při níž byl upraven i prostor před komplexem hotelu. Vznikla tak příležitost pro vybudování zahrady. Hotelová stavba skýtá v současné době celkem 372 luxusních pokojů, z čehož jeden pokoj splňuje současnou podmínku standardu pro tělesně postižené, nalézají se zde dvě luxusní restaurace včetně baru, prezidentské apartmá a kongresový sál, který bývá pravidelně využíván při nejrůznějších společenských příležitostech, jakými jsou například schůze významných státníků, konference (Např. pravidelné sešlosti *Lionského klubu*, jehož znak v podobě dvouhlavého lva nese frontální stěna při vstupu do hotelu.) i nejrůznější kulturně - společenské události. V současné době se v prostorách hotelu *Intercontinental* konají již pravidelně po několik let také dražby uměleckých a starožitných děl aukčního domu *Meisner a Neumann*.

Okázalá stavba, na níž byla především sedmdesátá léta náležitě hrdá, se ve své historii stávala velice často vyhledávanou filmovou rekvizitou. Z nejvýznamnějších snímků lze pro připomenutí jmenovat například eklektickou scifi komedii *Zítra vstanu a opařím se čajem,* režiséra *Jindřicha Poláka* z roku 1977, kde stavba představuje moderní vědecké středisko „*Universum"* s charakterem cestovní kanceláře, z níž se zájemci o dovolené s charakterem exkurze do jiných časových dimenzí mohou transportovat. Mezi další snímky, kde se stavba hotelu objevila, patří například televizní seriál režiséra *Františka Filipa* z roku 1975 – *Chalupáři.* Jmenovat by se dalo i několik dalších.

Stavba hotelu *Intercontinental*, postavená z holého betonu, skleněných pásů a oken s keramickým obkladem, své prvotní poslání částečně splnila a stala se po léta vyhledávaným místem movitých zahraničních návštěvníků. Zároveň byla ohodnocena jako jedna z nejvýznamnějších brutalistických staveb na území Čech. Nezodpovězenou ovšem zůstala zásadní otázka nevhodného umístění, které i přes všechny nesporné, zejména interiéru se týkající kvality stavby *Intercontinentalu*, výrazně koliduje s reprezentativní a elegantní *Pařížskou třídou*, proti níž působí *Filsakova* stavba dodnes jako zarážející architektonické „monstrum z doby temna", které ve směru od mostu *Svatopluka Čecha* zcela zastínilo krásu jednoho z nejelegantnějších a v pravdě nejhodnotnějších bulvárů staré Prahy.

5.3. Od roku 1990 po současnost

Změna v přístupu k hodnotným historickým památkám *Starého Města* a *Josefova* nastal krátce po politickém převratu v roce 1989, kdy bylo v restitucích mnoho objektů navráceno původním majitelům a současně mohla výrazně posílit i složka památkové péče. Po letech se mohlo konečně začít s radikálními opravami kostelů i budov, které byly považovány za buržoazní přežitek historie. Jak uvedl ve svých pamětech pro *Český Rozhlas* profesor *Mojmír Horyna „na chvíli bylo možné všechno.“* Historickému dědictví proto svitla po dlouhých letech naděje, že bude nyní konečně rozpravováno dle své skutečné hodnoty, nikoliv podle rozhodnutí moci, zdali se jedná o objekt reprezentující vládní názory, či o objekt, který spadá do vytipované zájmové oblasti. Chvíli se tak skutečně dělo, ovšem již brzy poté nastal nový problém, a to v rámci masového skupovaní objektů zámožnými zahraničními firmami a podnikateli. Části z nich, nejen tedy objektům *Starého Města* a *Josefova – Pařížské třídě* byla tato okolnost ku prospěchu, ovšem pouze do chvíle než byla přehnána do extrému a z *Pařížské třídy* učinila efemérní mediální symbol luxusu a bohatství, který v očích veřejnosti zcela zastírá její skutečný historický význam a krásu, podobně, jako za pečlivě restaurovanými fasádami se dodnes skrývá řada stavebních přehmatů z dob po druhé světové válce… *„V masovém měřítku se začaly opravovat fasády a střechy domů, stavební ruch začal stále více pronikat i do vnitřního organismu staroměstských a josefovských domů. Dobré úpravy se přitom střídají se špatnými, jak tomu bylo ve všech starších dobách.“*[144] Uvádí historik *Rostislav Švácha.* Přestože v případě *Pařížské třídy* dopadla situace poměrně dobře a kontraproduktivní se jí stalo vesměs pouze jen přehnaně glorifikované označení za nejdražší a nejlepší český bulvár, v jiných lokalitách Prahy i okolních městech došlo k mnohem zásadnějším problémům, spojených především s četným poškozováním historicky hodnotných objektů zevnitř. Některé památky se proto staly jen na povrch udržovaným pláštěm, skrývajícím mnohdy i staticky nebezpečné modernistické zásahy v prostorách interiéru. Pokračujícím problémem byla i v dalších letech, vyjma správného památkového zacházení s objekty, i výstavba novostaveb. I zde se podařilo „navázat“ na chyby předchozích let. Nevhodně postavená architektonická „monstra“ tak vznikala a vznikají i nadále. Koncem dvacátého století se v oblasti *Starého Města* jednalo například o hotel *Four Seasons* v *Křižovnické* ulici, který vyvolal vlnu veřejně řešených kritik.

[144] ŠVÁCHA 1996, 48

Tvář porevoluční *Pařížské třídy* byla určována především znovuzakládáním novodobého bulváru, inspirovaného vzorem současné podnikatelské tváře pařížské *Avenue des Champs Élysées.* Tento koncept byl, s návazností na původní koncepci *„pražské Champs Élysées"* v podobě širokého bulváru s okázalou, nejmodernější buržoazní architekturou a čilým obchodním ruchem, v podstatě splněn. Přidána však k němu byla idea nové nákupní zóny, kumulující na jednom místě plejádu nejluxusnějších značek butiků s módou a doplňky. Tento efekt posléze vyvolal poněkud zavádějící dojem, že právě Pařížská třída musí být nejdražší ulicí v republice, za kterou je také v současné době prezentována. Ovšem důsledek zde stíhá prvotní omyl. *Pařížská třída* je sice díky své vysoké finanční úrovni soběstačnou pražskou ulicí, o kterou je z pozice jejího jména, ve srovnání s ostatními ulicemi a památkami Prahy dobře postaráno, ovšem neúměrná glorifikace, staví její hodnotu de facto pouze na hodnotě luxusního zboží za výkladci prodejen, dnes zcela zastírá její skutečný význam. Novinářka *Martina Králová,* uvádí ve svém, jinak velmi kvalitně a podrobně zpracovaném článku o současné tváří Pařížské, že: *„Po sto letech jsou domy v Pařížské po rekonstrukci nejžádanější adresou jak pro podnikání, tak pro bydlení, a jejich architektura se líbí skoro všem. Jdete-li dnes Pařížskou, můžete pozorovat rozmanitost pražského života. Ve výlohách vidíte nové trendy, potkáte známé osobnosti, které chodí do kaváren nebo tu i bydlí, proudí tady turisté, na Staroměstském náměstí se pořád něco děje. Jste prostě v centru. V centru města, v centru dění."*[145] Na první pohled se situace skutečně takto jeví, ovšem o faktu, „že se architektura líbí skoro všem", by se dalo velmi dlouze debatovat. Široké veřejnosti se nelíbí architektura Pařížské, ale módní butiky a městský ruch. Odborná veřejnost se dnes již k památkám historismů a secese staví všeobecně mnohem pozitivněji a pravý význam Pařížské třídy si proto nejspíš ve všech případech také dobře uvědomuje. Mnohem horší je však situace mezi tzv. laickou veřejností, která pro „Pařížskou tak říkajíc nevidí Pařížskou". Jen v Čechách by se mezi širokou veřejností stěží našel člověk, který by nevěděl, co je *Pařížská ulice,* kde se nalézá a co je pro ni charakteristické. Bohužel však na poslední otázku by více jak devadesát devět procent dotazovaných odvětilo, že „Pařížská je nejdražší ulice v České republice a nalézají se v ní luxusní módní butiky", erudovanější osobnosti v oblasti módy by možná dokázali vyjmenovat i konkrétní módní značky a jejich polohu. Jenže nikdo z nich by již nedokázal říci ani to základní o *Pařížské*, dokonce možná ani zkráceně popsat, jak vypadá některý z místních domů. Situace je o to smutnější, že takto by nereagovali jen mimopražští a pražští lidé, ale dokonce i více jak padesát procent lidí, kteří dnes v *Pařížské* žijí, či pracují!

[145)] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

Všeobecný dojem z dnešní *Pařížské třídy* proto z úhlu pohledu široké veřejnosti vypadá asi tak, že kdyby se celý komplex butiků a kaváren z centra Prahy vyňal a přenesl na okraj města, mnoho lidí by si patrně ani nepovšimlo zásadního rozdílu. A sice, že komplex luxusních podniků může být vybudován kdekoliv, avšak historická zástavba *Pařížské třídy* bude na celém světě vždy jen jedna.

Shrneme-li proto aktuální dění kolem nejkontroverznější pražské třídy, je nutné na jednu stranu kladně ohodnotit její současnou návaznost na *Champs Élysée*, a to včetně jejího navázaní na moderní trend soudobých luxusních butiků, jak bude pojednáno níže, kde se jedná ve velké většině o skutečně zasloužilé firmy s letitou tradicí, kvalitním uměleckým zpracováním a prvotřídním přístupem. Na druhou stranu je nutné upozornit na fakt, že tento trend a tvář historie *Pařížské* pouze doplňuje, nikoliv ji a priori utváří, což je okolnost, nad kterou by se měla zamyslet především média, a na místo podobných označení, jakým je například přívlastek *„ulice přepychu“*[146], začít používat jiné, adekvátnější a přece neméně působivé přívlastky.

Butiky se sortimentem luxusní módy a šperků */Výběr/*

Soudobou tvář *Pařížské třídy* utvářejí, jak již bylo výše uvedeno, zejména módní butiky. I když se jedná o okrajovou záležitost, spjatou s historií *Pařížské třídy* jen v současném kontextu, domnívám se, že by bylo vhodné, konkrétněji se zmínit alespoň o historii nejvýznamnějších světových módních značek, které zde mají své zastoupení. Tradice dvou ze tří níže uvedených značek sahá do více, jak sto padesátileté historie. Především se jedná o značkové firmy *Louis Vuitton*, *Dior* a rovněž i *Cartier*. Výrobky, kterými se proslavily po celém světě, aspirují nejednou na skutečná umělecká díla, hodna povšimnutí teoretiků výtvarného umění. V takovémto případě je na místě uvést citaci, že *Pařížské třídě* je ctí, podobné firmy hostit. Ovšem, i zde je nutné se seznámit s historii těchto firem stejně tak, jako s historií samotné *Pařížské*.

[146] DRLÍKOVÁ 2011, http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/21322-kabelky-z-parizske-i-za-200-000-kc, vyhledáno 24. 3. 2011

Christian Dior

Pařížská čp. 935/I – „4“ – *„Schierův dům II.“*

Ukázkový, módní butik, tvořící současný obchodní profil pražské *Pařížské třídy* je *Dior*. Přesto, že je jeho tradice v širším rozsahu dějin výtvarného umění mnohem mladší než je tomu například u konkurenční firmy *Louis Vuitton,* stojí za to se o historii tohoto velkolepého salónu, včetně jeho zakladatele, v této části diplomové práce zmínit.

Zakladatelem módního domu *Dior* byl francouzský diplomat *Christian Dior* (21. ledna 1905 – *Granville* – 23. říjen 1957 *Montecatini Terme Tuscany*). Cesta budoucího veleúspěšného návrháře byla zpočátku rozpačitá, současně však bohatá na mnoho faktograficky podstatných událostí a činů. Dior vystudoval na přání otce obor diplomacie na pařížské *Ecole des Sciences Politiques.* Během studií však pozornost obrátil spíše na výtvarné umění. Stal se obdivovatelem děl jednoho ze zakladatelů kubismu *Pabla Picassa (1881 – 1973).* Pro soukromé účely vytvářel i vlastní umělecká díla, která svým charakterem odpovídala spíše módnímu návrhářství. I když se spekulovalo o jeho sexuální orientaci, vděčným tématem Diorových kreseb byly ženy, na nichž uplatňoval své výtvarné vize. Po absolutoriu se Dior rozhodl pro působení na poli výtvarného umění, i když si na dráhu solitérního malíře či návrháře zatím stále ještě netroufal. Roku 1928 proto zřídil soukromou galerii děl *Pabla Picassa* a *Maxe Jacoba (1876 – 1944),* kterou však vedl jen pár let, pouze do doby, než jeho otce, který galerii podporoval, postihla finanční krize. K vlastní aktivní umělecké práci se Christian Dior dostal s rokem 1942, kdy přijal zpočátku nevýznamné místo v obchodním domě *Luciana Lelonga.* Jeho neúnavná návrhářská a vizionářská činnost však po několika letech přece jen zvítězila. Jeho návrhy, které obsahovaly jak klasické náměty, tak i pestré barvy a vysokou dávku elegance, došly realizace díky finančnímu přispění vlivného textilního podnikatele *Marcela Boussaca.* Dne 16. prosince, roku 1946 vznikl v Paříži na *Rue des Champs Elysses* první módní dům *Christian Dior*, specializovaný zejména na dámskou společenskou módu. Zásadní historický zvrat poté znamenala Diorova kolekce dámských šatů tzv. přesýpacího střihu - *Corolle („New Look“),* která po stylu třicátých let dvacátého století a válečného období vynesla do popředí opět dlouhé decentně zdobné šaty, zahalující nohy, často zakončené vlečkou, inspirující se styly módního období před první světovou válkou. Složka emancipačního vývoje v dámské módě, jako by nyní ustala a Dior se tak mohl stát předním návrhářem, aby s postupem let určoval módní trendy po celém světě, čemu odpovídá i současný řetězec módních butiků Dior. Uznávaný módní návrhář zemřel náhle, ve věku

padesáti dvou let, pravděpodobně na srdeční zástavu. O příčině smrti hovoří média dodnes poněkud neurčitě: *„Some reports say that he died of a heart attack after choking on a fish bone.“ (...) „Time magazine's obituary stated that he died of a heart attack after playing a game of cards.“*[147] Vedení značky, v duchu zesnulého návrháře, převzali jeho mladí studenti, mezi kterými vyniklo jméno návrháře alžírského původu *Yves Saint Laurent.* V současné době je přední uměleckou tváří této značky *John Galliano.*

Tradice Christiana Diora se počátkem jedenadvacátého století specializuje kromě dámské a pánské krejčoviny, také návrhářstím kabelek, brýlí, bot, drobných kancelářských doplňků, ale i parfémů a všech druhu kosmetiky. Podobně, jako konkurenční módní domy, spolupracuje i moderní Dior s nejrůznějšími významnými osobnostmi a firmami. Tak vznikla například dámská kabelka *Lady Dior,* jejíž tvar je odvozen od stylu kabelky, jaký si oblíbila zesnulá britská princezna *Lady Diana.* Jednou z posledních novinek módního domu Dior, uvedených na trh roku 2008, byla experimentální výroba luxusního mobilu, jehož základní vzor protínajících se čtvercových linií *(cannage) The Dior signature,* zdobí safíry nebo diamanty. Levnější varianta zdobená safíry se pohybuje v cenové relaci 3.500 eur, tj. přibližně 87.500 Kč, zatímco varianta s celkem 640 diamanty s pouzdrem z krokodýlí kůže stojí kolem 500.000 Kč.

V České republice byl na *Pařížské třídě* první módní butik Christiana Diora otevřen po roce 1996 v přízemních prostorách *Schierova domu* čp. 935/4. Před rokem 1989 sídlila na *Pařížské třídě* pouze kosmetická pobočka Dior. Jednalo se o prostory *Vejrychova domu* čp. 1076/7.

Louis Vuitton

Pařížská čp. 66/V – „13“ – *„Vejrychův dům III.“*

Mezi nejvýznamnější zástupce butiků, sídlících v prostorách pražské *Pařížské třídy,* nabízejících svým klientům sortiment luxusní módy, jejichž historická tradice patří zároveň do rozsáhlého okruhu dějin umění dvacátého století v oblasti módy, patří také francouzská módní značka *Louis Vuitton.* Světoznámé módní značce je proto v tomto výběru historických vazeb nebo vztahů k *Pařížské třídě*, věnována zvláštní pozornost.
Zakladatelem a nositelem jména, které se za léta stalo ochrannou známkou, byl stejnojmenný

[147] Waldman, In: Hb (Nov 1979), Retrieved 7 March 2008, vyhledáno 24. 3. 2011

drobný francouzský obuvník a brašnář *Louis Vuitton* (4. srpna 1821 *Jura* – 27. února 1892 *Paříž*). Již ve svých čtrnácti letech (rok 1835) se pokoušel o větší veřejné uznání svých pečlivě vytvořených výrobků. Po vyučení přesídlil do centra módního průmyslu, *Paříže*. Zakázky, které zde dostával, byly většinou z řad vyšší společenské třídy, pro něž zhotovoval nejrůznější typy brašen. Počátek *Vuittonovy* kariéry uvedl v život císař *Napoleon III.*, který si spolu se svou chotí, nechal u zručného řemeslníka zhotovit nová, moderní cestovní zavazadla. Klasický model, z jehož linií značka čerpá inspiraci dodnes, se tak stal ve své době výjimečným, především pro svoji kvalitu, estetičnost a hodnotu, podpořenou faktem, že tvůrcem brašen je řemeslník z dvora *Napoleona III.*, který podobný model vlastní.

První módní salon *Louis Vuitton* vznikl poprvé roku 1854 na *Rue Neuve des Capucines* v *Paříži.* Původní specializací salonu byla výroba kvalitních zavazadel, cestovních brašen a kufrů. Obliba, s jakou nejvyšší společenská třída jeho výrobky nakupovala, se brzy, pro *Vuittonův* salon negativně, odrazila i na poli konkurence, která kopírováním vzorů a technik se snažila dosáhnout stejného prodejního úspěchu. Došlo tak historicky k prvním případům, které dnes vyústily v tzv. „plagiátorství", které návrháře značky *„LV"* již tehdy motivovaly k hledání nových, nevšedních tvarů, charakteristických vzorů a zvyšování kvality. Psal se rok 1876. Obliba jeho zavazadel rostla a značka *Vuitton* si tak mohla dovolit expandovat i do jiné země. Roku 1885 byl úspěšně otevřen „*LV*" módní dům v Anglii, na *Oxfort street* v *Londýně*. Na sklonku devatenáctého století se proto módní značka *Vuitton* stala uznávanou firmou s poměrně vysokým obratem. Roku 1888 vznikl dodnes velmi oblíbený kostkovaný vzor, známý jako *Daumier Canvas.* V tradici započaté otcem, pokračoval i syn *George Vuitton*, jež po jeho smrti navázal především na dobře směrovanou a účinnou reklamní síť. Po roce 1892 si nechal patentovat (dodnes charakteristické a používané) vzory označované termínem *Monogram,* ovlivněné pozdním viktoriánským stylem. Čtyřlistou květinu v kruhovém poli, čtyřlistou květinu s ostrými cípy bez pole a iniciály jména svého otce, zkřížená písmena *L* a *V*.

Ze žádané módní značky se rozhodl učinit světovou záležitost a podnikl proto potřebné kroky k tomu, aby jeho firma mohla expandovat i za oceán. Roku 1893 byl otevřen *Vuittonův* módní dům v *Chicagu*, po něm následoval *New York* či *Philadelphia.* Jiný zásadní krok v nabízeném sortimentu zboží znamenala postupná modernizace doby, kdy se do popředí začaly pomalu prosazovat i pánské kabely a především dnes již historicky nesmrtelné dámské kabelky „vuittonky". Těsně před válkou v roce 1913 stačil *George Vuitton* otevřít i svůj další, nejslavnější a dodnes plně fungující butik na pařížské *Rue des Champs Elysses*, jíž v malém měřítku kopíruje právě pražská Pařížská třída, kam byla pobočka butiku LV „LV" po roce

1989 umístěna. Tato prestižní značka *Louis Vuitton* se dále rozšířila například do měst *Milan – Galerie Vittorio Emanuelle II.* (Itálie), *Bombay* (Indie), *Alexandrie* (Afrika) *Honolulu* (Hawaiské ostrovy) aj..

Vývoj módní značky během období 20. a 30. let 20. století, kdy již celou společnost vedl vnuk Louise Vuittona *Gaston,* byl především spojen s několika dodnes vyhledávaných typů dámských kabelek, jako například *Noé Bag,* který byl představen v průběhu roku 1932 či *Speedy (25, 30, 35, 40)* a *Ribera,* vzhledově inspirovaná klasickým stylem viktoriánských kufříků, zabezpečená malým zámečkem, představena roku 1933. Až do druhé světové války tak firma prožívala rozkvět. Během druhé světové války vyšla u francouzského nakladatelství *Fayard* kniha *Louis Vuitton A French Saga*, mapující osudy rodu *Vuittonů*. Autorkou této knihy se stala francouzská novinářka *Stephanie Bonvicini.* Titul vzbudil značné emoce a stal se velmi rozporuplnou, hojně diskutovanou knihou.

Od roku 1945, již moderní firma Vuitton, pokračovala dále ve svém dobývání světa. K tomu podnikala někdy i velmi zajímavé kroky, například roku 1987 se spojila s výrobnou koňakových likérů. Od roku 1998 se představitelem a uměleckým ředitelem této módní značky stal známý *Marc Jacobs.* K tradičním vzorům přibilo i mnoho novinek, například tzv. *Neonová série.* Výrobní tradici však firma zůstává dodnes věrna. Módní předměty jsou zpracovávány především ruční výrobou, výhradně z nejlepších a nejkvalitnějších materiálů v nejvyšší kvalitě. Sortiment butiku se rozšířil tak, že nabízí vše, od tradičních kufrů a kabelek, přes oděvní módu tzv. „preat a porter, až po obuv, brýle či drobné kancelářské potřeby. Charakteristické logo prvotního zakladatele je bráno za jeden z nejluxusnějších symbolů na světě, což s sebou na konci dvacátého století a počátkem jedenadvacátého století přineslo i nejpočetnější případy plagiátorství, které se rychle rozšířilo do mnoha, zemí celého světa. Zejména v oblastech, kde si průměrný občan nemůže věci, které se pohybují ve stovkách eur, běžně dovolit koupit. Sahá pak po několikanásobně levnější napodobenině originálu a tím poškozuje nejen značku, ale i své společenské postavení, neboť nositelé falzifikátů „tzv. *fejků*“, bývají okolní společností velice často odhaleni a z neoriginálního výrobku tak vzniká *kýč*, tedy předmět, který si hraje na něco, čím není a být nemůže.

Módní butik *Louis Vuitton* na pražské *Pařížské třídě,* reprezentující ve svém širokém spektru zemí také *Českou republiku,* vznikl roku 1998.

V té době byla *Praha* spolu s *Moskvou* na dlouho jedinými dvěma východními městy, ve kterých se firma rozhodla působit. Vhodné prostory módního butiku poskytnul *Vejrychův dům*

čp. /13, kde sídlí dodnes. Dle zpráv z denního tisku se této prodejně luxusního zboží prý daří v Čechách dobře, i navzdory současné hospodářské krizi. *„Zatímco v roce 2008 se tržby Louis Vuitton Česká zvýšily meziročně o 22,5 milionu korun na 296,6 milionu korun, tak loni vzrostly takřka o 50 milionů korun na 345,3 milionu korun. Společnosti Louis Vuitton Česká v roce 2009 vzrostl i zisk, a to z 55,8 milionu korun v roce 2008 na 86,9 milionu korun.“*[148] Jak uvádí článek *ČTK,* zveřejněný 17. září 2010 v *Lidových novinách.*

Cartier

Pařížská čp. 934/I – „2“ – *„Schierův dům I.“*

Mezi nejluxusnější šperkařství a hodinářství s dlouholetou tradicí patří francouzský dům *Cartier*, jehož pobočka v *České republice* sídlí v prostorách novobarokního *Schierova domu* čp. 934/2 na pražské *Pařížské třídě.* Vzhledem k faktu, že tato světoznámá značka pořádala loňského roku výstavu rozsáhlejšího významu v prostorách *Jízdárny Pražského hradu,* považuji za adekvátní, zařadit do výběru luxusních butiků sídlících na pražské Pařížské třídě právě toto významné klenotnictví.

Historie šperkařské značky *Cartier* sahá podobně, jako historie brašen *Louise Vuittona* do první poloviny devatenáctého století. Na počátku vzniku stál drobný francouzský klenotník – učeň *Louis Francois Cartier,* který převzal po svém mistrovi pařížský klenotnický obchod. Vzhledem k prokázanému talentu, se do nadaného učně rozhodl investovat jeho bratr *Alfred Cartier*, který od počátku podporoval vznik a rozvoj klenotnického podniku se jménem *Cartier* tak, aby vítězil nad konkurencí. Roku 1847 vznikl historicky první pařížský, klenotnický dům *Cartier.* Mezi šperky, kterými si *Cartierovi* získali věhlas nejen v Paříži, patřila zejména kolekce šperků *Bestiář – Panthère bronche* (symbol Bestiáře – brož ve tvaru pantera), zpodobující motivy tzv. bestií: *Chimér, Hyder, krokodýlů, panterů, legendárních draků apod.,* která dokonale vyhovovala nejen novému secesnímu cítění doby, ale stala se zároveň nadčasovou i pro další období. Později se klenotnictví *Cartier* zapsalo do historie i díky svému prvenství ve výrobě pánských hodinek. Roku 1904 zde vznikly historicky první pánské náramkové hodinky *Santos,* jejichž název vznikl podle jména pilota *Santos-Dumonta,* kterému byly hodinky zhotoveny na zakázku, což bylo na počátku dvacátého století atypické.

[148)] ČTK 2011, In. Lidové noviny, vyhledáno 24. 3. 2011

Roku 1899 firma Cartier přesídlila na pařížskou *Rue de la Paix.* Charakteristickým sortimentem zde byly modely tzv. *„Tutti – Frutti" šperků* – barevných kamejí a „neviditelné" kapesní hodinky, které byly zhotoveny z transparentních a opaktních materiálů, ale přesto nebyl nikdy vidět strojek. Již od roku 1907 expandovala pařížská firma za hranice, do mnoha států a jejich hlavních měst. *Londýn (Anglie), St. Petersburg (Rusko), New York (USA).* Jedním ze slavných modelů, jejichž výroba přetrvala dodnes, byla řada hodinek, inspirovaných válkou tzv. *Tank.* Roku 1920 vznikly samostatné hodinářské provozovny *Cartier*.

Luxus a žádanost firmy pojistily nejen pravé přírodní materiály a ruční výroba, ale i historie z řad významných a slavných osobností po celém světě, které si nechali šperky či hodinky na zakázku od Cartiera vyrábět. Například Indický maharadža, který si u firmy objednal *Paňdžábský* perlový náhrdelník, britský král *Edvard VII.*, který nechal pro svou korunovaci zhotovit *27 tiár*, za něž roku 1904 udělil Cartierovi výsadu dodavatele anglického královského dvora či roku 1940 *Wallis Simpson* a brož *Panthère bronche.* Výsadu dodavatele královského dvora, neposkytla Cartierovi ani zdaleka jen Británie. Následovalo *Thajsko, Rusko, Portugalsko, Belgie, Egypt či dynastie Orleánských a Monacké knížectví.*

Výsadu firmy, patřící mezi nejluxusnější šperkařství na světě si Cartier ponechal i v moderní společnosti a je tomu tak dosud. Jen v Praze platí jeho butik za nejdražší prodejnu *Pařížské třídy* vůbec. Větší historickou souvztažnost firmy s Českou republikou Cartier umocnil teprve loni (rok 2010), kdy byla v prostorách jízdárny *Pražského hradu* uspořádána velká výstava *Cartier na Pražském hradě,* kde se v expozici výstavy objevilo kolem 350 nejluxusnějších a nejzajímavější šperkařských děl, jež se v minulosti představily například v *Metropolitním muzeu v New Yorku,* v *Britském muzeu v Londýně,* v síních *Le Petit Palais* v *Paříži, v Pekingu, Berlíně* apod. Na české poměry prestižní výstava, byla nejčastěji doprovázená citací z projevu současného ředitele *Pierre Rainera: „Výstavy Cartier pořádané výše uvedenými prestižními kulturními institucemi byly velmi úspěšné, a jsem nesmírně hrdý, že mohu spolupracovat s Pražským hradem, a umožnit tak občanům České republiky a návštěvníkům největšího hradního komplexu na světě obdivovat více než 350 výtvorů odrážejících vývoj stylu a knowhow značky Cartier."*[149]

[149] „TZ" – „Tisková zpráva" 2010, Cartier na Pražském hradě /Cartier at Prague kastle The power of style, 2010

Výstava šperků *Cartier* probíhala od 9. července do 17. října roku 2010. Mezi šperky a hodinářskými pracemi, které se na Hradě představily, byly velmi často ukázky meziválečné elegance. Například *platinovo - safírovo - diamantová brož* z roku 1907, *Egyptské stolní bicí hodiny* ze zlata, perleti, smaragdů, karneolu a modrého lazuritu z roku 1927, *platinový náhrdelník s diamanty* z roku 1932 apod..

Módních butiků a prodejen s významnou historií, patřící právem do rozšířeného okruhu dějin výtvarného umění, je v *Pařížské třídě* k vidění mnohem více. Vzhledem k faktu, že tato práce není a-priory zaměřená na detailní historii jednotlivých firem, byly pro ilustrační účely vybrány pouze tři nejluxusnější a všeobecně nejvýznamnější firmy. I tak by se dalo ve výběru pokračovat. Zajímavými a historicky hodnotnými značkami jsou dále firma *Prada* (Pařížská čp. 125/16), jejíž vznik sahá do roku 1913, jako *Fratelli Prada,* výrobce kvalitních kabelek, zavazadel a obuvi, *Burberry* (Pařížská čp. 67/11), založená prvně ve *Velké Británii* roku 1856 či *Gucci* (Pařížská čp. 68/9), založená italským obchodníkem *Guccio Guccim* roku 1921.

Novodobé pojetí pražské Pařížské třídy jako synonyma českého podnikatelského luxusu a bohatství ovšem neparticipuje výhradně na pronájmech přízemních prostorů s výkladci pobočkám světových módních a šperkařských značek, ale i skladbu obyvatel, kterou tvoří především mediálně známé osobnosti, představuje druhou nejdražší českou třídu (Nejdražší třídou jsou pražské *Příkopy*), podobně, jako ve Spojených státech amerických bydlet v *Los Angeles*. V praxi je však tato mediálně glorifikovaná „nálepka“ opět pouze synonymem podnikatelské snahy, vytěžit maximum peněz. Na *Pařížské třídě* totiž v reálné skutečnosti sídlí jak mediálně známé osobnosti, tak významní vědci, umělci, a i vcelku běžní lidé, mezi nimiž se poměrně hojně objevují majetní cizinci a bohužel i zbohatlíci, kteří o historii domu, ve kterém žijí a ani o *Pařížské třídě,* nemají ani nejmenší představy.

Z historického a plně vědeckého hlediska, na osídlení této třídy významnými osobnostmi, však notná dávka pravdy je. Proto nyní přistupme ke kapitole, jež se výběrově specializuje na některé významné osobnosti žijící v *Pařížské třídě* v průběhu několika posledních let.

5.4. Významné osobnosti sídlící v prostorách Pařížské třídy během celé historie – /Výběr/

Fakt, že jednotlivé domy Pařížské třídy a jejich prostory obývají s poměrně velkou tradicí již celých sto let nejrůznější významné a slavné osobnosti, je s problematikou historie a kulturně historického pohledu na moderní historii tohoto bulváru již neodmyslitelně spjatý. *„V ulicích Starého Města vždycky chtěly bydlet osobnosti z uměleckého světa. Některé z nich tu i letos v zimě můžete potkat, jak ráno venčí psa, spěchají pro rohlíky nebo se snaží odmrazit své auto. Jiří Bartoška bydlí v bytě po Oldřichu Novém a venčí psa stejně jako Marek Eben a Eliška Balzerová (...). Ale nejsou tu jen herci; blízko to má i designér Jan Němeček ze studia Olgoj Chorchoj, kreslíř Vladimír Jiránek, sochař Michal Gabriel, výtvarník Jiří Šalamoun, duchovní a písničkář Svatopluk Karásek.“*[150] Uvádí ve svém článku novinářka *Martina Králová*. Přistupme proto k výběru alespoň některých význačných jmen.

Divadlo a kinematografie

Jiřina Šejbalová – provd. Pipková (17. 9. 1905 – *Praha* – 23. 8. 1981 – *Praha*)

Pařížská čp. 125/V – „16“ – *„Dům u dvou malorusek“*

Významná herečka nejen prvorepublikové divadelní scény, ale i filmu. Umělkyně, na první pohled charakteristická svým zjevem, deklamací a zvlášť typickým hlasem, byla jednou z nejpříkladnějších obyvatel, a vzorových milovníků *Starého Města* pražského. Do své smrti obývala byt *„Domu u dvou malorusek“* čp. 125/V na *Pařížské třídě.*

V letech 1920 – 1925 absolvovala lekce u profesorky operního zpěvu *Branbergrové*. Od roku 1928 až do roku 1971, spoluvytvářela skupinu výsostných osobností historie pražského *Národního divadla*. Mezi její divadelní role patří desítky postav. Z nejvýznamnějších lze zmínit *Lady Chilternová* (*O. Wilde - Ideální manžel*), *Dona Angela* (*Calderon de la Barca - Dáma skřítek*) či *Chrobačka* (*Bratři Čapkové - Ze života hmyzu*). Po roce 1960 působila také jako profesorka jevištní řeči na *HAMU.* První filmovou roli obdržela v němém filmu režiséra *Oldřicha Kmínka Hanka a Jindra* z roku 1929. Zde ztvárnila postavu mladé *Hanky.* Významnou úlohou byla například role *Míly* ve snímku vynikajícího českého herce a režiséra *Hugo Haase Kvočna* z roku 1937. Roku 1958 se *Šejbalová* dostala do širokého podvědomí filmových

[150] KRÁLOVÁ 2007, HN. IHNED.CZ, vyhledáno 20. 3. 2011

diváků znovu drobnější rolí *paní Tadrachové* ve snímku režiséra *Jiřího Krejčíka Morálka paní Dulské*, filmu, který vznikl na motivy stejnojmenné divadelní hry podle dramatičky *Gabriely Zápolské.* Svou nejvýznamnější úlohu ztvárnila roku 1957 v dramatu režiséra *Jiřího Weisse* a spisovatelky *Jarmily Glazarové Vlčí jáma*. Za nevšední výkon byla v roce 1958 nominována *MFF v Benátkách* na hlavní cenu za nejlepší ženský herecký výkon.

Literatura: Fikejz 2008, 34, SROV. Heslo: Jiřina Šejbalová, In: www.csfd.cz, vyhledáno 24. 3. 2011.

Eliška Balzerová, roz. Havránková (25. 5. 1949 – *Vsetín*)

Pařížská čp. 97/V – „15" – *„Blechův dům"*

Známá soudobá divadelní a filmová herečka, představitelka vesměs realistických, charakterních a moudrých dam a žen, za mlada slečen. Absolventka studií na brněnské konzervatoři v oboru herectví a téhož oboru na katedře *Herectví a režie* na *JAMU*. Do prvního angažmá *Jihočeského divadla v Českých Budějovicích* nastoupila roku 1971. Od roku 1977 byla členkou souboru *Divadla na Vinohradech*. Hrála také v pražském *Národním divadle.*

Od roku 1995 se jako ředitelka *Nadace Fidlovačka* podílela na rozsáhlé rekonstrukci a znovuotevření zchátralé stavbě *Divadla na Fidlovačce*. Divadlo bylo po letech znovu otevřeno ke dni 22. února 1998. První hrou, jež měla být částečným synonymem k renovaci divadelní stavby, byla hra *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*, v níž si zahrálo mnoho hereckých osobností, včetně *Elišky Balzerové,* která zde ztvárnila úlohu *Margarety*. Mezi úspěšné divadelní úlohy *Elišky Balzerové* patří také například postava *Heleny* v *Shafferově hře Dar Gorgony* nebo *Maria Callas* v *Mc Nallyově Mistrovské lekci*.

Životní seriálovou rolí, díky které se uvedla do podvědomí tisíců českých i německých diváků, byla pro *Elišku Balzerovou* sympatická elévka ortopedie *MUDr. Alžběta „Betty" Čeňková* v oblíbeném televizním seriálu *Nemocnice na kraji města*, z roku 1971. Její osobnost je spojena s jedním z nejefektnějších objektů *Pařížské třídy* – „*Blechovým domem"*.

Literatura: Fikejz 2011, SROV. Heslo: Eliška Balzerová, In: www.csfd.cz, vyhledáno 24. 3. 2011

Marek Eben (18. 12. 1957 – *Praha*)

Pařížská čp. 97/V – „15" – *„Blechův dům"*

Populární český herec, hudební skladatel, zpěvák a v současné době i oblíbený moderátor je synem nedávno zesnulého skladatele *Petra Ebena*. První hereckou úlohou byla roku 1969 postava *Válečka* v šesti-dílném seriálu *Kamarádi*. Studia na *Pražské konzervatoři* absolvoval roku 1979 v *hudebnědramatickém oboru*. První divadelní angažmá získal v *Divadle V. Nezvala v Karlových Varech* a později v *Divadle Jaroslava Průchy v Kladně*. V roce 1983 byl

členem pražského *Divadla Ypsilon,* kde působil do roku 2002. Současně se věnoval hudebnímu skladatelství. Mimo jiné je autorem hudby k inscenaci *Othello* a *Zimní pohádky* pro pražské *Národní divadlo*. Hudbě se společně se svými bratry věnuje dosud.

Mezi lety 1991 – 2001 moderoval anketu o nejoblíbenější tváře televizních obrazovek *TýTý,* kde sám získal tři bronzové a jednou stříbrnou cenu v kategorii Jako absolutní vítěz stanul roku 2001 a 2003. V úloze moderátor se objevoval v letech 1993 – 2003 v soutěži *České televize O poklad Anežky České.* Od roku 1998 moderuje vlastní televizní talk-show *Na plovárně*. V současných letech působí jako moderátor reality show *Stardance*. obývá stejný objekt, jako *Eliška Balzerová*, novogoticky laděný „*Blechův dům*" čp. 97/V.

Literatura: Fikejz 2011, SROV. Heslo: Marek Eben, In: www.csfd.cz, vyhledáno 24. 3. 2011

.

Historičky umění

Doc. PhDr. Alena Nádvorníková, roz. Bretšnajdrová (12. 11. 1942 – *Lipník nad Bečvou*)

Pařížská čp. 125/V – „16" – *„Dům u dvou malorusek"*

Historička umění, básnířka, teoretička surrealismu a malířka. Absolventka *Jedenáctileté střední školy v Lipníku nad Bečvou* (1959). V témže roce nastoupila studia *Českého jazyka a výtvarné teorie a výchovy* na *Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci*. Svou diplomovou práci na téma *Výtvarný projev kolem Devětsilu* obhájila roku 1964 u profesora *Václava Zykmunda*. Roku 1968 získala titul *PhDr.*. Na *FFUP* později vyučovala předmět *Dějiny moderního umění*. V roce 1996 se habilitovala prací o syntézé studií *K surrealismu*.

Studijní cesty podnikala také do *Francie, Itálie, Španělska a Anglie*. Mezi léty 1987 – 1990 působila jako redaktorka v nakladatelství *Odeon*, od roku 1997 se věnuje vlastní výstavní činnosti.

Své básně, kritiky a eseje publikovala v řadě periodik. *Intervence, Umění, Lidové noviny, Revolver Revue, MF Dnes, Literární noviny, Právo, Knižní novinky a Výtvarné umění*; přispěla do publikací *Surrealisme* (Paříž), *S.U.RR.* (Paříž). Přispívala do sborníků Surrealistické skupiny *Otevřená hra* (1978), *Sféra snu* (ed. *Albert Marenčin*, 1983), *Opak zrcadla* (ed. *Jiří Koubek*, *Jan Švankmajer*, 1986) a jako překladatelka participovala na sborníku *Zlato času* (ed. *Martin Stejskal, Vladislav Zadrobílek*)." V historii první básnickou sbírkou *Aleny Nádvorníkové* bylo dílo *Praha, Pařížská (Události, hry a vlakové básně)* z roku 1994.

Jedna z mála českých historiček umění, která se vedle akademické dráhy rozhodla být i profesionální nezávislou umělkyní, je spjatá s objektem čp. 125/V – „16" – *„Domem u dvou malorusek"*

Literatura: NÁDVORNÍKOVÁ 1994, 11, Slovník českých a slovenských výtvarných umělců IX. Ml – Nou 1950 – 2002, 166. SROV. http://www.databazeknih.cz/zivotopis/alena-nadvornikova-4666/, vyhledáno 24. 3. 2011.

Doc. PhDr. Marie Mžyková, CSc. – roz. Nevrlá (21. 12. 1945 *Olomouc – vila Primavesi* – ulice *Božího Těla*)

Pařížská čp. 1076/I – „7“ – *„Vejrychův dům I.“*

Současná historička umění, specializující se především na historii šlechtických rodů, francouzské umění a umění 19. a první poloviny 20. století. Absolventka *Střední uměleckoprůmyslové školy* a *Filozofické fakultu Univerzity Palackého v Olomouci* v oboru *historie, teorie a výchova umění*. Studia ukončila roku 1970 doktorátem s rigorózní prací na téma „*Geneze abstraktní formy*“. Od téhož roku pracovala v oblasti památkové péče a později přímo ve *Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody* v Praze (dnes *NPÚ*) v *oddělení hradů a zámků*.

Mezi léty 1990-1997 působila jako vedoucí oddělení, později jako první náměstek generálního ředitele. V letech 1990 – 1993 pracovala externě v redakcích *Orbisu* a *Obelisku*. Od roku 1990 působí na katedrách dějin umění. Na katedře *Dějin křesťanského umění Katolické Teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze* a na *Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci*. Roku 1991 získala kandidaturu věd (*CSc.*) Roku 1993 působila jako poradkyně ministra kultury *Pavla Dostála.*

K významným výstavním a publikačním činnostem patří její rozsáhlá výstava *Křídla slávy,* doprovázená stejnojmenným dvojdílným katalogem, realizovaná roku 2001 v pražském *Rudolfinu,* podrobně zaměřená na díla tzv. „*Českých Pařížanů*“, k nimž patří výrazná postava malíře *Vojtěcha Hynaise.* Její charizmatická osobnost je spjatá s nárožním historizujícím objektem čp. 1076/I – „7“, „Prvním *Vejrychovým domem*.“

Literatura: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců IX. Ml – Nou 1950 – 2002, 161, http://www.databazeknih.cz/autori/marie-mzykova-12927/, vyhledáno 24. 3. 2011

Výtvarné umění – malíři

Rudolf Kremlička (19. 6. 1886 *Kolín* – 3. 7. 1932 *Praha*)

Pařížská čp. 125/V – „16“ – *„Dům u dvou malorusek“*

Představitel moderního malířství a krajinomalby přelomu 19. a 20. století, malíř, kreslíř a grafik, jenž stačil za relativně krátký čas života obsáhnout velkolepé malířské dílo. Vystudoval na *Akademii výtvarných umění* v *Praze* v atelieru u profesorů *Vlaho Bukovace, Bohumíra Roubalíka, Maxe Pirnera* a *Hanuše Schwaigera,* jejichž přístupu si velmi vážil. Ve své rané tvorbě byl silně ovlivněn díly svého krajinářského kolegy *Antonína Slavíčka.* Mezi roky 1910 – 1912 podnikl studijní cestu do *Belgie, Holandska* a *Paříže*, kde se podrobněji seznámil s díly *impresionistů*. Jeho vzorem byla mj. také tvorba nejkontroverznějšího z příslušníků tzv. *impresionistů – Edouarda Maneta.* V Paříži *Kremličkovu* tvorbu výrazně ocenil *E. Faure* a *Luxembourgské muzeum* tehdy zakoupilo jeho obraz z roku 1923 *Myjící se*

žena. Tento úspěch *Kremličkovi* otevřel cestu do oficiálních výstav čes. umění (*Vídeň, Krakov, S. Francisco, Benátky*). Těžiště jeho díla bylo především v syntéze lyrismu s organickým předmětem. Základním prvkem jeho tvorby proto byla podobizna kypré a smyslné ženy.

Roku 1924 dokončil a knižně vydal rozsáhlé monografické dílo, v němž vysvětlil svůj postoj vůči tvorbě aktů, krajinomalby i celkovému umění doby první poloviny dvacátého století *Malířské konfese*. Roku 1930 se zúčastnil výstavy *Secese* spolu se *Spolkem výtvarných umělců Mánes*.

Zemřel ve velmi nízkém věku, čtyřiceti šesti letech. Jeho ateliér na *Pařížské třídě* v „*Domě u dvou malorusek*" byl jednou z ozdob a hlavních kulturních zastavení prvorepublikové společnosti. Současnou fasádu zdobí pamětní busta od *Z. Hoška* a *Z. Edla* z roku 1988.

Literatura a prameny: TOMAN 1927, nepag., Kovárna 1932; Volavka 1931 – 1932 XI. sborník Život, POCHE 2001,151.

František Tichý (24. 3. 1896 – *ves Smíchov – Praha* – 7. 10. 1961 – *Praha*)

Pařížská čp. 1076/I – „7" – *„Vejrychův dům I."*

Významný malíř, kreslíř a grafik. Absolvent *Akademie výtvarných umění v Praze* v ateliéru *profesora Obrovského* a *Krattnera* (1917 – 1923). Člen *Umělecké besedy*. Svou tvorbou stál vždy mimo skupinové zájmy jednotlivých hnutí. Byl rodilým romantikem, ovlivněným poetismem, transformovaných do výjevů z cirkusového prostředí (Např.: *Vysoká škola*), divadel, kaváren, ulic a velkoměstských periférií (Např.: *Hlava clowna*). Roku 1929 odešel do ciziny za účelem studijní cesty. V roce 1930 působil v *Marseille* v *Paříži.* Zpočátku působil jako kolorista porelánu a návrhář textilu, později se stal zaměstnancem cirkusu, jehož prostředí mělo fatální vliv na pozdější uměleckou tvorbu.

Jeho obrazy vynikají finesou malířské zkratky a barevnou citlivostí. Mnohá díla mají velmi naléhavý a téměř tragický obsah.

Velkou inspirací byla *Tichému* díla *Seuratova*, po jejichž vzoru používal světlo jako prostředek k vyjádření emoce. Ve 30. letech prohloubil psychologický obsah děl. (Např.: *Kulečník, Kartářka*). Současně se věnoval i portrétní tvorbě významných osobností.(Např.: *Paganini, Jakub Arbes, Eduard Bass*). Od roku 1945 působil jako profesor Vysoké školy *Uměleckoprůmyslové* v *Praze*.

Roku 1933 vystavoval svá díla v *U.B.* v *Praze*, 1934 v *Krásné jizbě D.P.* v *Praze*, mezi léty 1932 – 1937 v pražské galerii *Mánes,* roku 1943 v *Pošově galerii* v *Brně,* 1948 v *Topičově saloně* v *Praze*. V pražské *Národní galerii* jsou součástí místního depozitáře díla *Sedící clown, Zátiší s mušlí, Pont Royal* a řada dalších.

Umělecký ateliér *Františka Tichého* působil ve *„Vejrychově domě I." – „7"* na *Pařížské třídě* do momentu, než jej převzal malíř *Václav Boštík.*

Literatura a prameny: TOMAN 1950, nepag.

Václav Boštík (6. 11. 1913 – *Horní Újezd u Litomyšle* – 7. 5. 2005 – *Praha*)

Pařížská čp. 1076/I – „7“ – *„Vejrychův dům I.“*

Významným umělcem, jehož tvorba byla spjata s nárožním *Vejrychovým domem* čp. 1076/I – „7“, byl malíř a grafik *Václav Boštík.* Pocházel z *Horního Újezda u Litomyšle*. Studia směřoval nejprve na katedru *ČVUT*, později se rozhodl pro *Výtvarnou akademii v Praze*, kde absolvoval v ateliéru *Willyho Nowaka.* Od roku 1941 se účastnil souborných výstav *Umělecké besedy*. Od roku 1942 působil již jako její stálý člen. Svou tvorbu směroval k modernímu umění a abstrakci, kterou v průběhu let studoval, a s níž také experimentoval, i v období padesátých let, kdy byl oficiálním akademickým stylem tzv. socialistický realismus.

Roku 1960 inicioval založení umělecké skupiny *UB 12*, k níž náležely významné osobnosti malířské scény šedesátých let, jako například *Adriena Šimotová, Jiří John, Stanislav Kolíbal, Václav Bartovský* aj.. Tvorba *Václava Boštíka* kolísala zpočátku mezi realistickým stylem a expresivní tématikou, později přešla k abstrakci. Inspiračními zdroji jeho tvorby bylo v mnoha případech křesťanské umění, zejména období epoch románského a gotického stylu. *Václav Boštík* vystavoval svá díla v mnoha českých i světových galeriích. Například roku 1957 v *Alšově síni* v *Praze, Galleria Altro – Řím –* 1977, *Galerie Lamaignére Saint – Germain – Paříž –* roku 1988, *galerie Náchod –* 1993, *Hranice n.m.* – výstavní *síň Synagoga.*

„*Velkou výstavu mu připravil v zahraničí v düsseldorfském Kunstvereinu teoretik Jiří Švestka. Západní tisk ho tehdy přirovnával k solitérní, leč velmi slavné malířce Agnes Martinové.“* Soudobý galerista *Švestka* na osobnost *Václava Boštíka* vzpomíná: *"Ovlivnil mě v době mého studia daleko víc než škola. Chodil jsem za ním do jeho ateliéru v Pařížské ulici, kde jsme se u červeného vína bavili o umění. Obdivoval jsem jeho odpovědnost, pravdivost."*

Literatura a prameny: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců I. A – Č 1950 – 2002, 199 – 200, http://kultura.idnes.cz/show_aktual.aspx?r=show_aktual&c=A050509_202101_vytvarneum_gra, vyhledáno 24. 3. 2011

Josef Mžyk, roz. Gűnther Fus (2. 2. 1944 – *Vídeň*)

Pařížská čp. 1076/I – „7“ – *„Vejrychův dům I.“*

Umělec, jenž navázal na své předchůdce tvorbou v atelieru prvního *Vejrychova domu* na *Pařížské třídě* je malíř, grafik a ilustrátor *Josef Mžyk,* narozený roku 1944 ve *Vídni*.

Mezi lety 1962 – 1966 absolvoval studia u profesorů *V. Hrocha* aj. *Blažka* na *Uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti* v oboru *monumentální a dekorativní malby*.
Jeho specializací byly zpočátku cykly romantických perokreseb.

Mezi léty 1967 – 1973 studoval malbu na *Akademii výtvarných umění* (AVU) v Praze u profesora *Vojtěcha Tittelbacha*, poté grafiku u *Ladislava Čepeláka*. Zde se specializoval především na techniky suché jehly a litografie. Studia ukončil cyklem barevných, plošně koncipovaných litografií. Po absolutoriu se dále zabýval i oblastí serigrafie. V sedmdesátých letech začala v jeho tvorbě převažovat tématika tzv. toalet, ve kterých se projevil jeho cit a schopnost pro pestrobarevné kompozice, nejen v malbě, ale také v grafickém pojetí.

Roku 1972 absolvoval výměnný studijní pobyt na *tbiliskou Akademii výtvarného umění v Gruzii*.

V letech 1974 – 1975 vyučoval obor kresba na *Střední průmyslové škole grafické v Praze*. První samostatná výstava *Mžykových* děl, která vzbudila v tehdejších poměrech poněkud kontroverzní hodnocení, se konala roku 1975 v *Galerii mladých* v *Mánesu.* Z předsednictva Svazu výtvarných umělců tehdy vycházely signály o projednávání zákazu výstavy, vybočující z linií socialistické tvorby.

V letech 1981–1982 studoval na pařížské *École des Beaux-Arts* v ateliéru profesora *Oliviera Debré*. Mezi roky 1985 – 1986 pořádal samostatnou putovní výstavu po Francii, se zastávkami ve městech Paříž, Nimes, Caen, Rouen… Od roku 2003 působí Mžykův ateliér v prostorách bývalého ateliéru *Václava Boštíka* v prvním „*Vejrychově domě*" na *Pařížské* třídě čp. 1076/I – „7" v *Praze*.

Literatura: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců IX. Ml – Nou 1950 – 2002, 159, SROV. MŽYK, http://www.mzyk.cz/, vyhledáno 24. 3. 2011

6. Závěr:

6.1. Zhodnocení celkového dění kolem jedné z historicky nejvýznamnějších tříd hlavního města Prahy.

Fakt, že *Pařížská třída* náleží plným právem mezi významné a na historii nejbohatší pražské památkové lokality, s ohledem omezeným pouze na výstavbu reprezentativních městských činžovních domů ztělesňuje navíc ještě jednu z absolutních architektonických špiček, vyplývá již z výše uvedeného textu této práce. Jak už to u řady velkorysých děl bývá, postoj soudobé společnosti k jejich vzniku a působení vždy nebývá vřele nakloněn. Mnohá, ve skrze odvážná díla, jež dokážou svým obsahem i funkcí balancovat na hranici více stylů a epoch současně, tak činí jasný přesah ve vztahu k době, v níž vznikly, jsou paradoxně za své novátorství ve většině případů znevažována. Je jim nedůvěřováno a v očích aktuální doby bývají nepřijatelná. Takováto nadčasová díla proto ke svému trvalému uplatnění potřebují delší čas, který by v očích budoucích generací prověřil jejich kvality.

Pařížská třída, vzniklá na základech kultury původního *Židovského Města*, takové časové předpoklady neměla. Dokonce ani její původní architektonický záměr nebyl tolik geniálním, nebýt zkušených a znalých architektů, mezi něž patřili zejména *Jan Koula, Josef Vejrych, Matěj Blecha, Josef Blecha* a mnoho dalších, kteří dokázali prvotní inspiraci, chladnou a ke stále větší stylizaci směřující zahraniční modernou, přetvořit do svébytných podob „hřejivých“ moderních českých historismů, obohacených secesními prvky. Právě syntéza funkčních konstrukcí vnitřních prostor a namnoze až přepečlivá propracovanost zdobných fasád, učinila z *Pařížské* výjimečný unikát. Výstavní bulvár, jenž měl připomínat pařížskou *Avenue des Champs Élysée*s, vznikl jako první započatá výstavba v asanačním pásmu a současně také jako jediný, moderně koncipovaný a lineárně „proražený“ bulvár, který se však ve svém „géniu loci“ navrátil do dob historických epoch, v nichž hledal eleganci, klid, rovnováhu a noblesu. Přestože v podobném historizujícím ladění vzniklo na území hlavního města ještě mnoho pozoruhodných činžovních domů, z nichž nejkrásnější lemují *Smetanovo nábřeží* podél řeky *Vltavy,* jejich koncepce již nedosahovala ambiciózních záměrů a realizací, které byly, byť mnohdy jen zčásti, realizovány v případě třídy *Pařížské*.

Rychlý sled událostí ovšem nedal *Pařížské třídě* šanci na adekvátní uplatnění a styl, ve kterém byla vystavěna, ač atypický a v mnoha případech experimentální, byl označen za přežitý. Trvalo mnoho let, než byla tato zástavba uznána za kvalitativně hodnotnou. Teprve až od osmdesátých let dvacátého století se pozvolna začal na úrovni akademické půdy prosazovat historismus a secese jako sloh, hodný označení umělecký. Následná léta znamenala pro *Pařížskou třídu* vysvobození a příchod období, na které mnoho let čekala. Radikální převrat, který bude již navždy v její historii mezníkem, přišel s koncem let devadesátých, kdy bylo rozhodnuto, znovunavázat na tradici pařížské *Avenue des Champs Élysées,* tentokráte ovšem převážně jen z pozice podnikatelských zájmů. Tak vznikla dnešní *Pařížská,* centrum luxusu a místo, do něhož byly seskupeny firmy nejvýznamnějších módních butiků světových značek. Mediální glorifikace, která s tímto počinem přišla, *Pařížské třídě* v mnohém prospěla. Zajistila jí nemalý finanční přísun a relativně stálý standard, který musí být za účelem toho, aby šlo stále hovořit o luxusní ulici, dodržován. Příslovečnou „medvědí službu" ovšem tento trend způsobil v očích široké veřejnosti, která pro luxus nevnímá *Pařížskou*. Právě podmínka luxusu rozdělila soudobou veřejnost na dva tábory příznivců a odpůrců, kteří si svůj vztah k ní vytvořili nikoliv na základě obdivu či odporu k architektuře, ale pouze na základě svého vlastního bankovního konta. Chudší lidé *Pařížskou* kritizují, strefují se do ní, zatímco majetní lidé jí pro změnu nepokrytě chválí. Ovšem, zde je nutno položit si otázku. Opravdu se tito lidé svou kritikou či chválou strefují do *Pařížské třídy?* Odpověď zní: Nikoliv. Strefují se pouze do současného životního trendu, který je v jejích prostorách veden. O architektuře či historii přitom většinou nepadá ani zmínka. A i když se jedná pouze o dočasný trend, který bude patrně za několik desítek let znovu překonán, je zde nasnadě, zamyslet se již nyní nad možnými budoucími důsledky tohoto jednání. Neboť, je-li dnes *Pařížská třída* synonymem luxusu, za několik desítek let může být, z čistě ideologického hlediska znovu terčem kritiky, výsměchu a může jí také hrozit i velmi vážné existenční nebezpečí, kterému by se mělo umět předcházet. Bylo by nevýslovným hříchem a fatální chybou, přijít o jedinečný bulvár jenom proto, že jej nejširší veřejnost, klopýtající na plytkosti postojů té které doby, neumí dostatečně dobře pochopit skutečné historické a umělecké hodnoty.

6.2. Vyvození jasného a srozumitelného podchycení skutečné uměleckohistorické hodnoty Pařížské třídy v Praze, její nezastupitelnosti a naprosté unikátnosti.

Má-li být pojednáno o skutečné uměleckohistorické hodnotě pražské *Pařížské třídy*, jde především o zdůraznění architektonického konceptu, v němž zástavba vznikla. Například syntéza moderních schodištních konstrukcí (*Zbořilův dům* – „5“), dvorních průčelí se samostatnými balkony a okny, které již neznají pavlačový styl. Zdánlivě kontrující snahy o vyvolání romantických dojmů dávné historie a v ní vzniklých zámeckých staveb, realizovaných v podobě finančně výnosných, vícepatrových činžovních domů, situovaných přímo uprostřed rušného hlavního města, je nejen v případě *Pařížské třídy* ve skrze geniální počin. Období historismů lze v architektuře vůbec z mnoha důvodů považovat za nejvyšší kulminační bod, kdy bylo v rámci výstavby obytné architektury poprvé dosaženo na hranici ideálu. Stavby byly méně finančně a řemeslně náročné, nežli tomu bylo například v období klasicismu či v případě barokních paláců. Složité štuky a motivy fasádních výzdob byly zhotovovány již mechanicky, většinou dle předpřipravených šablon. Vnitřní konstrukce domů byly účelnější, přizpůsobené lidskému měřítku a jeho základním požadavkům.

Architektonické zkratky rovněž přispěly k urychlení výstavby a přitom nebyl jen tak ošizen žádný detail. Architekti, kteří tyto domy projektovali, byli skuteční „páni architekti“, kteří svůj um jasně demonstrovali složitou jednoduchostí v pojetí. Domy byly přitom levnější, rychleji postavené a jejich výzdoba v mnoha případech dosahovala i vysoké umělecké úrovně (*Koulouvův dům* –„1“). Právě v *Pařížské* se autoři mnohdy nebáli experimentovat s vnějším pojetím a vymýšleli proto i fantaskní pojetí fasád s fiktivními ornamenty a výzdobou (*Blechův dům* – „15“, *Dům u dvou malorusek* –„16“, *Klenkův a Weyrův dům* –„17“). Výslednicí byly vskutku ojedinělé činžovní domy, jejichž charakter nepředstavovala jen „sladká“ přezdobená, složitá fasáda, ale i praktický obytný účel. Byty těchto domů jsou prostorné, esteticky vyvážené a svým členěním udržují soukromí jejich nájemníků. Patra jsou projektována maximálně do úrovně pěti poschodí tak, aby byla pro běžného člověka pohodlně dostupná chůzí po schodišti. Domy jsou situovány v samém středu hlavního města a každý z nich je originál. Každý nese svou vlastní historickou hodnotu a utváří část z velké mozaiky historie *Prahy*. Bez podobných staveb by nemohlo být dějin umění, neboť by nebylo co studovat, co po našich předcích obdivovat. A je proto nutné připomenout i dávné, dnes už bohužel do

extrému překonané měřítko města *Prahy*, dle kterého náležely podobné domy především vzdělaným a váženým obyvatelům. Vědcům, umělcům a představitelům intelektuální společnosti, která *Prahu* v tomto období apriorně utvářela a na níž bylo město také patřičně hrdé. Nájemní dům v centru *Prahy* proto logicky nemohl náležet každému, ale pojetí a myšlenky historismů mohly být přeneseny i do dalších městských částí, a především do dalších let. Všechna tradiční měřítka ovšem do základů proměnila vidina moderního světa, která ve svém úpadku nakonec zapříčinila centralizační kolaps, během něhož padla nejen architektura, ale i mnohá společenská měřítka do homogenní hmoty, z níž je možné uniknout pouze prostřednictvím kapitálu, nikoliv skrze osobnostní kvality či vzdělání, jak tomu bylo kdysi. Takový trend dostihl i *Pařížskou třídu* a tak její soudobé obyvatelé určuje bohužel ve většině zase jen kapitál. Ani *Pařížská třída* ani *Praha* už dávno není výhradním městem intelektuálů či umělců, což je okolnost, pro člověka znalého historie velmi smutná. O to více je nutno cenit si naší historie, v tomto případě historie *Pařížské třídy*, její výstavby, jež je naprostým solitérem, vystavěným na rozdíl od ostatní pražské architektury naráz během osmi let, i poměrně kuriózních proměn, které ji během sta let potkaly.

Údělem *Pařížské třídy* bude patrně jednou pro vždy kontroverzní ztělesnění geniálního architektonického počinu, skrytého pod luxusními, dekorativními štuky, které mohou na nedostatečně zasvěcené pozorovatele působit pouze povrchně a lacině. Ve skutečnosti opak je pravdou.

7. Seznam použitých pramenů a literatury

7.1. Seznam citovaných pramenů a literatury

Monografie:

BLAŽÍČEK 1967 – Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění Baroku v Čechách. Praha 1967

DRAGOUN 1996 – Zdeněk DRAGOUN: Pravěké a raně středověké osídlení Starého Města. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

FISCHER 1985 – Jan FISCHER/ Ondřej FISCHER: Pražské mosty. Praha 1985

HAAS 1980 – Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1980

HEROUT 1986 – Jaroslav HEROUT: Jak poznávat kulturní památky, Praha 1986

HORYNA 1990 – Mojmír HORYNA: Historie a současnost Prahy 1. Praha 1990

HORYNA 1998 – Mojmír HORYNA: Dientzenhoferové. Praha 1998

JANKOVÁ 1996 – Yvonne JANKOVÁ: Čp 68/V Pařížská 9. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

KOHOUT/VANČURA 1986 – Jiří KOHOUT/Jiří VANČURA: Praha 19. a 20. století, Technické proměny. Praha 1986

KOVÁRNA 1932 – František KOVÁRNA: Současné malířství. Praha 1932

KUČA 2002 – Jiří KUČA: Města a městečka v Čechách na Moravě a ve Slezsku, V. díl Par – Pra. Praha 2002

LÍBAL/ MUK 1996 – Dobroslav LÍBAL/ Jan MUK: Staré Město pražské, architektura a urbanistický vývoj. Praha 1996

LÍBAL 1996 – Dobroslav LÍBAL: Gotické Staré Město a Josefov. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

LÍBAL 1996 – Dobroslav LÍBAL: Staré Město v období baroku. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

MRŠTÍK 1897 – Vilém MRŠTÍK: Bestia triumphans. Praha 1897

NÁDVORNÍKOVÁ 1994 – Alena NÁDVORNÍKOVÁ: Praha, Pařížská, (události, hry a vlakové básně). Praha 1994

NEUMANN 1974 – Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1974

PETRÁŇOVÁ 1988 – Lydia PETRÁŇOVÁ: Domovní znamení Staré Prahy. Praha 1988

RAVIK 2000 – Slavomír RAVIK: Velká kniha o Praze. Praha 2000

SAGNEROVÁ 2007 – Karin SAGNEROVÁ: Umění Sesece Jak je poznáme?. Stuttgart 2007

SEDLÁČKOVÁ 1944 – Ema SEDLÁČKOVÁ: Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském. Praha 1944

SVOBODA 1996 – Jan SVOBODA: Most Svatopluka Čecha, In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

ŠVÁCHA 1996 – Rostislav ŠVÁCHA: Historismus druhé poloviny 19. století. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

TOMAN 1950 – Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II., L – Ž. Praha 1950

VLČEK 1996 – Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

VLNAS a kol. 2001 – Vít VLNAS a kol.: Sláva baroknì Čechie. Praha 2001.

WITTLICH 1982 – Petr WITTLICH: Česká Secese. Praha 1982

Slovník českých a slovenských výtvarných umělců IX. Ml – Nou 1950 – 2002. Praha 2002

Článek v časopisu:

FILSAK 1968 – Karel FILSAK, In: ARCHITEKTURA ČSSR (?) 1968.

KUČEROVÁ 2009 – Ilona KUČEROVÁ, (námět a konzultace: KOŠŤÁLOVÁ Michaela): Proč nikdo nechtěl bydlet v Pařížské ulici?, In: History revue, č. 5, 2009, s. 44 – 45

Stavebně historické průzkumy:

Stavebně historické průzkumy Prahy, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze (SURPMO). Praha 1979 – 198

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 66 /V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 67/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 68/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 97/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 98/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 125/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 126/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 127/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 128/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 129/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 130/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 131/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 203/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 204/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 205/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1074/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1075/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1076/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1073/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1068/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1067/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 936/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 935/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 934/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 119/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 120/I na Pařížské třídě – březen 1979

VILÍMKOVÁ/HORYNA/MUK 1985 – Milada VILÍMKOVÁ/ Mojmír HORYNA/ Jan MUK: Kostel sv. Mikuláše v Praze na Starém Městě – prosinec 1985

Rukopisy, prameny:

Seznam umělců a řemeslníků, kteří pracovali na stavbě kostela sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském, dokončené r. 1735, Inv. č. 6385

Staré Město pražské, Inventární popis, kostel sv. Mikuláše, Inv. č. 181

PLAN – ASANAČNÍ OBVOD STAVEBNÍ SKUPINA XXXV STAVENIŠTĚ Č.8 (1901), II – 1827.

STAVEBNÍ ARCHIV OÚ PRAHA 1(J. VEJRYCH, 1904).

Internet:

KRÁLOVÁ 2007 – Martina KRÁLOVÁ: Pařížská la rue de luxe, http://hn.ihned.cz/c1-20379200-parizska-la-rue-de-luxe-2007-1987, vyhledáno 24. 3. 2011.

LUKEŠ 2007 – Zdeněk LUKEŠ, In: Martina KRÁLOVÁ: Pařížská la rue de luxe, http://hn.ihned.cz/c1-20379200-parizska-la-rue-de-luxe-2007-1987, vyhledáno 24. 3. 2011.

BEČKOVÁ 2006 – Kateřina BEČKOVÁ: Autenticita památky, architekti a podnikatelé: Modernizace a asanace v Praze. In: http://www.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl06/ppcl060927asanacebeckova/, vyhledáno 24. 3. 2011.

DRLÍKOVÁ 2011 – Pavla DRLÍKOVÁ: Kabelky z Pařížské. In: http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/21322-kabelky-z-parizske-i-za-200-000-kc, vyhledáno 24. 3. 2011.

Waldman, In: Hb (Nov 1979), Retrieved 7 March 2008, vyhledáno 24. 3. 2011.

ČTK, In. Lidové noviny, vyhledáno 24. 3. 2011.

TZ, Cartier na Pražském hradě /Cartier at Prague kastle The power of style, 2010.

Heslo: Jiřina Šejbalová, Eliška Balzerová, Marek Eben. In: www.csfd.cz, vyhledáno 24. 3. 2011

Heslo: Alena Nádvorníková. In: http://www.databazeknih.cz/zivotopis/alena-nadvornikova-4666/,vyhledáno 24. 3. 2011.

Heslo: Marie Mžyková: http://www.databazeknih.cz/autori/marie-mzykova-12927/, vyhledáno 24. 3. 2011

MŽYK 2011 – Josef MŽYK. In: http://www.mzyk.cz/, vyhledáno 24. 3. 2011

www. synagogue.cz.

7.2. Seznam použitých pramenů a literatury

Monografie:

BENEŠOVÁ / POŠVA 1993 – Marie BENEŠOVÁ / Rudolf POŠVA Rudolf: Pražské ghetto, asanace, Staré Město. Praha 1993

BLAŽÍČEK 1967 – Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění Baroku v Čechách. Praha 1967

DRAGOUN 1996 – Zdeněk DRAGOUN: Pravěké a raně středověké osídlení Starého Města. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

DŬCHTING 2003 – Hajo DŬCHTING: Wie erkenne ich? Die kunst des Impressionismus. Stuttgard 2003

FISCHER 1985 – Jan FISCHER/ Ondřej FISCHER: Pražské mosty. Praha 1985

FRANZ 1991 – Hainrich Gerhard FRANZ: Die Dientzenhofer, Ein bayerisches Baumeistergeschlecht in Böhmen und Franken. München 1991

HAAS 1980 – Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1980

HEROUT 1986 – Jaroslav HEROUT: Jak poznávat kulturní památky. Praha 1986

HEROUT 2002 – Jaroslav HEROUT: Staletí kolem nás. Praha 2002

HERRMANN 1902 – Ignát HERRMANN: Pražské ghetto: Společnou prací Ignáta Hermanna, Dra Jos. Teige a Dra Z. Wintra. Praha 1902

HORYNA 1990 – Mojmír HORYNA: Historie a současnost Prahy 1. Praha 1990

HORYNA 1990 – Mojmír HORYNA: Urbanistický a architektonický vývoj, In: Historie a současnost Prahy 1. Praha 1990

HORYNA 1998 – Mojmír HORYNA: Dientzenhoferové. Praha 1998

HORYNA 2004 – Mojmír HORYNA: Chvála tvaru, fotografie Vladimíra Uhra. Praha 2004

HORYNA 2005 – Mojmír HORYNA: Kryštof Dientzenhofer. Praha 2005

HRUBEŠ / HRUBEŠOVÁ 1999 – Josef HRUBEŠ / Eva HRUBEŠOVÁ: Pražské domy vyprávějí IV. Praha 2002

HRUBEŠ / HRUBEŠOVÁ 1999 – Josef HRUBEŠ / Eva HRUBEŠOVÁ: Pražské domy vyprávějí V. Praha 1999

HRUBEŠ / HRUBEŠOVÁ 1999 – Josef HRUBEŠ / Eva HRUBEŠOVÁ: Pražské domy vyprávějí VII. Praha 2001

JANKOVÁ 1996 – Yvonne JANKOVÁ: Čp 68/V Pařížská 9. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

JEŘÁBEK 1905 – Luboš JEŘÁBEK: Boj proti starobylému rázu Prahy od století 18. až na naši dobu. Praha 1905

JEŘÁBEK 1900 – Luboš JEŘÁBEK: Zachování starobylého a krásného vzhledu Prahy hospodářským a finančním prospěchem pražského obyvatelstva. Praha 1900

KOHOUT/VANČURA 1986 – Jiří KOHOUT/Jiří VANČURA: Praha 19. a 20. století, Technické proměny. Praha 1986

KOCH 2008 – Wilfried KOCH: Evropská architektura, Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Banská Bystrica 2008

KOVÁRNA 1932 – František KOVÁRNA: Současné malířství. Praha 1932

KUBÍN 1908 – Antonín KUBÍN: Dinzenhoferové a jejich slavná díla v království Českém. Praha 1908

KUČA 2002 – Karel KUČA: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, V. Díl, Par-Pra. Praha 2002

LÍBAL 1996 – Dobroslav LÍBAL: Gotické Staré Město a Josefov. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

LÍBAL 1996 – Dobroslav LÍBAL: Gotické Staré Město a Josefov. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

MATĚJČEK 1930 – Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění, díl 6. Umění nového věku. Praha 1930

MRŠTÍK 1897 – Vilém MRŠTÍK: Bestia triumphans. Praha 1897

NÁDVORNÍKOVÁ 1994 – Alena NÁDVORNÍKOVÁ: Praha, Pařížská, (události, hry a vlakové básně). Praha 1994

PETRÁŇOVÁ 1988 – Lydia PETRÁŇOVÁ: Domovní znamení Staré Prahy. Praha 1988

POCHE 2001 – Emanuel POCHE: Krok za krokem Prahou. Praha 2001

POŠVA/SEDLÁKOVÁ / STAŇKOVÁ/VODĚRA 2005 – Svatopluk Rudolf POŠVA / Radomíra SEDLÁKOVÁ / Jaroslava STAŇKOVÁ / Svatopluk VODĚRA: Architektura v proměnách tisíciletí. Praha 2005

RAVIK 2000 – Slavomír RAVIK: Velká kniha o Praze. Praha 2000

SAGNEROVÁ 2007 – Karin SAGNEROVÁ: Umění Sesece Jak je poznáme?. Stuttgart 2007

SEDLÁČKOVÁ 1944 – Ema SEDLÁČKOVÁ: Kostel sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském. Praha 1944

STAŇKOVÁ/ŠTURSA/VODĚRA 1991 – Jaroslava STAŇKOVÁ / Jiří ŠTURSA / Svatopluk VODĚRA: Pražská architektura, Významné stavby jedenácti století. Praha 1991

ŠVÁCHA 1996 – Rostislav ŠVÁCHA: Historismus druhé poloviny 19. století. In: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

TOMAN 1950 – Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II., L – Ž. Praha 1950

TOMEK 1932 – V. V. TOMEK: Pražské židovské pověsti a legendy, sbírka staropražských historických pověstí a legend židovských od nejstarších dob pohanských v Čechách. Praha 1932

VILÍMKOVÁ 1986 – Milada VILÍMKOVÁ: Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové. Praha 1986.
VLČEK 1996 – Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov. Praha 1996

VLČEK 1986 – Tomáš VLČEK: Praha 1900: Studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890 –1914. Praha 1986
VLNAS a kol. 2001 – Vít VLNAS a kol.: Sláva barokní Čechie. Praha 2001.

WITTLICH 1987 – Petr WITTLICH: Umění a život – doba secese. Praha 1987

WITTLICH 1982 – Petr WITTLICH: Česká Secese. Praha 1982

ZIMMER 1976 – Hans ZIMMER: Die Dientzenhofer. Ein bayerisches Baumeistergeschlecht in der Zeit des Barock. Rosenheim 1976

Slovník českých a slovenských výtvarných umělců IX. Ml – Nou 1950 – 2002. Praha 2002

Článek v časopisu:

FILSAK 1968 – Karel FILSAK, In: ARCHITEKTURA ČSSR (?) 1968.

KUČEROVÁ 2009 – Ilona KUČEROVÁ, (námět a konzultace: KOŠŤÁLOVÁ Michaela): Proč nikdo nechtěl bydlet v Pařížské ulici?, In: History revue, č. 5, 2009, s. 44 – 45

Stavebně historické průzkumy:

Stavebně historické průzkumy Prahy, Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze (SURPMO). Praha 1979 – 198

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 66 /V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 67/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 68/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 97/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 98/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 125/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 126/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 127/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 128/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 129/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 130/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 131/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 203/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 204/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 205/V na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1074/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1075/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1076/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1073/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1068/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 1067/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 936/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 935/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 934/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 119/I na Pařížské třídě – březen 1979

RŮŽIČKOVÁ 1979 – RŮŽIČKOVÁ: Objekt čp. 120/I na Pařížské třídě – březen 1979

VILÍMKOVÁ / HORYNA / MUK 1985 – Milada VILÍMKOVÁ / Mojmír HORYNA / Jan MUK: Kostel sv. Mikuláše v Praze na Starém Městě – prosinec 1985

Rukopisy, prameny:

Seznam umělců a řemeslníků, kteří pracovali na stavbě kostela sv. Mikuláše na Starém Městě Pražském, dokončené r. 1735, Inv. č. 6385
Staré Město pražské, Inventární popis, kostel sv. Mikuláše, Inv. č. 181

PLAN – ASANAČNÍ OBVOD STAVEBNÍ SKUPINA XXXV STAVENIŠTĚ Č. 8 (1901), II – 1827.

STAVEBNÍ ARCHIV OÚ PRAHA 1(J. VEJRYCH, 1904).

Internet:

KRÁLOVÁ 2007 – Martina KRÁLOVÁ: Pařížská la rue de luxe, http://hn.ihned.cz/c1–20379200–parizska–la–rue–de–luxe–2007–1987, vyhledáno 24. 3. 2011.

LUKEŠ 2007 – Zdeněk LUKEŠ, In: Martina KRÁLOVÁ: Pařížská la rue de luxe, http://hn.ihned.cz/c1-20379200-parizska-la-rue-de-luxe-2007-1987, vyhledáno 24. 3. 2011.

BEČKOVÁ 2006 – Kateřina BEČKOVÁ: Autenticita památky, architekti a podnikatelé: Modernizace a asanace v Praze. In: http://www.npu.cz/pp/dokum/ppclanky/ppcl06/ppcl060927asanacebeckova/, vyhledáno 24. 3. 2011.

DRLÍKOVÁ 2011 – Pavla DRLÍKOVÁ: Kabelky z Pařížské. In: http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/21322-kabelky-z-parizske-i-za-200-000-kc, vyhledáno 24. 3. 2011.

Waldman, In: Hb (Nov 1979), Retrieved 7 March 2008, vyhledáno 24. 3. 2011.

ČTK, In. Lidové noviny, vyhledáno 24. 3. 2011.

TZ, Cartier na Pražském hradě /Cartier at Prague kastle The power of style, 2010.

Heslo: Jiřina Šejbalová, Eliška Balzerová, Marek Eben. In: www.csfd.cz, vyhledáno 24. 3. 2011

Heslo: Alena Nádvorníková. In: http://www.databazeknih.cz/zivotopis/alena-nadvornikova-4666/,vyhledáno 24. 3. 2011.

Heslo: Marie Mžyková: http://www.databazeknih.cz/autori/marie-mzykova-12927/, vyhledáno 24. 3. 2011

MŽYK 2011 – Josef MŽYK. In: http://www.mzyk.cz/, vyhledáno 24. 3. 2011

8. Seznam vyobrazení

8.1. Plánová dokumentace stavebních památek (část a)

- 1a *Praha, Židovské Město*, nákres původní zástavby. Reprodukce z KUČA 2002, přebal knihy
- 2a. *Praha, Židovské Město* v proměně po asanaci, nákres původní a nové zástavby. Reprodukce z KUČA 2002, přebal knihy
- 3a. *Praha, Staré Město* a *Josefov*, nákres současné zástavby. Reprodukce z KUČA 2002, přebal knihy
- 4a. *Jan Koula, Pařížská třída*, nákres *„Koulova domu“* čp. 1073/1 – „1“. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 5a. *Rudolf Kříženecký, Otakar Materna, Pařížská třída*, původní nákres *„Schierova domu I.“* čp. 934/I – „2“, stav před válkou. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 6a. *Rudolf Kříženecký, Otakar Materna, Pařížská třída, „Schierův dům I.“* čp. 934/I – „2“, stav před válkou, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 7a. *Rudolf Koukol, Pařížská třída*, „ *Koukolův dům*“ čp. 1074 – „3“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 8a. *Otakar Materna, Pařížská třída*, „ *Schierův dům II.*“ čp. 935/I – „4“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979

- 9a. *Otakar Materna, Pařížská třída*, „ *Schierův dům II.*“ čp. 935/I – „4“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 10a. *Praha, Pařížská třída, „Zbořilův dům“* čp. 1075/I – „5“, nákres fasády, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 11a. *Otakar Materna, Pařížská třída*, „ *Schierův dům III.*“ čp. 936/I – „6“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 12a. *Jan Vejrych, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, nákres hlavní fasády do *Pařížské třídy*. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 13a. *Jan Vejrych, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 14a. *František Kindl a Matěj Blecha, Pařížská třída„Kindlův a Blechův dům“* čp. 1067/I – „8“, nákres fasády – „starý stav“. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 15a. *František Kindl a Matěj Blecha, Pařížská třída„Kindlův a Blechův dům“* čp. 1067/I – „8“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 16a. *Jan Vejrych, Pařížská třída, „Vejrychův dům II.“* čp. 68/V – „9“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 17a. *Jan Vejrych, Pařížská třída, „Vejrychův dům II.“* čp. 68/V – „9“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979

- 18a. *Antonín Makovec, Pařížská třída*, *„Makovcův dům“* čp. 67/V – „11“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 19a. *Antonín Makovec, Pařížská třída*, *„Makovcův dům“* čp. 67/V – „11“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 20a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům I.“* čp. 120/I – „12“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 21a. *Jan Vejrych*, *Pařížská třída*, *„Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, nákres hlavní fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 22a. *Jan Vejrych*, *Pařížská třída*, *„Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 23a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům II.“* čp. 119/I – „14“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 24a. *Josef Blecha, Pařížská třída*, *„Blechův dům/ U sv. Jiří.“,* čp. 97/V – „15“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 25a. *Matěj Blecha, Jiří Justich, Pařížská třída*, *„Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 26a. *Matěj Blecha, Jiří Justich, Pařížská třída*, *„Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“ půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979

- 27a. *Richard Klenka a František Weyr, Pařížská třída, „Klenkův a Weyrův dům“* čp. 98/V – „17“, nákresy fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 28a. *Richard Klenka a František Weyr, Pařížská třída, „Klenkův a Weyrův dům“* čp. 98/V – „17“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 29a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům III.“* čp. 126/V – „18“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 30a. *Karel Manda, Pařížská třída, „Dům U první reduty“* čp. 203/V – „19“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 31a. *Karel Manda, Pařížská třída, „Dům U první reduty“* čp. 203/V – „19“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 32a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům IV.“* čp. 127/V – „20“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 33a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům IV.“* čp. 127/V – „20“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 34a. *Č. Křička, Pařížská třída, „Křičkův dům“* čp. 204/V – „21“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 35a. *Emanuel Dvořák, Jan Vejrych, Pařížská třída, „Dvořákův a Vejrychův dům V.“* čp. 128/V – „22“, půdorys. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979

- 36a. *Antonín Makovec, Pařížská třída, „Makovcův dům“* čp. 205/V – „23“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 37a. *Emanuel Dvořák, Pařížská třída, „Dvořákův dům VI.“* čp. 129/V – „24“, nákres fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 38a. *Karel Mašek, Pařížská třída, „Maškův dům“* čp. 131/V – „28“, nákres původní fasády. Reprodukce ze Stavebně historického průzkumu SURPMO, Staré Město, Pařížská třída, 1979
- 39a. *Jan Koula, vítězný – neuskutečněný soutěžní návrh na průkop v Letenské pláni.* Pohled ve směru z *Pařížské třídy*. Reprodukce z KOHOUT/VANČURA 1986, 115.

8.2. Fotografická dokumentace (část b)

- 1b. *Praha*, *Pařížská třída*, současný stav, pohled z věže radnice a od mostu *Svatopluka Čecha*. Foto: Michaela Košťálová
- 2b. *Praha, Maiselova* synagoga, současný stav, pohled z okna domu čp. 66/V – „13“. Foto: Michaela Košťálová
- 3b. *Praha*, kostel *sv. Mikuláše* na *Starém Městě*, současný stav, hlavní průčelí. Foto: Michaela Košťálová
- 4b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Koulův dům“* čp. 1073/I – „1“, atika, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 5b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Schierův dům I.“* čp. 934/I – „2“, nároží, současný stav. Foto: Michaela Košťálová

- 6b. *Praha, Pařížská třída, „Koukolův dům“* čp. 1074 – „3“, průčelí, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 7b. *Praha, Pařížská třída*, detail citátu na domu čp. 1074 – „3“, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 8b. *Praha, Pařížská třída, „Koukolův dům“* čp. 1074 – „3“, detail sochařské výzdoby, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 9b. *Praha, Pařížská třída, „Schierův dům II.“* čp. 935 – „4“, socha ženy, interiér domu, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 10b. *Praha, Pařížská třída, „Schierův dům II.“* čp. 935 – „4“, socha ženy na schodištní balustrádě, interiér domu, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 11b. *Praha, Pařížská třída, „Schierův dům II.“* čp. 935 – „4“, mozaika na podlaze, interiér domu, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 12b. *Praha, Pařížská třída, „Schierův dům II.“* čp. 935 – „4“, pohled z vestibulu do *Pařížské třídy*, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 13b. *Praha, Pařížská třída, „Zbořilův dům“* čp. 1075/I – „5“, devíza, průčelí, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 14b. *Praha, Pařížská třída, „Zbořilův dům“* čp. 1075/I – „5“, interiér domu – schodiště, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 15b. *Praha, Pařížská třída, „Zbořilův dům“* čp. 1075/I – „5“, interiér domu – schodiště – označení pater, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 16b. *Praha, Pařížská třída, „Zbořilův dům“* čp. 1075/I – „5“, interiér domu – vestibul – sochařská výzdoba – štukové vázy, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 17b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, nároží, současný stav. Foto: Michaela Košťálová

- 18b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, nároží – detail chrličů, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 19b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, interiér – schodiště, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 20b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, interiér – umělecké ateliéry, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 21b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, interiér, zábradlí – detail, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 22b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům I.“* čp. 1076/I – „7“, schodiště – detail, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 23b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům II./ Dům Merkur“* čp. 68/V – „7“, nároží, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 24b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, hlavní fasáda – detail věže, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 25b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, hlavní fasáda – detail maskaronu a znaku butiku *„LV“ – Louis Vuitton*, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 26b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, interiér – mozaika na podlaze, současný stav. (Pozn. Mozaika je totožná s čp. 1076/I.) Foto: Michaela Košťálová
- 27b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, moderní výtah – detail mozaiky v moderním výtahu, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 28b. *Praha, Pařížská třída, „Vejrychův dům III.“* čp. 66/V – „13“, interiéry – detail bytových dveří a jejich secesní výzdoby, současný stav. Foto: Michaela Košťálová

- 29b. *Praha, Pařížská třída, „Blechův dům II. / Usv. Jiří“* čp. 97/V – „15“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 30b. *Praha, Pařížská třída, „Blechův dům II. / Usv. Jiří“* čp. 97/V – „15“, hlavní fasáda – detail, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 31b. *Praha, Pařížská třída, „Blechův dům II. / U sv. Jiří“* čp. 97/V – „15“, hlavní fasáda – detail sochy *sv. Jiří*, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 32b. *Praha, Pařížská třída, „Blechův dům II. / U sv. Jiří“* čp. 97/V – „15“, interiér – schodiště, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 33b. *Praha, Pařížská třída, „Blechův dům II. / U sv. Jiří“* čp. 97/V – „15“, vstupní exedra – klenba a její zakončení ve tvaru mušle, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 34b. *Praha, Pařížská třída, „Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 35b. *Praha, Pařížská třída, „Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, hlavní fasáda – detail „*dvou malorusek*“, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 36b. *Praha, Pařížská třída, „Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, interiér – točité schodiště, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 37b. *Praha, Pařížská třída, „Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, interiér – zábradlí schodiště se secesním zákončím, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 38b. *Praha, Pařížská třída, „Dům u dvou malorusek“* čp. 125/V – „16“, interiér – nástropní rozety, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 39b. *Praha, Pařížská třída, „Klenkův a Weyrův dům“* čp. 98/V – „17“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová

- 40b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Klenkův a Weyrův dům“* čp. 98/V – „17“, hlavní fasáda, vstup do vestibulu – detail kartuše, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 41b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Klenkův a Weyrův dům“* čp. 98/V – „17“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 42b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Křičkův dům“* čp. 204/V – „21“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 43b. *Praha*, *Pařížská třída*, *„Dvořákův a Vejrychův dům“* čp. 128/V – „22“, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 44b. *Arnošt Popp*, *„socha Viktorie“* most *Svatopluka Čecha*, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 45b. *Ludvík Wurzel, „socha tříhlavé hydry“* most *Svatopluka Čecha*, současný stav. Foto: Michaela Košťálová
- 46b. *Praha*, *Pařížská třída*, zrcadlo *Kancelářské budovy,* zobrazující v pozadí *hotel Intercontinental“* čp.207/V, hlavní fasáda, současný stav. Foto: Michaela Košťálová

9. Obrazová příloha