

# LANNOVA VILA V PRAZE

*Jan Bažant*



Vyšlo jako příloha Akademického bulletinu





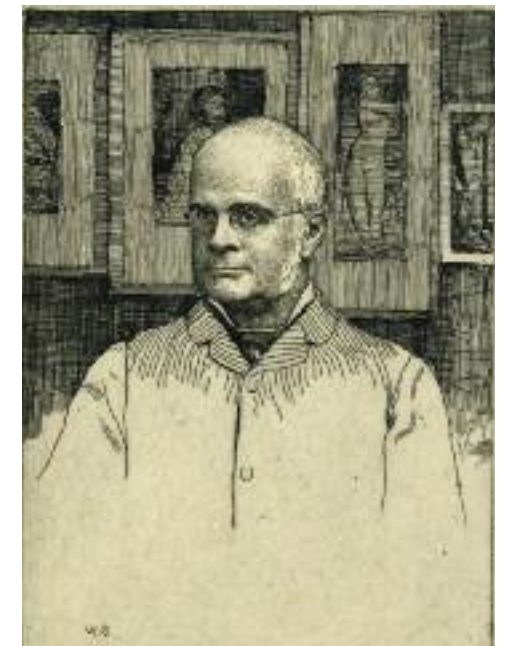
## LANNOVA VILA V PRAZE

*Vojtěch svob. pán z Lannů ... byl z těch šťastných a vzácných jedinců, kteří sociálně vysoko postaveni, svojí inteligencí a vytrženým smyslem uměleckým stávají se přímými spolupracovníky kulturního snažení.*

Zlatá Praha 27, 1910, 203

V pražské Bubenči si v letech 1868–1872 postavil letní sídlo úspěšný podnikatel Adalbert Lanna mladší. Do Prahy vstoupila touto vilou, která dnes patří Akademii věd České republiky, moderní epocha. V době jejího vzniku byla Praha ještě starosvětským městem, jehož dominanty tvořily kostely a šlechtické rezidence. Novostavba průmyslníka Adalberta Lanny byla nejen první pražskou předměstskou vilou, představitel nové společenské třídy tu jejím prostřednictvím vystoupil i jako propagátor novorenesančního stylu. Adalbert Lanna si velmi dobře uvědomoval, že výjimečné postavení v ekonomické sféře je také velkým morálním závazkem. Svoji vilu nechápal pouze jako soukromou záležitost, ale také jako veřejné prohlášení. V tomto ohledu vila představovala jedno z posledních uměleckých děl velké epochy evropských dějin, která začala v renesanční Itálii. Lanna byl jedním z posledních následovníků renesančních velmožů, v jejichž osobě se spojovaly ohromná moc, kulturní ambice, vyhrocený individualismus a pocit odpovědnosti.

Lannova podnikatelská i kulturní aktivita směřovaly ke stejnému cíli – k pozdvižení Čech a jejich metropole na nejvyšší evropskou úroveň. V tom naplňoval odkaz svého otce, Adalberta I. (1805–1866), v českém prostředí známého pod jménem Vojtěch. Rodina Lannova hovořila německy, pocházela z horního Rakouska, ale od 18. století žila v Českých Budějovicích. Adalbert I. se ze skrovných poměrů vypracoval na jednoho z nejbohatších obyvatel Prahy, kam se i s rodinou přestěhoval v roce 1857. Svůj ohromný majetek a politický vliv využíval ve prospěch celé společnosti, čímž si vydobyl úctu jak českých Němců, tak Čechů. Jeho syn, Adalbert II. (1836–1909), pokračoval v otcových podnikatelských aktivitách i ve velkorysé filantropii, ale svou hlavní veřejnou roli spatřoval v kulturní sféře.



W. Strang, Adalbert Lanna II., 1895



Podle vlastních slov se Lanna II. dostal k umění až poměrně pozdě, když mu bylo dvacet čtyři let. Dostalo se mu solidního vzdělání, ale jakmile dosáhl osmnácti let, otec rozhodl, že se už naučil dost, aby mohl začít pracovat v rodinných firmách. Vystřídal v nich všechny pozice, jenže po šesti letech tvrdé práce těžce onemocněl. Po vyléčení se zotavoval v Mnichově, tehdy jednom z nejvýznamnějších kulturních center Evropy. Se stejným zápalem a důkladností, s níž se předtím věnoval byznysu, začal nyní studovat umělecká díla. Tak se zrodil první pražský umělecký mecenáš s prakticky neomezeným rozpočtem, který si na své umělecké sbírky a další kulturní aktivity sám vydělával. Od roku 1871 byl členem předsednictva Společnosti vlasteneckých přátel umění a později stál u zrodu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Stal se neúnavným podporovatelem kulturního života v Čechách, sběratelem umění světového významu a vůdčí postavou pražské společnosti, což měla deklarovat právě jeho bubenečská vila.

Vila Lanna je zbudována v architektonickém stylu, který koření v antice, na niž odkazuje svými sloupy, trojúhelníkovými štíty, ornamentikou i celkovou koncepcí. Styl předměstské vily vznikl v antickém Římu, kde začala elita utíkat z přeplněných měst na venkov. Tehdy se také zrodil mýtus vily jakožto místa přátelského setkávání a harmonického rozvoje ducha i těla v lůně přírody. Ilustraci tohoto mýtu našli Lannovi hosté v nástěnné malbě na průčelí jeho domu.



Malba na průčelí Lannovy vily od Viktora Barvitia (?) je bohužel do značné míry restaurována. Putti ilustrují mýtus života ve vile, zcela nalevo je objímající se pár zabraný do důvěrného hovoru. Vedle stojí putto s konví a věnuje se zahradničení, na sadařství odkazují další dva putti zcela vpravo. S fyzickou prací jsou v tomto vlysu konfrontována tělesná cvičení a kultura, což byla hlavní náplň života obyvatel antické římské vily. Uprostřed vlysu se dva putti baví u houpačky, nalevo od nich je putto zabraný do hry na příčnou flétnu, nad ním je na stromě pověšena břidlicová tabulka na psaní, atribut vzdělání.



Průčelí Lannovy vily a boční fasáda obrácená k západu. Na boční stěně lodžie je v patře umístěn štukový reliéf s monogramem stavebníka, na rizalitu boční stěny přiléhajícím k průčelí je reliéf s hrajícími si putti. Přední část vily sloužila především k reprezentaci, obytné prostory se nacházely v zadní, asymetricky koncipované části s věží. Funkční diferenciací prostor v interiéru v duchu idejí Gottfrieda Sempere spoluurčila exteriér stavby. Projevila se nejen v architektonické koncepci, ale i ve výzdobě. Rizalit na konci obytného křídla zdobí štukový reliéf se svatbou Amora a Psyche, který evokuje intimitu rodinného života majitele.





Přední reliéf na západní fasádě Lannovy vily zobrazuje putti při rozpustilé hře. Prostřední putto si nasadil masku starého Silena a vyděsil svého druha natolik, až upadl na zem; další putto pak musel nešťastníka utěšovat. Téma je odvozeno z antického římského umění, ale jeho hlavním smyslem je zdůraznit, že vila je určena především pro zábavu. Nejen téma tohoto reliéfu, ale i historizující architektura vily a její výzdoba je „jenom hrou“.



Zadní reliéf na západní fasádě Lannovy vily zobrazuje svatbu Amora a Psyché, kteří tu jsou zobrazeni v podobě putti. Oba mají na hlavách závoje, Amor drží v náručí ptáčka. Bůh svatby, Hymen, drží nad jejich hlavami ošatku s ovocem, symbolem života a plodnosti, před nimi putto s pochodní vede novomanžele spoutané gírlandou, v čele průvodu je putto odkrývající lůžko. Jde o průhledný odkaz na stavebníka a jeho manželku, Franciscu (Fanny), rozenou von Bene, s níž se Adalbert II. oženil v roce 1865.



Reliéf na vile Lanna s hrajícími si putti je zvětšenou kopií renesanční bronzové plakety. Oznamoval, že vila je rezidencí významného sběratele umění. Bronzový originál byl vyroben v Římě pro papeže Pavla II. (1464–1471) a četné odlitky se v renesanční Itálii používaly k výzdobě kalamářů.



Reliéf na wedgwoodském porcelánu navržený Johnem Flaxmanem roku 1776 reprodukuje slavnou antickou gemu, která kdysi patřila malíři Rubensovi a již se později marně snažil získat francouzský král Ludvík XIV. Reliéf byl velice často napodobován v užitém umění, na nějž se Adalbert II. jako sběratel specializoval, a proto se také objevuje na západní fasádě Lannovy vily jako protějšek reliéfu zobrazujícího putti s maskou Silena. Reliéf na fasádě tedy neodkazoval pouze na manžele Lannovy, ale také na stavebníkovu sběratelství.



Průčelní rizalit Lannovy vily zdobí reliéf oslavující stavebníka a jeho manželku. Na nápisové destičce se zkratkou jména Adalbert von Lanna sedí nalevo Amor a napravo Psyché, kteří manžele zastupují. Psyché je totiž charakterizována motýlími křídly a denním dámským účesem odpovídajícím počátku sedmdesátých let 19. století. Nejen architektura, ale i módní dámský účes byl tehdy ve znamení novorenesance, vlasy se nosily vyčesané s copem stočeným na temeno hlavy. Labuť, která celý reliéf završuje, odkazuje na Apollona, patrona umění, a tudíž na uměnímilovné obyvatele vily.



Antickou římskou vilu obnovila italská renesance konce 15. a 16. století a v pozdějších staletích se tento stavební typ stal atributem společenské elity. Londýn, Paříž a další západoevropská velkoměsta na začátku 19. století obklopil pás vil na antický způsob. Okruh stavebníků předměstských vil se prudce rozšířil a pro nastupující měšťanskou třídu se tyto stavby staly hlavním prostředkem vlastní reprezentace. To se projevilo i v jejich architektonické podobě, která se radikálně odchýlila od renesančních vzorů. Důsledná symetrie renesančních vil, kterou dodržovaly i jejich pozdější verze, byla nahrazena na odiv stavěnou asymetrií, kterou již zdaleka ohlašovala excentricky umístěná věž. Zatímco v italské renesanci tvořily vily kompaktní celek, na počátku 19. století se hmota budovy rozpadla na malebné seskupení různorodých částí. Vily se staly synonymem moderního individualismu, osobní svobody a posvátnosti rodinné intimity. Architektonické ztvárnění těchto nových idejí se ovšem v čase a prostoru radikálně proměňovalo. Historická hodnota architektury Lannovy vily tkví v tom, že byla inspirována tehdejší novinkou, kterou v Drážďanech inicioval Gottfried Semper – návratem k palladiánské vilové architektuře.

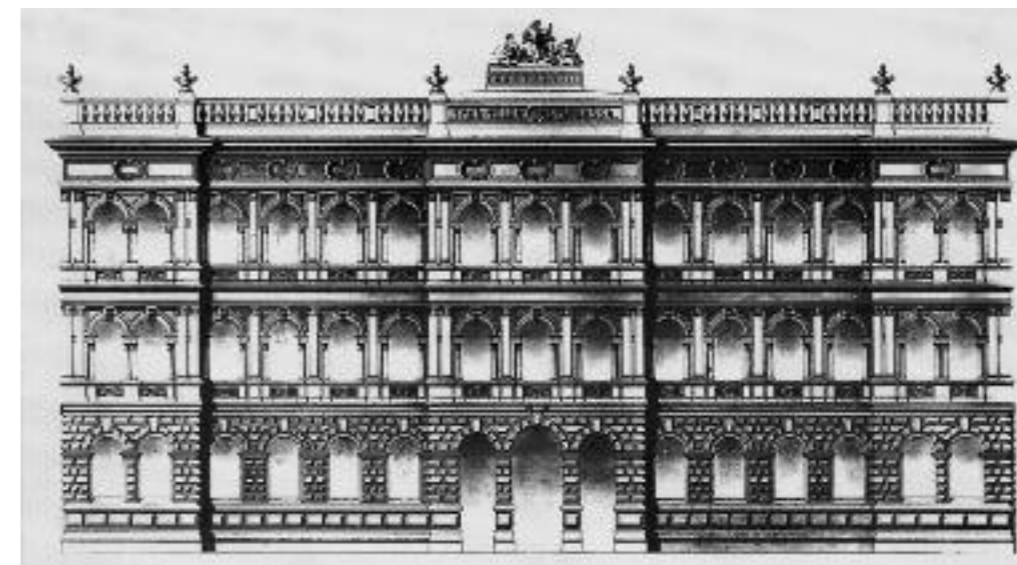
Na antickou římskou vilu explicitně odkazuje nápis, který Lanna nechal umístit v hale své bubenečské rezidence. Informace v nápise obsažené i jeho forma jsou výmluvným dokladem stavebníkových ambicí. Nápis není v němčině, kterou on sám mluvil, ale v nadčasové a nadnárodní latině. Lanna se svou soukromou stavbou obrací nejen k Pražanům, tedy německé a české veřejnosti, ale k celému světu. To, že nechal nápis vytesat do mramoru a pozlatit, dokazuje, že v něm obsažené sdělení považoval za hodné trvalého zvěčnění. Svou vilu zjevně považoval za něco zcela nového, co potřebuje komentář. Touto monografií, první věnovanou Lannově pražské vile, opožděně naplňujeme stavebníkové přání.

Lannova vila a její výzdoba bezesporu souvisela nejen se stavebníkem, ale i s jeho rodinou; podle mramorového nápisu v přízemní hale ji zbudoval také pro ni, nejen pro sebe a své přátele. V roce 1866 se manželům Lannovým narodila dcera Francisca, o rok později syn, Adalbert III., a následující rok přibyla další dcera Alice. Ve stejném roce, kdy se Adalbert III. narodil, šťastný otec nechal zhotovit plány bubenečské vily. Děti zde bezesporu našly zdravější prostředí než v paláci v centru Prahy, umístěném navíc naproti rušnému nádraží.



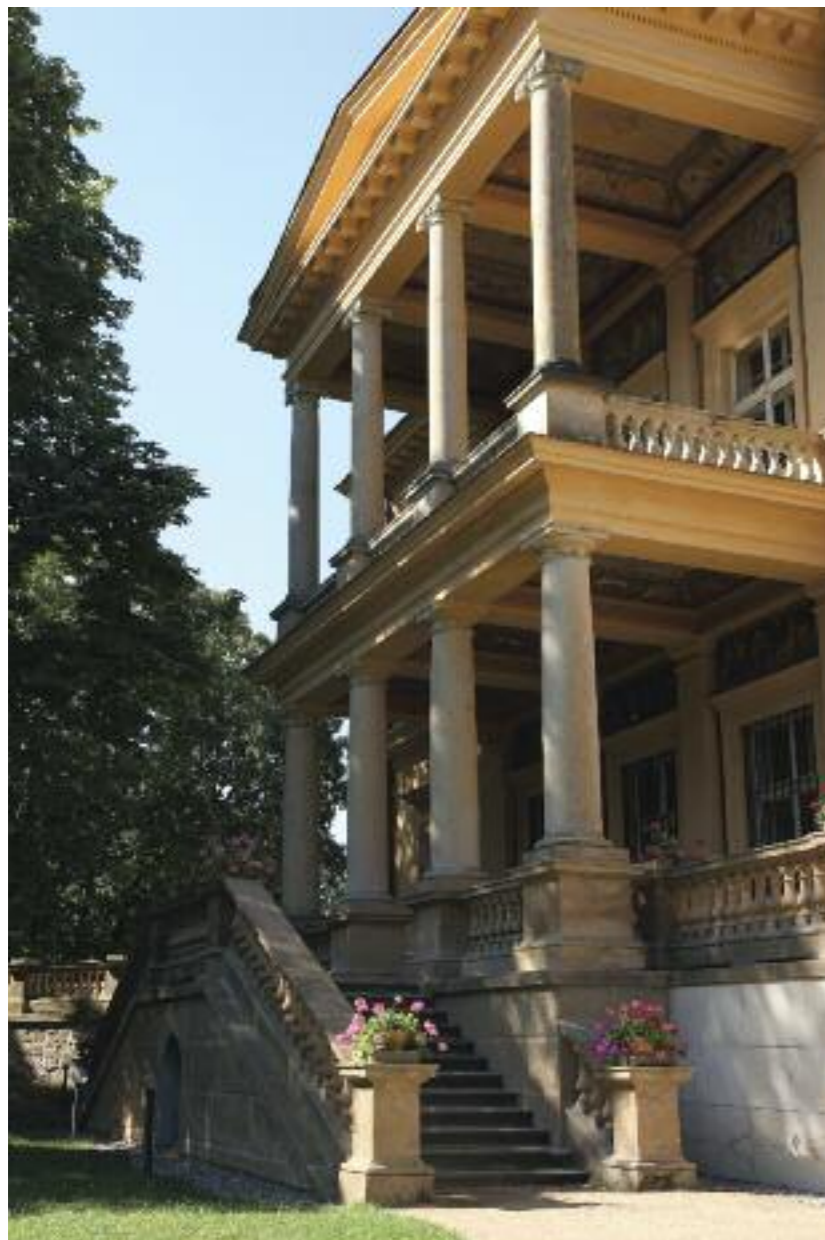
„Adalbert rytíř z Lannů sobě, rodině a přátelům pro líbeznost místa a za účelem osvěžení předměstskou vilu nově postavil léta páně 1872“  
(Adalbert II. byl povýšen do rytířského stavu roku 1868).

## Architektura



Vojtěch Ignác Ullmann.  
Návrh průčelí Spořitelny české  
(1858–1861), dnes hlavní budovy  
Akademie věd České republiky

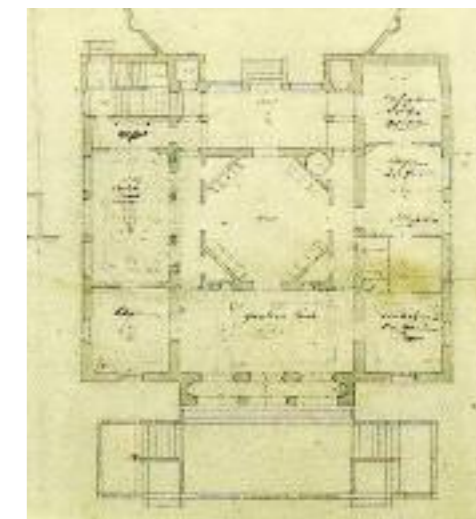
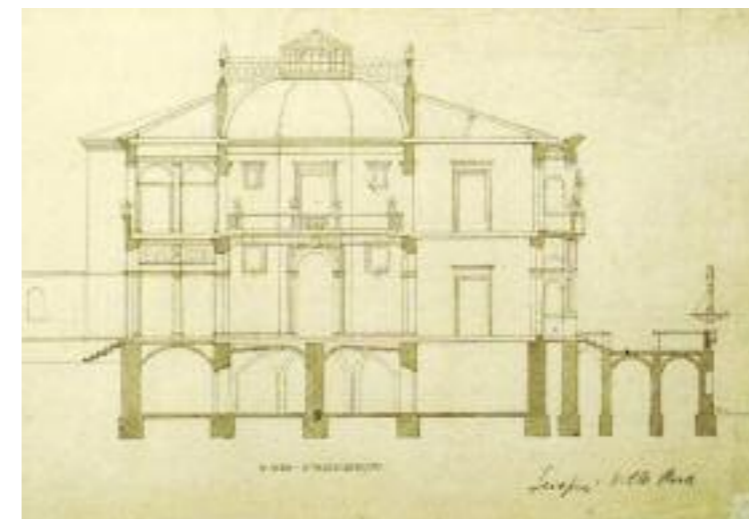
Hlavní architektonický styl poslední třetiny 19. století v Praze představovala novorenesance. Nejvýznamnější novorenesanční stavby českého národního obrození – Národní divadlo a Národní muzeum – však byly zbudovány až po dokončení Lannovy vily. V době, kdy vznikla, stály v Praze pouze stavby Vojtěcha Ignáce Ullmanna a Antonína Barvitia zbudované v obdobném stylu. Charakteristické pro pražskou architekturu je, že v těchto stavbách do města vstupuje nejen nový architektonický směr, ale také noví stavebníci a nové stavební typy. Ullmannovou budovou České spořitelny (dnešním sídlem Akademie věd České republiky) vystupuje na pražskou kulturní scénu peněžní ústav. Stejný architekt navrhl také nedaleko stojící Prozatímní divadlo, kterým se velkolepým způsobem prezentoval občanský spolek, a výletní restauraci známou jako Letenský zámeček, jímž se o přízeň voličů ucházela hlava městské samosprávy. Barvitiovo a Ullmannovo nádraží císaře Františka Josefa budovala privátní železniční společnost a rok před dokončením Lannovy vily již stála v Bubenci ve stejné ulici vila postavená pro bankéře Alexandra Lippmanna. Žádná z těchto novorenesančních staveb se však nemůže Lannově rezidenci rovnat originalitou, náročností ideového programu, bohatostí výzdoby a v neposlední řadě také vazbou na aktuální umělecké trendy.



Lannova vila je v českých zemích jedním z nejvýznamnějších ohlasů tvorby německého teoretika umění, architekta a revolucionáře Gottfrieda Sempera, proslulého „titána historismu“. Záhadou, která je však pro dějiny umění typická, je anonymita této silně individualizované architektury zbudované pro Adalberta Lanna II. Jméno jejího tvůrce totiž není nikde zaznamenáno, na plánech je podepsán pouze pražský stavitel Franz Havel. Český dějepis umění vznikl v době vypjatého česko-německého antagonismu, takže díla vzniklá v českých zemích byla běžně připisována domácím umělcům. Jako architekti Lannovy vily jsou proto dodnes uváděni Pražané Vojtěch Ignác Ullmann a Antonín Barvitijs, jejichž jména jsou v této souvislosti poprvé uvedena až kolem roku 1900. Volba Ullmanna a Barvitijs byla nasnadě, prvně jmenovaný byl architektem výše zmíněné výletní restaurace v podobě vily, Letenského zámečku z roku 1863, a druhý navrhl dnes již zbořenou Lippmannovu vilu z roku 1871. Lannova vila je však koncipována zcela jinak, a proto je Ullmannovo či Barvitijsovo autorství nepravděpodobné.

*Velkolepá lodžie v toskánském a iónském řádu povýšila Lannovu vilu nad ostatní předměstské vily té doby a zdůraznila její vazbu na antický Řím, italskou renesanci a Andreu Palladia.*

Lannova vila – ve své době v Praze moderní stavba – předjímala pozdější vývoj pražské novorenesanční architektury. Nešlo však o žádný umělecký výboj. Lanna mladší svojí vilou do Prahy pouze uvedl styl, který tehdy byl v okolních evropských metropolích všeobecně uznávanou normou, o čemž stavebník nepochybně věděl. Pět let po památné návštěvě v Mnichově, kde se Lanna začal věnovat umění, navštívuje Drážďany, v nichž se zjevně rozhodlo nejen o stavbě pražské vily, ale také o konkrétní podobě její architektury. V roce 1865 se Lanna oženil s Fanny von Bene a na svatební cestu novomanželé odjeli do Drážďan. Pobyli tam pouze pět dní a novomanžel navíc pobyt využil i k obchodním jednáním, jak sebeironicky poznamenává ve svých životopisných poznámkách. Nicméně není pochyb o tom, že stejně jako všichni tehdejší návštěvníci „Polabské Florencie“ obdivoval také místní vilové čtvrtě. Nejznámější byla ta, která se rozkládala mezi Českým nádražím, na něž Lannovi přijeli, a drážďanským Starým městem. Tři roky po návratu z Drážďan Lanna kupuje v Praze pozemek a nechává si navrhnout antikizující vilu v drážďanském stylu. U zrodu fenoménu drážďanské vily byl Gottfried Semper, jenž v roce 1839 v tomto městě postavil pro bankéře Oppenheima vilu Rosu, která zásadním způsobem ovlivnila další vývoj vilové architektury. „Výjimečný úspěch vily nelze jednoduše vysvětlit,“ napsal Volker Helas, „na jejím projektu nebylo nic zcela nového či nečekaného. Všechny její prvky byly známé – její programatický odkaz na Palladia stejně jako citát z francouzské renesanční architektury ... Mřížkový systém jejího plánu s dvoupatrovou centrální halou patřily rovněž k rysům, které klasicistní architektura používala po desetiletí, takže nebyly považovány za inovace.“ Možná to byla právě konzervativnost Semperovy vilové architektury, která tak uchvacovala stavebníky, jako byl Adalbert Lanna II.



*Gottfried Semper, návrh vily Rosa v Drážďanech, 1839, řez a půdorys. Stavba nevyčníká rozměry, ale dokonalou hmotovou organizací. Vila má nízkou střechu, je přísně symetrická se zvýrazněným uličním a zahradním průčelím, která jsou provázána s ústřední halou. Hala, jež prochází oběma patry a je osvětlená střešním oknem, byla východiskem architektonické koncepce vily Rosa.*



Semperova vila Rosa se v Drážďanech stala základem normy, jež ve druhé polovině 19. století převládla díky Hermannu Nicolaiovi, který v roce 1850 po Semperovi nastoupil jako vedoucí architektonického ateliéru na drážďanské Akademii výtvarných umění. Pro další vývoj architektury měla význam jeho vila Struve z let 1851–1852. Rosa i Struve byly zničeny za náletů v roce 1945, ale dochovaly se desítky jejich ohlasů, k nimž patří i Lannova vila. Všechny si byly nápadně podobné, byly vystavěny ve stylu italské vrcholné renesance; vystupující střední část jejich fasád evokovala antický římský vítězný oblouk, který až doposud představoval atribut veřejných staveb. Poznávacími znaky drážďanských vil, které najdeme také na Lannově novostavbě, jsou dále bosovaná nároží kontrastující s okolními hladkými zdmi, představená sloupová, která na jinak světlých fasádách vytvářejí velké tmné plochy, a téměř ploché „italské“ střechy, jež nijak nekonkurují ostře profilovaným fasádám.



*Uliční průčelí Lannovy vily, jejíž středový rizalit je variací rizalitu vily Struve v Drážďanech. Hlavní rozdíl je, že vchod v přízemí lemují pilastry, zatímco sloupy stojí nad nimi. Nad tympanonem rizalitu Lannovy vily je vidět zděný sokl střešního okna osvětlujícího horní patro haly, nalevo vrchol věže.*



*Symetrické průčelí vily Struve v Drážďanech, kterou Hermann Nicolai zbudoval v letech 1851–1852 (zničena v roce 1945). Průčelí odkazuje na italskou architekturu druhé poloviny 16. století m.j. hierarchií pilastrů a sloupů, které v přízemí zdůrazňují osu stavby – sloupy jsou blíže ke středu, po stranách jsou umístěny ploché pilastry. Stejným způsobem je zdůrazněna tektonická struktura stavby – „těžké“ sloupy jsou pouze v přízemí, v patře nad nimi jsou „lehké“ pilastry.*

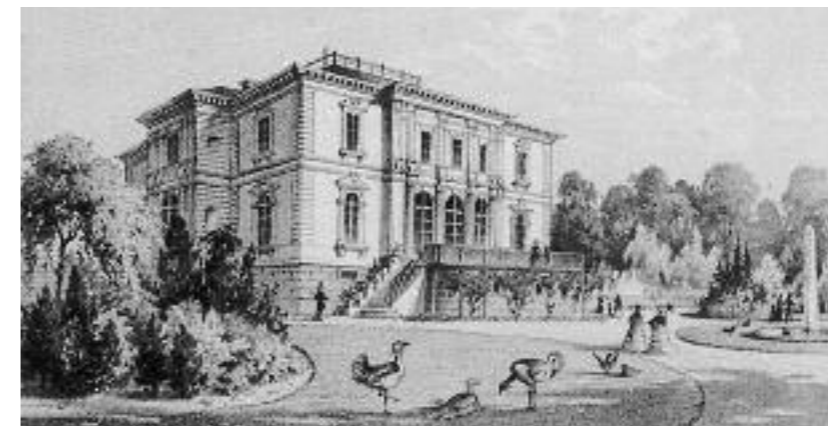
*Nezvyklé umístění sloupů nad pilastry na průčelí Lannovy vily bylo inspirováno Wohlmutovou hudební kruchtou v katedrále sv. Víta v Praze (1557–1560), slavnou památkou severské renesance, která dokládá její tvůrčí přístup ke klasické architektonické normě. Patrioticky motivované odkazy na místní architektonickou tradici byly typickým znakem drážďanských vil i české novorenesance. Josef Zitek se při návrhu střechy Národního divadla inspiroval Belvédérem na Pražském hradě z let 1537–1563.*



Vily ze školy Semper-Nicolai se vždy vyznačují hierarchií architektonických forem. Mají zdůrazněné pouze funkčně důležité fasády, uliční a zahradní, zbývající fasády jsou naopak nápadně prosté. Uliční fasáda je od zahradní výrazně odlišena – zatímco uliční je palácově strohá, zahradní je výraznější a malebnější. Plocha dominantních fasád je rovněž hierarchizována, v jejich ose nacházíme zpravidla výše zmíněný motiv antického vítězného oblouku. Po stranách tohoto středového rizalitu je většinou pouze jedna osa oken, čímž je střední část ještě více zdůrazněna. Architektonicky i funkčně nejvýznamnější částí interiéru je hala s krbem umístěná ve středu stavby, Semperovo „svaté ohnisko“, kde pán domu vítá hosty a kde se schází celá rodina. Tato ústřední hala je dědictvím Palladiových vil, v nichž evokovala atrium antických vil římských, prostor vyhrazený pro styk s veřejností. V Lannově vile je umístěn výše zmíněný mramorový nápis, jak lze očekávat, právě v její hale. Na to, že byla tato hala chápána jako veřejná prostora, ukazuje nezvyklá dekorace – v dolní části stěny s krbem je bosované kamenné zdivo, které je typické pro uliční fasádu.



*Uliční a boční průčelí Lannovy vily s monumentální lodžii. Bočně umístěnou lodžii lze vysvětlit tím, že byla obrácená do veřejného prostoru, k ve své době velice frekventované silnici vedoucí od Písecké brány do hlavního pražského parku, Stromovky. Na spodní lodžii se vcházelo z reprezentačních salonů umístěných na této straně vily, na lodžii v patře se vstupovalo ze sálu v patře, kde byly patrně umístěny umělecké sbírky Adalberta Lanny II. Přiléhající horní patro haly s osvětlením ze střešního okna bylo ideální prostorou pro obrazovou galerii.*



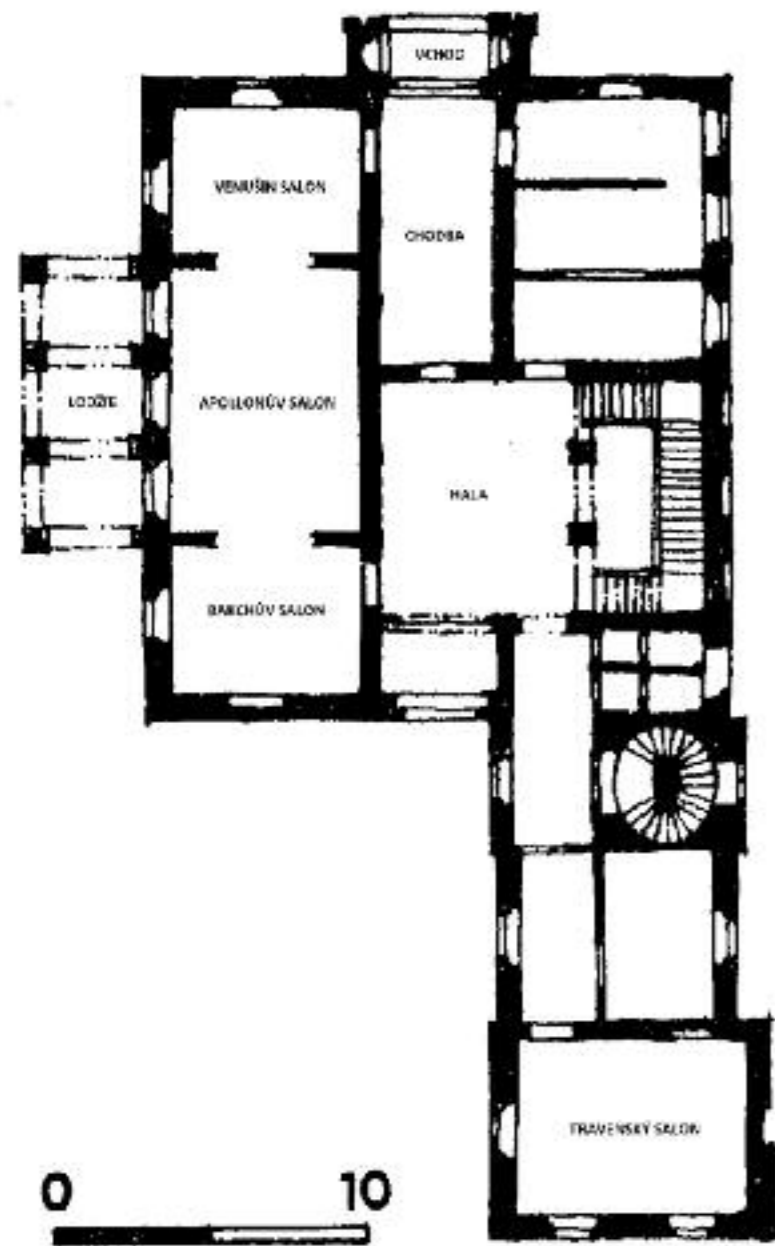
*Hermann Nicolai, Vila Struve, 1851–1852, zničena 1945 (nalevo pohled na zadní a boční fasádu, napravo půdorys). Podobně jako Lannova vila i drážďanská vila Struve měla zahradní průčelí s tříosým rizalitem na boční straně. Středový rizalit oznamoval, že se za ním skrývá v přízemí hlavní reprezentační prostora vily („salon“) a v patře pracovna pána domu. Průčelí vily Struve i fasáda na opačné straně byly pojaty stejně.*



Nejdůležitějším poznávacím znakem vil v drážďanském stylu je propojení interiéru a exteriéru. Fasáda ukazuje, jak je dům uvnitř uspořádán – ústřední hala se na uliční a zahradní fasádě projevuje bohatě zdobeným rizalitem, který je vždy umístěn v jejich ose. Vnitřním uspořádáním má vila Lanna nejbližší k výše zmíněné vile Struve z let 1851–1852. Hlavní zahradní fasáda tu také není umístěna na straně protilehlé k uliční fasádě, ale na boku. Středový rizalit fasády ohlašuje hlavní salon vily, který je jeho arkádami propojen s terasou, z níž vedou schody na zahradu. Toto uspořádání nacházíme i v Lannově vile, kde po vstupu projdeme chodbou do ústřední haly, z níž se dostaneme do krajní ze tří propojených reprezentačních místností, které jsou umístěny napravo od haly.

Podle Klutschakova popisu z roku 1878 sloužil Bakchův salon jako bufet. Prostřední, Apollonův salon, využívaný jako jídelna, je z této série salonů největší a na zahradní fasádě je vyznačen dvoupatrovou lodžii, kterou je propojen se zahradou. Do salonů s mytologickými výjevy se však dá vstoupit také přímo ze vstupní chodby, z níž se dostaneme do Venušina salonu. Ten sloužil jako kulečnickový sál a je umístěn na opačném konci Apollonova sálu. Hosté tedy vcházeli do jídelny z haly Bakchovým salonem a po hostině se pánové uchýlili do Venušina salonu k doutníku při partii kulečnicku. Odcházet mohli přímo do chodby vedoucí k domovním dveřím. Úspěch vil v drážďanském stylu byl dán právě tímto unikátním spojením reprezentace, komfortu a pečlivě ošetřené intimity soukromých částí domu.





Schematický náčrt půdorysu přízemí Lannovy vily s vyznačením hlavních reprezentačních salonů vyzdobených nástěnnými malbami. „Centrální hala drážďanských vil,“ napsal Volker Helas, „která často zabírá dvě patra, je bezesporu působivá, ale současně je nepraktická, protože znesnadňuje vstup do místností v rozích. Další význačný rys drážďanských vil je absence komunikace mezi halou a schodištěm.“ Vnitřní uspořádání Lannovy pražské vily bylo inspirováno školou Semper-Nicolai, ale výše zmíněné nepraktičnosti architekt úspěšně odstranil. Hala není umístěna přímo ve středu, takže z ní lze vstoupit do Bakchova salonu umístěného v rohu a do Venušina salonu se dá vejít přímo ze vstupní chodby.



Monumentálního účinku excentricky umístěné haly bylo v Lannově vile dosaženo jejím spojením se schodištěm, kterým se vstupuje do patra. V horním patře haly je průchozí místnost, v níž byl dostatek plochy na stěnách a ideální světelné podmínky k umístění obrazů.

Vily ze školy Semper-Nicolai jsou většinou symetrické a bez věží, ale najdeme i asymetrické vily s věžemi, zjevně vše záleželo na přání stavebníka. Lanna si evidentně věž přál, a tak ze zadního průčelí vybíhá asymetricky umístěné dlouhé a úzké křídlo s věží. Přál si také další atypické prvky, jako bylo asymetrické umístění reprezentační haly v půdorysu stavby i uspořádání jejího patra. Kdo byl autorem tohoto návrhu, nevíme. Určitě to nebyl Anton Barvitijs, který se v článku o své Lippmannově vile z roku 1871 explicitně hlásí k odkazu Karla Friedricha Schinkela (1781–1841), zatímco o Gottfriedu Semperovi, Hermannu Nicolaiovi a drážďanských vilách se ani slovem nezmiňuje. Ať však Lannovu vilu vybudoval kdokoli, není pochyb, že ji na přání Adalberta II. postavil v drážďanském stylu. Vila, kterou si stejný stavebník v letech 1872–1875 postavil podle návrhu Gustava Guglitzze v Gmundenu, je rovněž navržena ve stylu drážďanské školy Semper-Nicolai.





Karl Eberhard, vila z let 1869–1870 na Goethestraße 1 v Drážďanech na fotografii z doby kolem roku 1875 (zničena roku 1945). Typická vila ze školy Semper-Nicolai, která kombinuje palladianismus s tradiční koncepcí italizující vily s asymetricky umístěnou věží.



Ernst Lottemoser, Vila Wesendonck, Drážďany, 1868–1869 (fotografie asi z r. 1875), zničena roku 1945. Střed zahradního průčelí tvoří podobně jako v Lannově vile dvoupatrová lodžie v toskánském a iónském řádu, která je však zapuštěna do fasády. Manfred Semper, syn Gottfrieda Sempera, v roce 1872 k vile asymetricky připojil budovu obrazové galerie (napravo).

V reprezentačních salonech interiéru Lannovy vily návštěvníka na první pohled zarazí až divoká barevnost, která je nejintenzivnější v bohatě profilovaném kladí nesoucím strop. I tento detail ukazuje na drážďanské vily a Gottfrieda Sempera. Podle Johanna Joachima Winckelmanna byly antické stavby i sochy bělostné a tento názor se houževnatě udržuje i dnes, ačkoli se již v první polovině 19. století prokázalo, že tomu tak nebylo. Teze o barevnosti antické architektury propagovali zejména Jacques Ignace Hittorff a právě Gottfried Semper. Pro Sempera byla polychromie antické architektury důležitým argumentem pro jeho teorii o původu zděného domu ze stanu, jehož stěny a strop tvořily pestrobarevné koberce. Pod vlivem Hittorfových a Semperových tezí se křiklavě polychromované stropy staly okolo poloviny 19. století v interiérech rezidenční architektury velice módní.



Gottfried Semper obhajoval pestrobarevnost antické architektury i v prvním díle svého slavného díla „Der Stil“ z roku 1860 (nalevo). Semperovou tezí o původu architektury z textilního stanu byla inspirována také křiklavě barevná kladí a stropy reprezentačních salonů v Lannově vile (napravo).





## Malířská výzdoba

Bubeneč ... oblíbené místo letních pobytů Pražanů ... mezi vilami ve vesnici je nutné vyzdvihnout zejména Vilu Bianca pana ze Seuttnerů s krásnou zahradou (pečlivě opatrovaná alpská flora) a vilu rytíře z Lannů (postavenou 1871–1872, lodžie s emblémy loďařství, hornictví, obchodu a umění atd. od Viktora Barvitia, stropy od Stöhra z Hannoveru, stěny jídelny, bufetu a kulečnickového sálu se zobrazeními ze života Apollona, Bakcha a Venuše byly vyzdobeny Gärtnerem z Lipska, malá galerie s obrazy od Rottmanna, Makkarta, A. Menzela, Lotze, Willemse, etc.).

F. Klutschak, 1878



Lannova vila vyniká neobyčejným rozsahem a vysokou kvalitou malířské výzdoby, kterou vytvořil Heinrich Gärtner (detail z východní stěny Travenského salonu).



Žánrový výjev v krajinomalbě z Travenského salonu (detail ze západní stěny)

Na fasádě Lannovy vily najdeme malovaný vlys s putti nad vchodem a celou sérii malovaných vlysů od Viktora Barvitia v dvoupatrové lodžii na východní fasádě. Na vlysech v lodžii jsou zobrazeny výjevy evokující podnikatelské aktivity Lannovy firmy a oslavující jeho veřejnou kulturní činnost. Malby v lodžii tedy propagovaly stavebníka a jeho průmyslové impérium. Volba témat patrně souvisela i s tím, že z ulice bylo viditelné nejen průčelí, ale také boční fasáda s lodžii.

Také výzdoba interiéru Lannovy vily je v českém dějepise umění připisována Viktoru Barvitiovi, nepochybně především pro jeho pražský původ. Barvitiu však v interiéru vily prokazatelně nepracoval. Na rozdíl od architektury vily se v tomto případě nemusíme spoléhat na stylový rozbor, protože autorství maleb máme doloženo hodnověrným pramenem, který česká odborná literatura doposud z neznámých důvodů ignorovala. O Lannově vile se obšírně zmiňuje Franz Klutschak ve dvanáctém vydání svého průvodce po Praze z roku 1878.





Detail z obrazu jezerní kolonády v Travenském salonu

Klutschakův podrobný popis je výmluvným dokladem toho, jak silně Lannova novostavba ve své době zapůsobila na pražskou veřejnost. Autor byl o vile zjevně dobře informován buď od Lanny samotného, nebo od někoho z jeho okolí. To, že neuvádí jméno architekta, v tomto kontextu klíčovou informaci, může znamenat jenom jedno – stavebník je z nějakého důvodu zveřejnit nechtěl. Lannova volba autora, kterého podle Klutschaka angažoval pro výzdobu interiérů své pražské vily, nijak nepřekvapuje.

Heinrich Gärtner (1828–1909) studoval krajinomalbu na berlínské akademii. V roce 1847 odešel do Drážďan, kde dokončil studia u Ludwiga Richtera. V letech 1852–1862 studoval staré mistry v Itálii, kde ho silně ovlivnily idylické krajinomalby Josepha Antona Kocha, Carla Rottmanna a Friedricha Prellera. Po návratu do Berlína se etabloval jako žádaný mistr nástěnné historické krajinomalby, v níž se snažil držet krok s aktuálním vývojem koloritu. Jeho díla najdeme na stěnách v drážďanské opeře, v muzeích v Berlíně a Lipsku a ve vilách společenské elity, mezi něž logicky zapadly i Lannovy vily v Praze a Gmundenu. Gärtner byl dokonale vyškolený a vzdělaný umělec, který se v mytologických výjevech těsně držel antických literárních předloh, jež měl dobře prostudované. Svým naturelem byl idylik, nad jeho krajinami se klene modré nebe, na němž poklidně plují bílá oblaka. Jeho postavy jsou většinou zadumané a jen málokdy udělají nějaký prudký pohyb. Jeho cílem nebylo diváka překvapit, ale nic nekopíroval a i náměty, které byly velice často zobrazované, uměl podat originálním způsobem. Postoje a gesta postav i jejich vzájemné vztahy jsou na Gärtnerových obrazech vždy důkladně promyšlené, a proto zaujmou i tam, kde jsou jen lehce načrtnuté.

Architektura Lannovy vily sestává ze dvou stylově i funkčně odlišených částí a tato dvojdomost se projevila též ve stylu a obsahu vnitřní výzdoby. Přední trakt, v němž je umístěn vchod do budovy, má důsledně symetrickou uliční i zahradní fasádu s lodžii a byl určen k reprezentaci. Celou východní stranu přízemí dodnes vyplňuje trojice spojených sálů s monumentálními nástěnnými malbami inspirovanými interiéry z antických Pompejí.

Série jedenácti mytologických výjevů v těchto reprezentačních salonech neznamena v žádném případě pouhou dekoraci. Výběr témat, jejich zpracování a rozmístění prozrazuje ambiciózní ideový program, který měl stavebníka představit jako znalce umění s klasickým vzděláním. Nešlo o sériovou produkci, ani v jednom případě tu nenajdeme mechanickou reprodukci již existující předlohy. Všechny obrazy vznikly jako originální díla, v nichž byla mytologická témata důmyslně provázána s oslavou stavebníka a jeho rodiny. Když Adalbert von Lanna svoji vilu budoval, počítal s tím, že mezi hosty, kteří si budou obrazy na stěnách důkladně prohlížet, budou také znalci umění a univerzitní profesori. Výzdobu vily pojal tak, aby nezklamala ani očekávání znalců antické mytologie světového formátu. K Lannovým nejbližším přátelům patřil například Otto Benndorf, profesor klasické archeologie na pražské univerzitě v letech 1872–1877 a pozdější zakladatel Rakouského archeologického ústavu, který Lanna podporoval. Benndorf patřil k vybrané společnosti, která se v Lannově vile scházela každý pátek.



Průhled z Venušina sálu do sálu Apollonova a Bakchova v reprezentační části Lannovy vily, po stranách vchodu jsou alegorie Přírody a Civilizace. Drážďanské vily Lannovy doby byly často vyzdobeny „pompejským“ stylem – panely s nástěnnými malbami byly začleněny do ornamentálního rámce. Ornament oživovaly „grotesky“ evokující fantastický svět, v němž je všechno možné. Název poukazuje na antickou inspiraci, a to na výzdobu místností Zlatého domu císaře Nerona, který byl již na konci 15. století objeven v římském podzemí („grotta“ v italské znamená sklep). Grotesková výzdoba se od počátku 16. století stala atributem residencí společenské elity.





*K zadnímu průčelí Lannovy vily, které je obráceno na sever, přiléhá asymetricky umístěná a poměrně úzké křídlo s věží se dvěma vyhlídkovými balkony. Hodiny na věži připomínají, že čas jsou peníze.*

V architektuře zadního traktu je opuštěna symetrická koncepce, která určila podobu předního traktu. To již zdaleka ohlašuje asymetrická a rovněž asymetricky umístěná věž. Tato část vily je architekturou i výzdobou určena pro privatissimum, intimní komunikaci v nejužším kruhu, jehož členové byli postaveni na roveň členům rodiny. V přízemí se nachází bohatě zdobený Travenský salon, v němž je dolní část stěn obložena dřevem a dřevěný je také strop. Použitý materiál evokuje tradiční architekturu středoevropského venkova, nástěnná malba zobrazuje krajinu, vesničany i čilý společenský život v okolí Travenského jezera, odkud rod Lannů pocházel. Místnost charakterizuje i její umístění až na samém konci soukromého křídla, v co největší vzdálenosti od reprezentačních salonů s výzdobou inspirovanou antickou mytologií.



*V hlavním sále soukromé části vily Lanna byla západní stěna proměněna v třídílné okno, kterým se díváme na panorama Travenského jezera. Antickou mytologií vystřídala krajínomalba a žánrové výjevy ze života v alpském podhůří. Trojici obrazů lze také chápat jako Ráno, Poledne a Večer.*



*Strop sálu s dřevěnou intarzií. Monogram majitele ve vavřínovém věnci byl zasazen do vinných úponek.*





Strop sálu s výjevy z Travenkého jezera byl pojat v antickém stylu, ale jeho materiál, dřevo, byl typický pro německou architektonickou tradici.

Malířská výzdoba Travenkého salonu nepochybně pochází od stejného autora, který vyzdobil salony s mytologickými výjevy. Najdeme tu stejná kompoziční schémata se spirálovitě stočenými postavami, ale provedení se zdá být zcela jiné – rukopis je mnohem uvolněnější a razantnější, barvy živější, do malby jsou začleňovány oživující detaily odpozorované ze života a působí i výrazné barevné kontrasty. Vysvětlit tak velký rozdíl mezi malbami od téhož autora v různých částech vily je možné jenom tím, že stěny v reprezentačních sálech byly mnohem víc poškozeny provozem vily. V Apollonově i Bakchově salonu se nacházejí balkonové dveře, takže se v létě mohla tato trojice salonů propojovat se zahradou, což malbám jistě neprospělo. Zjevně nedotčenou zůstala pouze Gärtnerova podmalba. Dnešní podobu dostaly tyto nástěnné obrazy při pozdějších nekompetentních, ale agresivních restaurátorských zásazích, jejichž odstranění by Lannově vile bezesporu prospělo.

## Lodžie

Kartony Barvitiovy pro p. Lannu určené, za to jakousi pseudorubensovskou nadmutostí forem trpí. Vidíme zde vlys dětský v částech tu podaných činnost uměleckou a obchodní znázorňující. Již Josef Mánes podobný vlys ač s jinou myšlenkou provedl, jenž ve výstavě Lukášské před dvěma roky v širší známost uveden byl. Ovšem ale jaký to rozdíl mezi těmi světlými, rozmilými, pravdivými, ve všech liniích překrásnými postavami Mánesovými a mezi touto vynuceností, suchopárností, řekli bychom téměř úplnou neschopností, co se vylíčení dětského týče. Tím ovšem v jiných oborech Barvitiovi nikterak ublížiti nechceme. Zvlášť zobrazení sešlých existencí výtečně se mu zdařilo a – non omnia possumus omnes – toť i pro umělce platí.

Miroslav Tyrš, 1873



Návrhy na výzdobu stěn lodžie Lannovy vily vystavil Viktor Barvitijs roku 1873 na žofínské výstavě. Návrhy byly velice pečlivě provedené a sám fakt, že tuto dekorativní zakázku vystavil, ukazuje na umělecké ambice, které s ní spojoval. Výstavní recenze Miroslava Tyrše však dílo ostře odsoudila. Mezi návrhy a realizacemi, které dnes vidíme v Lannově vile, nejsou žádné větší rozdíly – buď již v době výstavy zdobily Lannovu vilu, nebo Barvitijs Tyršův odsudek ignoroval. V dolní lodžii jsou tři vlysy odkazující na podnikatelské aktivity stavebníka. Trojice vlyců v horní lodžii oslavuje jeho kulturní činnost.

Panel nade dveřmi v Bakchově salonu zobrazuje východní stranu vily Lanna s lodžii tak, jak byla vidět za zdí zahrady. Zcela vlevo na obzoru vyčnívá silueta katedrály sv. Víta, která tehdy ještě nebyla zakryta okolní zástavbou.





Levý vlys dolní lodžie odkazuje na dálkový obchod po řece, jímž Adalbert I. zahájil podnikatelskou kariéru.



Prostřední vlys dolní lodžie odkazuje na hornictví. Adalbert I. otevřel na Kladně doly na uhlí a železnou rudu a roku 1853 založil prosperující kladenský železářský průmysl. Na levé straně vousatý skřítek s červenou čepicí pozorně naslouchá, aby mohl dát včas pokyn svým druhům, že je čas horu opustit. Na pravé straně putti, Lannovi dělníci, pilně pracují v dole. Skála je zobrazena jako profil obličejce, je to „duch hory,“ do jehož úst putto zaráží majzlík.



Pravý vlys dolní lodžie odkazuje na stavební aktivitu firmy Lanna. Hrubá stavba je již dokončená, což ohlašuje májka připevněná k lešení. Nejde o dům, ale o kamenný most. Nákladní doprava po českých řekách si vyžádala rozsáhlá vodní díla, která navrhl a realizoval podnik Adalberta I. Splavnil tak Lužnici, Nežárku a Vltavu od Vyššího Brodu až po saské hranice.



Do výzdoby stropu dolní lodžie jsou začleněna zátěží z hodovní síně – v přiléhajícím salonu byla totiž jídelna. Klutschak ve své zprávě z roku 1878 označil za autora stropů v lodžích Stöhra z Hannoveru. Styl stropu je skutečně ve zcela jiném stylu než výzdoba stěn, které Klutschak připsal Viktoru Barvitiovi, či stropy v salonech, za jejichž autora označil Heinricha Gärtnera.



Levý vlys horní lodžie oslavuje stavebníka, Adalberta II., na stole je totiž rozložený plán jeho vily. Dole je znázorněno průčelí s vchodem, napravo zahradní průčelí s lodžii. Putto-architekt stojící u plánu s kružítkem v ruce ukazuje na řeckou volutovou amforu na mramorovém podstavci – odkaz na antickou inspiraci architektury Lannovy vily. Humorná vložka – putto sedící u stolu za architektem má v ruce tabatěrku, z níž si bere šňupací tabák.





Prostřední vlys horní lodžie je alegorií malířství a oslavou Lannova sběratelství. Odkazuje na ně uměnilovný putto s červeným korálovým náhrdelníkem (alter ego Lannovy manželky?) zobrazený napravo, který sleduje práci malíře a na kolenou má malířský náčrtník, vedle sebe má slohy s dalšími výtvarnými díly. Papouškem nalevo Barvitiu ironicky komentuje malířství jakožto napodobivé umění.



Pravý vlys horní lodžie je alegorií sochařství a oslavou Lannova sběratelství uměleckého řemesla, které v Lannových uměleckých sbírkách dominovalo.

## Venušin salon



Výjev nad dveřmi z chodby zobrazuje tradiční téma inspirované antickým římským uměním – **Mořský thiasos**, svatební průvod Poseidonovy nevěsty Amfitrite, který vede Triton s trojzubcem troubící na ulitu. Na Venuši ukazuje mušle, atribut bohyně lásky, putto se zapálenou pochodní charakterizuje svatební rituál i erotický žár, na který odkazuje i putto s lukem vystřelující milostný šíp. Pádlo, které tu je zobrazeno dvakrát, bylo již v antice běžným atributem mořského thiasu, v tomto kontextu jej však můžeme chápat i jako narážku na erb Lannů, okřídlené pádlo.

Do Venušina salonu, který byl součástí tří spojených reprezentačních místností, se dalo vstoupit přímo ze vstupní chodby. Mohl to být první salon, který návštěvník spatřil. Společnost se tu však také scházela po jídle, na partii kulečnicku, při níž měli hráči dost času i na prohlížení nástěnné výzdoby. Ideovému programu mytologických výjevů a jejich rozmístění v prostoru salonu byla každopádně věnována mimořádná pozornost. Všechny figurální panely začleněné do výzdoby stěn se vztahují k bohyni lásky, kterou ale představují neobvyklým způsobem. Výjevy rozhodně nebyly pojety jako dekorace, jež má pouze potěšit a zabavit, salon bychom mohli docela dobře charakterizovat názvem „Venuše jako problém“.

V místnosti je celkem pět výjevů. Ústřední panel se Zrozením Venuše je strategicky umístěn na jižní stěně tak, aby byl vidět od vchodu z chodby i při průhledu z Apollonova sálu. Po stranách vchodu z chodby je Paridův soud a Lovící Amor. Oba výjevy zobrazují Venušinu vítězství, ale ve scéně s Lovícím Amorem je toto vítězství představeno spíše jako porážka. Na protější stěně, tedy přímo proti vchodu z chodby, jsou prezentovány další často zobrazované Venušiny neúspěchy, výjev s bohyní oplakávající Adonida a Únos Psyché.





Ústředním výjevem salonu bylo **Zrození Venuše**. Výjev je pojat tradičním způsobem jako mořský thiasos s tritony, najádami a mořskými kentaury. Tradičním motivem je i zdobení bohyně šperky – již v homérském hymnu se píše, že jakmile se bohyně na Kypru narodila, Hory, bohyně ročních dob a času, ji ozdobily šperky. Kyperské moře však na výjevu vypadá spíše jako Travenské jezero. Tradiční Venušino rodiště má skalnaté pobřeží, které se ale vyznačuje písčnými plážemi. Na výjevu v Lannově vile skály spadají kolmo do vody, podobně jako na Travenském jezeře, kde si v době vzniku maleb Lanna budoval svou rakouskou vilu. Navíc Triton troubící na mořskou mušli drží v ruce orobinec, který v mořské vodě neroste a je naopak typický pro sladkovodní stojaté vody, jako je Travenské jezero.

Důraz na Venušiny prohry ukazuje, že ve výzdobě Lannovy vily nešlo ani tak o oslavu bohyně lásky jako o hledání její podstaty. Venuše byly totiž přinejmenším dvě, již v antice odlišovali tu pozemskou od nebeské, kterou chápali jako vesmírný řád. *Jedna je starší a bez matky, píše Platón v Symposiu, dcera Úrana, boha nebes, kterou také proto nazýváme Nebeskou, druhá pak mladší, dcera Diova a Diónina, kterou jmenujeme Obecnou ... to je ta láska, kterou milují lidé všední ... jejich lásky se vztahují více k tělům než k duším, mimoto k lidem co nejméně rozumným; přitom se hledí jen na ukojení, ale nestarají se, co přitom je krásného a co ne.*



Grotesky, ornamenty a doprovodné motivy upřesňovaly čtení figurálních výjevů na stěnách Lannovy vily. Zrození Venuše komentují putti zobrazení v ornamentálním rámu. Pravý střílí z luku milostný šíp, levý hraje na lyru – bohyně zrozená z pěny je nejen ztělesněním ženského tělesného půvabu, ale krásy obecně a tedy i umění. Venušin sál zdobí dole po celém obvodu vlnovkový ornament a na vodní živel rovněž ukazují výjevy po stranách Zrození Venuše a medaillon pod ním, který zobrazuje boha moří Poseidona. Voda byla klíčovým elementem Venušina mýtu i podnikání Lannovy firmy.





Po pravé straně vchodu z chodby návštěvník najde **Paridův soud**, jeden z nejčastěji zobrazovaných mytologických námětů. Gärtnerova verze se od ustáleného obrazového typu odlišuje tím, že protagonistou výjevu není Venuše, ale Paris. Společně s Merkurem tvoří tyto tři postavy rovnostranný trojúhelník, jehož strany jsou naznačeny jejich gesty. Merkur však do sporu nijak nezasahuje a Venuše je na rozdíl od naprosté většiny ostatních zobrazení Paridova soudu zcela pasivní. Zakrývá si řadra, schovává se za Amora a cudně klopi zrak k zemi. Vysvětlení, proč Gärtner zdůrazňuje roli Parida, najdeme v Ovidiových „Listech milostných“. Paris tu barvitě líčí, jak se vyděsil, když k němu Merkur přivedl Minervu, Venuši a Juno. Božský posel ho však uklidnil: „Neboj se nic! Ty jsi znalec krásy, nuž rozhodni spor oněch bohyň o tom, která je hodna bohyně krásy se zvat!“ Paris zde jakožto „znalec krásy“ mohl být alter ego Adalberta II.



Antická mytologie situovala Paridův soud na maloasijskou Tróju. V pozadí výjevu ve Venušině salonu vily Lanna je kruhový chrámek Vesty v Tivoli u Říma z 1. století před Kristem, díky romantickému umístění vůbec nejčastěji zobrazovaná antická ruina. Její zobrazení bylo i na talíři z roku 1801, který měl Lanna ve své sbírce. Zobrazením krajiny v Tivoli byla Lannova vila explicitně spojena s Itálií a hlavní turistickou destinací záalpské společenské elity.



Medailon pod Paridovým soudem, **Tři Grácie**, zdůrazňuje, že ve výjevu nad ním šlo především o estetickou krásu.





Na rozdíl od ostatních výjevů ve Venušině salonu, které jsou variacemi na známá témata, **Lovící Amor** nemá ve výtvarném umění žádný vzor. Obraz byl inspirován literárním dílem, navíc velice obskurním. Literární předloha vznikla v Egyptě v 5. století po Kristu a Lanna si ji mohl přečíst jenom v řeckém originále. Charakteristické je, že obraz je situován na okázale skrytém místě, vedle dveří na chodbu; Lanna jen jakoby mimochodem a zdánlivě nerad předvádí své klasické vzdělání. Autor literární předlohy se jmenoval Nonnos. Ve svém díle Dionysiaca popisuje sen panenské lovkyně Aury, která stejně jako její paní Diana odmítala lásku. Sen jí předpověděl manželství s Bakchem, zdálo se jí totiž, jak ohnivý bůh, divoký Amor, nasadil na rozžhavenou tětivu šíp a střelil v lese zajíce, střelil svými titěrnými šípy divoké šelmy jednu za druhou, zdálo se jí, jak se po boku syna objevila smějící se Venuše, která tu lovila s Adonidem. Také Aura tam byla, ovšem neměla luk Dianin, ale nosila na zádech toulec lovce Amora ... Amor pokračoval v zabíjení šelem, a když ho tětiva unavila ... chytil živou lvici kouzelným páskem lásky a odtáhl šelmu, aby jí ukázal rozveselené matce ... Amor nechal svou kořist, hrdou lvici, aby se otrocky poklonila Venuši a hlasitě zvolal: „Ověňči, matko, všechny Lásky! Přivádím ti Auru, dívku příliš hrdou na svoje panenství, která sklání svůj krk. Nyní Grácie ověňčete tento kouzelný pás lásky, jenž je pásem manželství, neboť zvítězil nad nezlomnou vůlí nepřemožitelné lvice.“ V Lannově vile je zobrazen Amor střelící na tygra, zcela nalevo je lvice zasažená smrtícím šípem. Před Amorem je zobrazena Aura, nikoli tak, jak se viděla ve snu, ale poté, co ji Bakchus lstí opil a znásilnil. Už to není divoká horská lovkyně, ale těhotná matka, která však i poté zůstala zapřísáhlou odpůrkyní mateřství a lásky – s odmítavým gestem se obrací na laskající se lví pár. Po stranách výjevu jsou grotesky s Amorem bojovníkem, vidíme ho s atributy pro něj nezvyklými, kyjem, mečem a štítem. Pod boječtivými Amory jsou dole vyobrazeny žánrové výjevy, na nichž vidíme pastýře a pastýřky u pramene s chličem v podobě lví hlavy. Odkaz na to, že zneuctěná Aura skočila do řeky, aby se utopila, a byla Jupiterem proměněna v pramen.



Na rozdíl od Lovícího Amora byl **Amor na lvu**, kterého svým šípem zkontol, zobrazován velmi často. Výjev najdeme v medailonu pod výjevem s lovícím Amorem a také například v díle *Emblemata amatoria* z roku 1620, kde připojený nápis hlásá „*Omnia vincit amor*“ (Láska vítězí nad vším).



Hlavním protějškem triumfů bohyně lásky byla ve vile Lanna **Venuše oplakávající Adonida**, kterého zabil kanec. Paradoxem osudu této bohyně bylo, že ji její jediná láska opustila, aby se mohla věnovat lovu kanců. Po stranách obrazu jsou dole znázorněni prchající jeleni. V Ovidiových *Proměnách* k jejich lovu Venuše svého miláčka marně nabádala: „Buď zmužilý ku plaché zvěři, proti zvířatům smělym být smělý není však jisté ... Půvaby mládí, krása a vše, co Venuši vznítilo, neplatí na lvy, ani na kance divé, ni na oči, na ducha šelem. Pomni hromové síly, jež v kancích je ukryta zubech.“





Další Venušinou porážkou byl **Únos Psyché**. Venuše na ni žárlila a poručila Amorovi, aby v divokrásné princezně vzbudil lásku k ošklivému netvorovi. Když ji však Amor uviděl, sám se do ní zamiloval. Dívka byla svými rodiči vyvedena na vrchol skály, kam si pro ni měl přiletět drak, Amor ji však nechal Zefyrem přenést do svého paláce (v Lannově vile jej nahradil putto). Amor a Psyché se objevili již na fasádě vily jako narážka na stavebníka a jeho manželku, Gärtner tímto mileneckým párem vyzdobil jak Lannovu pražskou vilu, tak gmundenskou, kde je zobrazen celý mýtus. Dominantou pražského i gmundenského výjevu s Psyché u Amorova paláce však není unesená dívka, ale únoscův palác v podobě antického chrámu, který nebyl ve výjevech s tímto námětem vůbec zobrazován. Apuleius podrobně popisuje, jak se Psyché ještě předtím, než poznala Amora, zamilovala do jeho paláce. Uprostřed háje, blízko potůčku vytékajícího ze studánky, stojí královský palác, který nezbudovaly lidské ruce, ale božské umění. Stačí jen překročit práh, a hned ti bude jasné, že vidíš okázalé a přitom velmi příjemné sídlo nějakého boha. Zlaté sloupy podpírají vysoký kazetový strop, umně vykládaný citrovým dřevem a slonovou kostí, všechny stěny jsou obloženy stříbrnými tepanými deskami, na nichž jsou zobrazeny divoké šelmy a jiná podobná zvířata tak, jako by běžela proti tomu, kdo vstupuje do místnosti ... Psýché, zlákána kouzlem tak půvabných míst, přistoupí blíž ... Zvědavost vidět něco tak překrásného zblízka ji potom zvrábí a ona se dá do prohlížení jedné věci po druhé. V jiné části paláce objeví klenotnici, postavenou s vynikajícím uměním a naplněnou velkými poklady. Neexistuje na světě nic, co by se tam nedalo najít. Skvostná, ale pohodlná rezidence naplněná uměleckými poklady – to byl nejen Amorův palác, ale také Lannova pražská vila.



Alegorie **Přírody** a **Civilizace** z Venušina salonu jsou umístěny tak, že rámují vchod do Apollonova a Bakchova salonu. Lze je chápat jako úvod k tomu, co návštěvníci uvidí na jejich stěnách. Blíž ke vchodu z chodby se nachází alegorie Přírody – žena s odhalenými řadry evokujícími plodnost si oběma rukama nabírá z košů dary přírody. Stojí na zeměkouli, kterou podepírají putti s rohy hojnosti, zatímco další rohy hojnosti jsou umístěny nad ní. Na protější, východní straně je Civilizace – zahalená a zobrazená v pohybu, při pilné práci, obě ruce má zaměstnané předem. Putti, kteří ji nesou, mají jednu nohu položenou na ležících psech, mezi nimi je zapálený oltář, který ve spojení se psy symbolizuje domácí krb a společenský řád. Celý výjev korunuje putto zabraný do četby a upozorňuje tak na spirituální dimenzi civilizace.





Průhled z Bakchova salonu do Apollonova a Venušina salonu. Ústřední výjev zobrazující Apollona u vesničanů lemuje výjevy Apollonova narození a Zabití Pythona. Na iluzivních červených závěsech jsou Apollonovy sluneční symboly.

## Apollonův salon

Hlavní salon Lannovy vily zdobí výjevy, které propojují křesťanskou bibli, antickou mytologii a Lannův životní příběh. Ústředním obrazem je Apollon u vesničanů, po stranách je Apollonovo narození a Zabití Pythona. Posledně jmenovaná témata tvoří pár, neboť jsou bezprostředně navazujícími sekvencemi jednoho a téhož příběhu. Tato dvojice výjevů sice ve výtvarném umění nebyla zobrazována, ale vzdělaný návštěvník ji důvěrně znal, protože šlo o antický řecký vzor slavné pasáže z novozákonního Zjevení sv. Jana.

*A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy. Ta žena byla těhotná a křičela v bolestech, neboť přišla její hodina. Tu se ukázalo na nebi jiné znamení: Veliký ohnivý drak s deseti rohy a sedmi hlavami, a na každé hlavě měl královskou korunu. Ocasem smetl třetinu hvězd z nebe a svrhl je na zem. A drak se postavil před ženu, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí. Ona porodila dítě, syna, který má železnou berlou pást všechny národy; ale dítě bylo přeneseno k Bohu a jeho trůnu. Žena pak uprchla na poušť, kde jí Bůh připravil útočiště, aby tam o ni bylo postaráno po tisíc dvě stě šedesát dní. A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem. Drak i jeho andělé bojovali, ale nezmohli, a nebylo již pro ně místa v nebi. A veliký drak, ten dávný had, zvaný ďábel a satan, který sváděl celý svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.*

Vyprávění o fatálním střetnutí sil světla a tmy napsal evangelista na ostrově Patmos, nedaleko Delu, kam byl situován řecký mýtus, jímž se inspiroval. Podle verze tohoto mýtu, kterou známe z Lucana, Lukiana a pseudo-Hygina, měl Jupiter poměr s Latonou, která otěhotněla. Jupiterova manželka na Latonu žárlila a zakázala Zemi, aby poskytla těhotné ženě místo, kde by mohla porodit. Navíc poslala draka Pythona, aby rivalku i její dítě zahubil. Pánu moří Poseidonovi se však Latony zželelo a poslal delfína, aby ji odnesl na plovoucí ostrov Delos, který pokryl mělkou vodou, čímž učinil zadost Junonině příkazu. Latona se vyšplhala na strom a porodila Apollona. Synova první výprava, na kterou se vydal čtyři dny po narození, směřovala do Delf, kde zabil Pythona. Pomstil tak svou matku a prokázal lidstvu dobrodiní, protože nastolil na světě řád a umožnil rozkvět civilizace.

Mýtus zrození kulturního hrdiny patrně nebyl pro hlavní sál vybrán náhodně. V době vzniku malířské výzdoby vily se stavebník mohl domnívat, že Adalbert III., kterému tehdy bylo sedm let, jednou převezme otcovu firmu, stejně tak jako on ji převzal po Adalbertovi I. V malém Apollonovi proto můžeme vidět stavebníkova syna a v delfském drakobijci naději, které do něho tehdy vkládal. Adalbert III. se po otcových stopách nakonec nevydal, stal se úředníkem, věnoval se literární činnosti a zemřel bez mužských potomků, takže byl po meči posledním příslušníkem dynastie Lannů.





Strop a vlys na kladí Apollonova salonu zdobí labutě a lyry. Podle řecké mytické tradice přilétly na Delos labutě, když Latona rodila, a sedmkrát ostrov obkroužily. Podle Kallimachova Hymnu na Delos si bůh právě proto zvolil sedmistrunnou lyru jako svůj nástroj. Stropy a kladí sousedních dvou salonů jsou rovněž propojeny s mytologickými výjevy na stěnách. Ve Venušině salonu jsou na stropě holubice a na kladí mušle, v Bakchově salonu je kladí vyzdobeno panterou boha vína.



V ornamentální výzdobě Apollonova salonu jsou atributy Apollona kombinovány s odkazy na Adalberta Lannu II., vedle tabulky s datem dokončení stavby, 1872, je jeho monogram A. v. L.



Téma **Narození Apollona** bylo často zobrazováno, ale ne tak, jak jej vidíme v Lannově vile. Latona sedí na zemi a jako by přímo z jejího klína vychází její syn, jehož kosmický statut zdůrazňuje slunce, které se podle Kallimachova Hymnu na Delos právě tehdy objevilo na obloze a celý ostrov pozlatilo. Sluneční paprsky se zrcadlí na hladině a spojují tak nebeské těleso s právě narozeným bohem slunce. Jako v mnoha dalších obrazech v Lannově vile byl i tento přesazen z jihu do alpského podhůří, na břeh horského jezera, nad nímž se tyčí středověký hrad. Mnohem důležitější je však skutečnost, že Apollon je tu s matkou zobrazen sám, bez svého dvojčete Diany. Malému Apollonovi, jenž zdvihá ruce v žehnajícím gestu, se klaní tři ženy, čímž je výjev připodobněn k tradičnímu obrazovému typu Klanění tří králů. Ženy jsou bohyně a hrály v mýtu o Apollonově narození důležitou roli. Podle homérského hymnu: Nevzala Apollona pak rodička, aby pil z prsu, Themis mu nektaru dala a líbezňé ambrosie rukama nesmrtelnýma. Žena podávající na obraze božskému chlapci stříbrnou číši s nektarem je tedy Themis, ztělesnění božského řádu.





Největším mytologickým výjevem v Lannově vile je **Apollon mezi pastýři**. Apollon byl nejvýznamnější a nejvšestrannější kulturní hrdina antického světa. Umění tolik co Foibos Apollon nezvládl nikdo, napsal Kallimachos. On se stal mistrem luku a stal se ve zpěvu mistrem ... v něho se vtělily vědmy a věštcové; od Apollona umění oddálit smrt se naučil dovedný lékař. Za dobrodiní, které bůh lidem přinášel, však musel přinášet oběti. V antické mytologické příručce připisované Apollodorovi se píše: Jupiter se obával, že by se lidé mohli od Asklepie (syna Apollonova) naučit lékařskému umění a navzájem se zachraňovat, a proto ho spálil svým bleskem. Apollo se na Jupitera rozněval a postřílel Kyklopy, kteří mu blesky vyráběli. Jupiter ho za to chtěl svrhnout do Tartaru, ale na naléhání Latony ho potrestal jen tím, že musel rok sloužit u smrtelníka. Když Apollo odešel k Admetovi, synovi Fera, do Fera, aby u něj sloužil jako pastýř, způsobil, že krávy rodily dvojčata. Umělci často zobrazovali, jak si bůh slunce užívá pobytu mezi prostými vesničany a učí je hudbě. Obraz **Apollon mezi pastýři** v Lannově vile je variací na často zobrazované téma. Od svých vzorů se však liší tím, že do krajiny je na prominentním místě začleněno tradiční italské venkovské stavení s věží, jeden z architektonických inspiračních zdrojů Lannovy vily.



Obraz **Zabití Pythona** je situován do Delf, ale současně i do alpského podhůří, protože mezi stromy nenajdeme pro Delfy tak charakteristické cypřiše. Zabitím strašného Pythona Apollon umožnil vznik civilizace, což naznačuje stavba delfského chrámu v pozadí. O ní se dočteme v Homéřském hymnu: do Krísy potom vkročiv jsi pod sněžný Parnásos přišel, k onomu boku, jenž k západu hledí; mohutná skála shora tu visí a pod ní se rozbíhá hluboká průrva drsného vzhledu; tam teprve se rozhodl Apollon Foibos založit žádoucí chrám ... hned stanovil základy chrámu rozsáhlé šířkou i délkou; a kamenný práh na nich potom položil Trofónios a bratr s ním Agamédés, ... kolem stavěly dál pak nesčetné zástupy lidí z úpravných kamenů chrám, aby písněmi povždy byl slaven. Apollon chrámy nestavěl vlastníma rukama, byl to architekt, který vytváří to nejdůležitější, plány. Kallimachos ve svém hymnu podobně představuje Apollona jako urbanistu: Následující Foiba i městům dávali základ lidé, neboť Foibos má pokaždé velkou radost ze zakládání měst; sám také základy hloubí. Čtyřlétý byl, když položil poprvé základy k stavbě. Apollon ve vile Lanna je především ten, kdo odstraňuje překážky a plánuje, kdo podobně jako Adalbert II. a jeho otec připravuje podmínky pro rozkvet civilizace a umění.



## Bakchův salon



Hlavní obraz Bakchova salonu zobrazuje, jak bůh vína našel svou manželku ve spící dívce opuštěné na pustém ostrově. Tento mýtus měl mnoho variant, které různým způsobem vysvětlovaly, za jakých okolností a proč k tomu vlastně došlo. Dva obrazy, které v Lannově vile výjev s Bakchem a Ariadnou doprovázejí, jsou tedy nezbytným komentářem. Naznačují, že k osudovému setkání Bakcha s krásnou a moudrou Ariadnou došlo v době, kdy mladý bůh ještě putoval po zemi, aby zaváděl svůj kult a pěstování vinné révy. Bakchus je tedy v Lannově vile zobrazen jako kulturní hrdina, podobně jako Apollon. Apollon daroval lidem civilizaci a Bakchus je naučil, jak se vyrovnat se stresem, který lidem přinesla. Bakchus daroval lidem to, bez čeho je sice možné žít, ale bylo by to mnohem těžší. *Všechnu svízela a zlo přisoudil bůh pouze těm střizlivým,* napsal antický římský básník Horatius, *neboť sžíravých chmur stěžít se lze jinak než vínem zbýt. Kdo by, napiv se, spíš vzpomínat chtěl vojny a chudoby než otcovských pout, Bakchu, a tvé slíčnosti, Venuše?* Bakchův salon byl v Lannově vile protějškem Venušina salonu nejenom proto, že jeho hlavním tématem je láska, kterou bůh vína vzplál ke krásné Ariadně.

*Za křídlem dveří, kterými se vstupuje z haly do Bakchova salonu, je namalovaný putto vcházející do reprezentačních salonů spolu s návštěvníkem. V ruce má deštník a hostitel mu líbá ruku, jak bylo zvykem v Lannových společenských kruzích. Na pravé straně dveří je obdobný výjev, putti se moří s kladkou, kterou nahoru dopravují pohoštění.*

Již v antice panovala všeobecná shoda, že víno vzbuzuje lásku, Amor byl vždy nástrojem Bakcha, nikdy ne naopak. Bez vína, jež lidem přinesl Bakchus, *by ani láska nebyla a vůbec nic, co lidem radost působí,* napsal Euripides v Bakchantkách, které byly předvedeny v Athénách v roce 405 před Kristem. Topos o nadřazenosti Bakcha převzali i Římané: *Ty můžeš pýchu a vzdor té ukrutné Venuše zlomit, víno tvé skýtá, Bakchu, trampotám účinný lék ... (Bakchu) ty znáš milence spojit, ty umíš je rozloučit zase.*

Bakchův salon vytvářel protějšek salonu Venušina i tím, že obě místnosti měly ideový program postavený na pluralitě a rozporuplnosti zobrazovaných božstev. Venuše existovaly dvě a základní vlastností Bakcha byla do krajnosti vyhrocená polarita. V řecko-římské antice ztělesňoval bůh vína radost i utrpení, lásku i strach, plodnost i destrukci. Jak zdůrazňoval Diodoros Sicilský, Bakchův dar přinášel největší radost i nejhlubší smutek: *pití nemíšeného vína vede k šílenství, ale když je míšeno s Jupiterovým deštěm, potěšení a radost nepřestává, ale bez šílenství a otupělosti.* Bakchus byl již v antice zobrazován jako vousatý stařec nebo jako zženštilý mladík. Diodoros tuto rozkolísanost vysvětloval tím, že se tak názorně předvádí dvojí účinek vína: *lidé, kteří se opijí, se dostanou do dvou stavů, buď jsou veselí, nebo zasmušilí.* Bakchus v Lannově vile je mladý a radostný, personifikuje pozitivní účinky umírněného pití vína, což zdůrazňují i postavy, které jej na obrazech doprovázejí, stejně tak jako všechny výjevy a postavičky začleněné do ornamentální výzdoby.

Bakchův salon byl vlastně průchozí místností s bufetem, kterou se vcházelo z haly nebo z terasy do Apollonova sálu, kde se podle Klutschaka nacházela jídelna. To však neznamená, že by se jeho výzdobě dostalo menší pozornosti, ba spíše naopak. Tato místnost byla velice frekventovaná, a tak právě zde umístěný výjev poskytoval návštěvníkům klíč ke všem ostatním vyobrazením a tedy i k ideovému programu výzdoby vily. V hlavním obraze, Nalezení Ariadny, zaujme návštěvníka nezvykle silný důraz, který je položen na Bakchovo milostné vzplanutí. Vysvětlení lze najít v sekvenci obrazů v tomto salonu. Série začíná, jak již bylo uvedeno, na východní stěně přímo proti vchodu z haly, a to obrazem Bakchovo dětství. Další obrazy následují proti směru hodinových ručiček: Odpočívající Bakchus na východní stěně na druhé straně okna a Nalezení Ariadny na jižní stěně. Dalším obrazem, postupujeme-li stále proti směru hodinových ručiček, není nástěnná malba, ale panel nad dveřmi vedoucími na terasu (dnes je východ zazděný). Na tomto panelu je znázorněn Adalbert II. s manželkou jako Bakchus a Ariadna.





Série obrazů začíná na východní straně u stěny dělící Bakchův sál od sálu Apollonova, kde je zobrazeno **Bakchovo dětství**, jež bylo velmi častým námětem výtvarného umění. Malý Bakchus obklopený nymfami vyjíždí z jeskyně na koze, která byla později nedílnou součástí bakchanálií. Tak Bakchovo dětství popisuje Diodoros Sicilský: Jupiter vzal dítě (Bakcha z těla matky Semele) a dal je Merkurovi, kterému nařídil, aby je odnesl do jeskyně v Nyse, která leží mezi Foinícií a řekou Nilem, kde ho měl předat nymfám, aby ho vychovaly s největší možnou péčí. Podobně jako v Apollonově salonu i v Bakchově salonu se s bohem setkáváme nejprve v dětském věku, což můžeme chápat jako odkaz na malého Adalberta Lannu III.

Nalevo od výjevu z mládí boha vína je umístěn obraz **Odpočívající Bakchus**. Mladý bůh sedí s panterem u nohou v lese, který vypadá jako alpské podhůří. Putto mu nalévá víno.





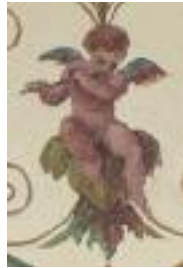


Nalevo od Odpočívajícího Bakcha se nachází výjev s pohledem na mořský ostrov, v jehož popředí je zobrazeno **Nalezení Ariadny**. Bylo to velmi často zobrazované téma, Gärtner se však v pojetí Bakcha a Ariadny neinspiroval výtvarným uměním, ale literárním dílem. Výjev namaloval tak, jak jej popisuje Filostratos Starší ve svých *Obrazech*: Že se Theseus zachoval k Ariadně špatně, ačkoliv někteří tvrdí, že neměl špatné úmysly, ale byl k tomu donucen Bakchem, a nechal ji spící na ostrově Naxu, to ses mohl doslechnout od chůvy, protože ženy umějí vyprávět takové historky a nevynechají příležitost, aby si při nich poplakaly ... nemusím tě tedy upozorňovat na ženu na skále, jak lehce podřimuje. Nestačí také jenom chválit malíře za to, zač by mohl být chválen kdokoli jiný, neboť není obtížné namalovat Ariadnu jako krásnou dívku a Bakcha jako krásného mladíka, stejně tak jako je tisíce dalších rysů Bakcha, které mohou malíři a sochaři znázornit ... tento Bakchus je však charakterizován pouze láskou. Oděvy s květinami, thyrsy, kolouší kůže byly vynechány, protože by se do této scény nehodily. Bakchantky také neřinčí svými cimbály a satyři nehrají na flétny, dokonce i Pan se zdržel divokého tance, aby nerušil dívčí spánek. Bakchus se oděl do jemného purpuru a na hlavě má věnec z růží a přistupuje ze strany k dívce, je „opitý láskou“, jak Anakreon nazývá ty, které zcela ovládla láska ... A podívej se na Ariadnu, přesněji řečeno na její spánek, její ňadra jsou až k pasu obnažená, její krk je zvrácený dozadu, takže je vidět její jemné hrdlo a pravé podpaží. Levá ruka spočívá na jejím plášti, aby ji prudký závan větru nemohl odhalit. Jak krásný pohled, Bakchu, jak sladký je její dech! Zda je to vůně jablek či vinných hroznů zjistíš, až ji políbíš!

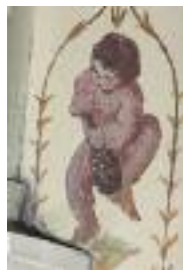


Gärtner scénu nalezení Ariadny umístil na skalnaté mořské pobřeží s antickým chrámem. Na podobné pobřeží situoval Filostratos svou knihu *Obrazy*, která Gärtnera inspirovala. V úvodu k *Obrazům* totiž autor podrobně popisuje okolnosti, za nichž dílo napsal. Bylo to za veřejných her v Neapoli, kterých se autor chtěl zúčastnit jako rétor. Bydlel tehdy jako host v soukromé vile umístěné za městskými hradbami, na předměstí obráceném k moři, v níž byla kolonáda na čtyřech, možná pěti terasách, otevřená západnímu větru a shlížející na Tyrhénské moře. Oslňovala luxusem všech druhů mramorů, ale nejvíce obrazy, které byly zasazeny do zdí. Tyto obrazy byly podle mého soudu vybrány znalcem, protože předváděly umění mnoha umělců. Napadlo mne, že bych mohl pohovořit o přednostech těchto obrazů. Filostratos ve své knize popsal obraz *Nalezení Ariadny* v antické římské vile a Gärtner tím, že obraz reprodukoval v Lannově vile, přímo propojil tuto pražskou stavbu s jejím antickým vzorem, antickou římskou vilou.





Nad dveřmi, které vedou z Bakchova salonu na terasu, je umístěna olejomalba na plátně s hostinou situovanou do zahrady Lannovy vily, kterou vidíme v pozadí nalevo. Od vily přichází putto ve fraku a na podnosu přináší ke stolu láhev vína. Ústředním motivem je **Lannova rodina u stolu**. Uprostřed sedí manželé Lannovi zobrazení jako Bakchus objímající vedle sedící Ariadnu; oba jsou charakterizováni antickými oděvy a věnci vinné révy na hlavě. Lannovi jsou zobrazeni jako děti, ale u stolu s nimi sedí tři ještě menší postavíčky, které evidentně představují jejich potomky. Na protilehlých koncích stolu sedí dvě holčičky, ta nalevo je starší, dlouhé vlasy má sčesané dozadu a převázané stuhou. Jestliže toto Gärtnerovo dílo vzniklo stejně jako malby v Travenském salonu v roce 1873, pak je to stavebníkovo nejstarší dítě, tehdy již sedmiletá Francisca. Dívka napravo je tehdy pětiletá Alice se zcela neantickou ofinou. Zatímco Francisca sedí způsobně, Alice si po dětském způsobu lehá na stůl, což zjevně vzbudilo nelibost matky, která se k ní obrací, aby ji napomenula. Vedle hlavy rodiny je zobrazen chlapec, tehdy šestiletý Adalbert, na něhož se otec zálibně dívá, což je naznačeno tím, že k němu pozdvihuje číši. Adalbert III., jehož alter ego jsou mladí bozi hrající ústřední roli v ideové koncepci Apollonova i Bakchova sálu, je na tomto panelu oslaven otcovým přípitkem.



Na panelu s Lannovou rodinou sedící u stolu je za zády nudící se Alice zachycena dvojice, která pravděpodobně rovněž zobrazuje konkrétní osoby. Každopádně to jsou Lannovi přátelé a celý panel tedy ilustruje nápis v hale, podle něhož Lanna vilu zbudoval sobě, rodině a přátelům pro líbeznost místa a za účelem osvěžení. Na líbeznost místa ukazuje dvojice vpravo, která obdivuje malebné údolí Vltavy (zcela napravo uprostřed lze rozpoznat charakteristickou siluetu věže a střechy Místodržitelského letohrádku ve Stromovce). Tomu je na obraze věnována stejná pozornost jako architektuře vily znázorněné na protilehlém konci. Příroda a kultura je tu uvedena v harmonický soulad stejně jako antická minulost a přítomnost, které se na tomto výslu neustále prolínají. Údolí Vltavy mělo v obraze ještě další funkci, pro Lannu to totiž byla nejen malebná scenerie, ale také finančně velice výnosná vodní cesta, jeden ze zdrojů bohatství firmy.

Do groteskové výzdoby Bakchova sálu jsou začleněni satyři, tančící bakchantky či putti, kteří hrají na hudební nástroje nebo rozlévají víno.

## Travenský salon

Výzdoba Travenského salonu, hlavní místnosti „soukromé“ části vily, se na první pohled liší od trojice salonů v přední části, která byla určena především k reprezentaci. Místo mytologických výjevů najdeme v tomto salonu, ukrytém v zadní části vily, krajinomalby s žánrovými výjevy. Rozdíl mezi způsobem výzdoby místností však nebyl tak zásadní, jak by se mohlo zdát. I v Travenském salonu obrazy ilustrují mýtus, ne však antický, ale mýtus Lannovy dynastie.

Praotcem Lannů byl jistý Simon Lahner od Travenského jezera v Horních Rakousech. Jeho potomci se na začátku 18. století přestěhovali do Čtyř dvorů u Českých Budějovic, kde se začali podepisovat jako Lanna. To, co Travenské jezero s Českými Budějovicemi spojovalo, byla sůl, která se na této trase dopravovala ze Solné komory do Čech již od 16. století. Mezi Českými Budějovicemi a Prahou se sůl a další zboží přepravovalo na lodích, a tím se po řadu generací Lannové živil. Adalbert I. v rodinné tradici stavby lodí a v plavbách do Prahy pokračoval, ale jednoho památného dne „podnikl plavbu s dubovým vorem do Hamburku“. Tím položil základy k veleúspěšné firmě s celosvětovou působností. Příběh šel v Čechách zjevně od úst k ústům, až se z něj stal mýtus o tom, „kterak se dřevař udělal milionářem“.

V „Malebných cestách po Čechách“, jež vydal roku 1861 Eduard Herold, čteme: *Velkých zásluh o plavbu po Vltavě a pak dále po Labi získal si v nynějším čase pan Vojtěch Lanna, jenž pro zvláštní podnikavost svou všeobecnou vážnost požívá ... co plavec dopravoval otcovy lodi do Prahy. Jednou odvážil se dále, než jak mu bylo vyměřeno. Čilostí a podnikavostí ducha svého povzbuzen podnikl plavbu s dubovým vorem do Hamburku a šťastně ji vykonal. Tam nejen že dříví dobře prodal, nýbrž i prospěšné obchodní smlouvy uzavřel, načež se potěšen domů navrátil. Tato cesta měla vsutku znamenité následky. Lanna starší nepochybně pěstoval svůj mýtus, jenž obohatil o motiv úspěšného hrdiny, který nezapomněl na svůj prostý původ. Ve zvláštní úctě má pan Lanna, čteme u Herolda, otcovský dům svůj, v němž světla Božího spatřil ... Domek ten zůstal, jak býval, jednoduchý a skromný, proto ale předce pan Lanna nejraději v něm se zdržuje, kdežto rodina jeho a přátelé, když ho navštíví, obydlím jsou ve větším, v slohu švýcarském vystaveném domě.*

Lannovi se přestěhovali z Českých Budějovic do Prahy teprve v roce 1857. Adalbert II. tedy neměl žádnou pražskou minulost, o niž by se mohl opřít. Jeho rodinná minulost českobudějovická byla sice úctyhodná, ale ještě více zviditelňovala absenci minulosti pražské, na které si tolik zakládal pražský německy mluvící patriciát. Adalbert II. se proto vydal ve šlépějích svého otce, také on „odvážil se dále, než jak mu bylo vyměřeno“. Zatímco otec vyplul na dubovém voru do Hamburku, aby vydělal peníze, syn se vydal proti proudu času, aby si prostřednictvím Travenského jezera vytvořil to, co dnes nazýváme image. Věděl totiž, že mýtus má tím větší působivost, čím méně je svázán s objektivně ověřitelnými fakty, čím vzdálenější v prostoru a čase jsou mytické kořeny, s nimiž se ztotožňujeme.





Západní stěnu Travenského salonu zdobí panorama hor na východní straně Travenského jezera, které spojuje všechny tři obrazy. Na levém je zachycena dívka s modlitební knížkou (Ráno), uprostřed je v popředí pohled na Traunkirchen (Poledne), na pravém je myslivec (Večer). V dolních panelech jsou zleva doprava: molo s pamíkem Elisabeth, promenáda v Gmundenu a Gärtnerův autoportrét.

Adalbert II. si u Travenského jezera v Gmundenu postavil honosnou vilu, aby se po několika generacích slavně vrátil tam, odkud pocházel zakladatel rodu. Při volbě místa pro letní sídlo patrně sehrála roli také skutečnost, že byl Gmundenu tehdy módním lázeňským centrem, kam na letní pobyty zajížděli příslušníci nejvyšší evropské aristokracie. V nedalekém a ještě významnějším lázeňském středisku Bad Ischl trávil od roku 1849 letní měsíce císař František Josef I. a celá tehdejší rakouská honorace. Hlavním důvodem volby místa pro letní vilu byl nicméně lannovský mýtus o kontinuitě se solnokomorskou rodnou hroudou, který určil výzdobu Travenského salonu pražské vily.

Travenské jezero se v životě Adalberta Lanny II. objevilo poměrně pozdě, až v roce 1870. Pátého prosince toho roku podepsal kupní smlouvu na pozemek v Gmundenu a následující léto přijel do města vůbec poprvé s rodinou na letní pobyt. Se stavbou vily na svém pozemku začal roku 1872 a dokončil ji roku 1875. Výzdoba Travenského salonu v pražské vile byla dokončena 14. května 1873, tedy v době, kdy se gmundenská vila teprve stavěla. Výzdobou Travenského salonu se stavebník nevrací ani tak do minulosti, jako předjímá budoucnost. Obrazy nevyjadřovaly sentimentální vzpomínky na proslulá léta strávená pod Alpami, ale stavebníkovy společenské ambice.

Postavy, kterými Gärtner zabydlil okolí Travenského jezera v Lannově pražské vile, prozrazují podstatu iluze, kterou měly jeho obrazy vzbudit. V centru malířovy pozornosti nejsou příslušníci kosmopolitní společenské smetánky, s níž se Lanna v Gmundenu stýkal, ale prostý lid, z něhož vzešli jeho předci. Mezi vesničany jednoznačně převažují dřevaři. Na rozdíl od Adalberta I., který se hlásil ke svému dřevařskému otci a k rodné chalupě v Českých Budějovicích, se Adalbert II. vrátil v čase o několik generací zpět a přesunul se do Solné komory, jejíž součástí je Travenské jezero. Jak už napovídá slovo „komora“ v názvu této části Rakouska, tato zem nebyla lénem, ale majetkem panovníka. Solná komora byla přinejmenším již od počátku 14. století habsburským dominiem, což rod Lannů „odpradávná“ spojovalo i s panující dynastií. Tito předci byli sice prostí lidé, ale pocházeli z doby tak vzdálené, že se jejich nízké společenské postavení stalo naopak předností. Zaručovalo původ v pradávné době, kdy byly položeny základy současného stavu.

Adalbert II. se k prostým dřevařským předkům ze Solné komory přihlásil ze stejného důvodu, ze kterého se tehdejší čeští vlastenci hlásili k předkům z doby praotce českých králů, prostého oráče Přemysla. Snažil se tak relativizovat význam předků v bezprostředně předcházejících generacích. Jejich existenci popřít nešlo, ale bylo možné snížit jejich roli poukazem na slavné kořeny rodu, z něhož pocházel. Adalbert II. zvolil úspěšnou strategii – necelých padesát let poté, co se s rodinou přistěhoval do Prahy, se o něm ve Zlaté Praze dočteme: *Bohatý podnikatel, Němec ze staropražské rodiny* (Zlatá Praha 27, 1910, 23).





*Panorama Travenského jezera doplňuje na levé straně panel zdůrazňující tradiční zbožnost místního lidu. Prostá vesnická dívka sestupuje po schodech vedoucích ke kapličce, na hrud si tiskne modlitební knížku a hlavu má skloněnou v nábožném rozpoložení.*



*V pozadí je panorama východní strany Travenského jezera, nalevo je Traunstein (1691 metrů), napravo skála známá jako „spící Řekyně“, která dostala jméno podle siluety připomínající ležící ženu. V popředí je Traunkirchen. V levém dolním rohu skupinka vesničanek poslouchá hru malého chlapce. Tento detail posunuje realistickou krajinomalbu do idylického bezčasí – lid nezkažený civilizací se v přírodním rámci věnuje hudbě.*





*Protějškem panelu se zbožnou dívkou je na pravé straně panel s myslivcem, který něco ukazuje, patrně malíře upozorňuje na skálu známou jako „spící Řekyně“, která je zobrazena na ústředním obraze západní stěny Travenského salonu.*



*Parník Elisabeth, který Gärtner namaloval u přístávacího mola, byl spuštěn na vodu roku 1858. Léta 1850–1880 byla zlatou dobou nákladní i osobní paroplavby po Travenském jezeře. Gärtnerovy obrazy představují zdejší jezero jako místo harmonického souladu tradičního způsobu života a nejmodernější techniky.*

*Ve své obrazové reportáži z Travenského jezera Gärtner zdůraznil také městskou eleganci a čilý společenský život obyvatel tohoto lázeňského města. Promenáda na břehu jezera je dodnes vyhledávaným místem v Gmundenu.*







*Pohledy na Travné jezero namaloval Heinrich Gärtner podle skic, které si odtud přivezl. Na jednom z obrázků začleněných do výzdoby Travného salonu v Praze se namaloval při práci a doplnil také datum, 14. května 1873, kdy malby v Lannově vile dokončil.*



*Hrdiny výjevů z Travného salonu jsou dřevaři. Při plavení dřeva horskými potoky bylo nutné uvolňovat zakleslé klády, což vyžadovalo sílu a zručnost, která se dědila z generace na generaci.*



*Vyspělost tradičního dřevařství v okolí Travného jezera ilustruje dřevěná skluznice, po níž se dopravovaly klády z okolních hor.*



*Dřevař při práci, nástěnná malba z Travného salonu Lannovy vily*



## HISTORICKÝ VÝZNAM LANNOVY VILY

Lannova vila v Bubenči je nejvýznamnější novorenesanční rezidencí v českých zemích. Zasloužil se o to především stavebník Adalbert Lanna mladší. Navíc jeho druhá vila, kterou si postavil v Gmundenu, se stala nejvýznamnější novorenesanční vilou v sousedním Rakousku. Obě stavby pojal jako komplexní umělecká díla – architektura, malířská a sochařská výzdoba i uměleckořemeslné detaily jsou provedeny ve stejné stylové rovině a v té nejvyšší možné kvalitě.

Ideový program pražské vily je velice osobní. Opakovaně se v něm setkáváme s narážkami na stavebníkovu profesi, jeho významné společenské postavení a kulturní poslání. Ve výzdobě vily zaujímá důležité místo také stavebníkova manželka, ale především jejich syn, Adalbert Lanna III., předurčený pokračovatel rodu. Tento do nejmenších detailů promyšlený koncept je současně pojatý tak, aby intelektuálně i po estetické stránce uspokojil nejnáročnějšího návštěvníka.

Adalbert Lanna mladší se touto stavbou úspěšně postavil po bok velmožům renesanční Itálie, velkovévodům z rodu Medici, hodnostářům benátské republiky či římským papežům. Ti všichni po sobě zanechali individualizované rezidence, kde sice vše nese pečeť stavebníka, ale které mají nadčasovou platnost a dodnes návštěvníky fascinují.

Síla Lannovy vily je však současně její slabostí. Je novorenesanční, nikoli renesanční. Neukazuje nový směr, pouze shrnuje dosavadní evropskou kulturní tradici. Shrnuje ji však s takovým zaujetím a tak kompetentně, že bychom se měli nad jejím poselstvím zastavit a uvědomit si, že tato vila a její výzdoba je v Praze posledním projektem svého druhu.

Lannova bubenečská vila představuje jednu z posledních evropských rezidencí, jejímž prostřednictvím stavebník vyhlašuje, kdo je, odkud pochází a kam jde. Ačkoli po této stavbě v Praze následují další rezidence, které ji předčí uměleckou originalitou, technickými inovacemi či velikostí, žádná se již nemůže vykázat takovou celistvostí. Osoba stavebníka a architektura vily i její výzdoba už nikde netvoří takovou jednotu, jakou pozorujeme u Lannovy pražské stavby. Vily, jež byly postavené později, jsou buď pohodlnými sídly, nebo výstavními exponáty. Žádná už není soukromou rezidencí šitou na míru stavebníka, která je současně schopná oslovit veřejnost a budoucí generace tak, jak to dokázala Lannova vila.

*Vlys z Bakchova salonu,  
po stranách jsou bakchantky s thyrsy,  
uprostřed si dva putti připíjejí.*



## SUMMARY – Villa Lanna in Prague

The most outstanding Neo-Renaissance villa on the area of the Czech Republic, currently in the property of the Academy of Sciences of the Czech Republic, was built by the successful entrepreneur Adalbert Lanna Junior in Prague-Bubeneč in 1868–1872. The architecture of the villa, whose author is unknown, consists of two stylistically and functionally different parts. The front section stresses the prestige character of the construction, which is why it is built in formal style, with colonnades and rich external and internal equipment. The rear section stresses the residential function; its style is much less formal, which is announced from afar by an asymmetrically located lookout turret. The front section of the villa is built in the then fashionable Dresden Style, created by Gottfried Semper and further expanded on by Hermann Nicolai. Villas of this type strictly stick to models from high Italian Renaissance, particularly Andrea Palladio. Their main characteristic features include symmetry and interconnection of the exterior and the interior with the central hall, which passes through both floors and has glassed roof. Following the model of Dresden villas, Villa Lanna has symmetrical front and side facades. The Dresden avant-corps in the middle of the front facade, which evokes an ancient Roman triumphal arch, announces to the visitors of Villa Lanna the central two-storey hall located in its axis, at the end of the entrance corridor. The upper floor of the hall is illuminated from above, after the Dresden manner. The monumental two-storey loggia on the eastern facade announces that the villa's main representational salon is hidden behind it.

Adalbert Lanna Junior was world-famous arts collector and he understood his villa as a complex piece of art: architecture, painting and sculpting decoration as well as handicraft details are all produced in the style of high Italian Renaissance and in the highest possible quality. The ideological programme of the Prague villa is very personal. Both on the facades and in the interior we repeatedly meet allusions to the building owners' profession, his important social status and cultural mission. The owner's wife plays an important part in the decoration of the villa, as does above all their son, who was, as predestined successor of the family, also named Adalbert Lanna. The author of the external painting decoration was the artist from Prague Viktor Barvitijs; the internal decoration was created by Heinrich Gärtner from Germany, a sought after master of wall historical landscape painting of his time.

Barvitijs decorated the loggias on the eastern facade; in the lower one there are three friezes referring to the building owner's entrepreneurial activities, while three friezes in the upper loggia praise his cultural activities. Gärtner created monumental mural paintings inspired by the interiors from the ancient Pompeii in three interconnected salons that fill in the whole eastern side of the front section of the villa. The decoration of the biggest hall in the middle is dedicated to Apollo, while there is Bacchus' hall in the north and Venus' in the south. A series of eleven mythological scenes which are incorporated in rich ornamental framework in these salons was by no means mere decoration. The selection of topics, their processing and placing show an ambitious ideological programme that was supposed to present the building's owner as an art expert with classical education. It was not series production; in no case can we find here mechanical reproduction of an existing model. All paintings were original works, in which mythological topics were ingeniously interconnected with celebration of the building owner and his family.



The two-house character of the construction, which combined a prestige residence with a family seat, manifested itself also in the content of internal decoration. Only a single room is decorated with Gärtner's paintings on the ground floor of the rear section, which had an ostentatiously residential character. The lower part of its walls is covered with wood and the ceiling is wooden as well; the material used in this hall evokes the traditional architecture of Central European countryside. The wall painting is also in the same spirit, depicting the landscape around Lake Traunsee in Upper Austria and genre scenes dominated by villagers and, above all, woodcutters. However, the difference between the method of decoration of salons in Villa Lanna was not as fundamental as it might seem at first glance. Even in Traunsee Salon, the paintings illustrate a myth. This time, however, it is not an ancient myth, but the myth of the Lanna dynasty. Since the beginning of the 18th century until 1857, when they moved to Prague, they had lived in České Budějovice. However, their long-ago woodworking ancestors originated from Traunsee.

Villa Lanna in Bubeneč is one of the last European residences, through which its owner declares who he is, where he comes from and where he is heading. This construction in Prague is followed by other residences, which surpass it with artistic originality, technical innovations or size, but none can show equal integrity any longer. In none of them the person of the building owner and villa architecture as well as its decoration create such unity as we can observe in Lanna's Prague construction. The villas that were built later are either comfortable residences, or display exhibits. No longer is any of them a private seat tailored to the building owner, which is, however, at the same time capable of addressing the public and the future generations in such a way as Villa Lanna did.

**Autor publikace děkuje panu Hubertu Trauttenbergovi, pravnukevi Adalberta Lanny II., za laskavé umožnění prohlídky vily Lanna v Gmundenu.**

## Poznámky

(doplňující informace jsou řazeny tak, jak se v textu postupně objevují)

### Lannova vila v Praze

Portrét Lanny: rytina British Museum inv. č. 1953, 0509.259, frontispice: H. W. Singer, Sammlung Lanna Prag. Das Kupferstichkabinett, 1, Prag 1895. Postava podle fotografie publikované později v časopise Zlatá Praha 27, 1910, 203.

Předloha reliéfu s hrajícími si putti: Washington, National Gallery of Art, Widener Collection, inv. 1942.9.190, A-1512, podle Ch. Dempsey, Inventing Renaissance Putto, Chapel Hill 2001, obr. 70.

Předloha reliéfu se svatbou Amora a Psyché: tzv. Marlborough gem, onyxová kamej z 1. století (nebo renesanční), signováno Tryphon, Boston Museum of Fine Arts 99.101. Výjev je dnes interpretován spíše jako iniciační rituál. Reliéf z wedgwoodského porcelánu: F. Rathbone, Old Wedgwood, the decorative or artistic ceramic work, in colour and relief, invented and produced by Josiah Wedgwood, London 1898, tab. IV.

### Architektura

Ignác Ullmann a Antonín Barvitijs jako architekti Lannovy vily: K. B. Mádl 1898 (Barvitijs); F. X. Harlas, 1911 (Ullmann a Barvitijs).

Lippmannova vila: A. V. Barvitijs, „Die Villa des Herrn Alexander Lippmann in Bubeneč bei Prag. Entwurf vom Architekt A. V. Barvitijs“, Mitt. Des Architekten- und Ingenieur Vereins f. Böhmen 5, 1870, 31–33. Životopisné poznámky Adalberta von Lanny: Šubrt 1994, 83–108.

O vile Rosa: Volker Helas, Villenarchitektur in Dresden, Köln 1991, 39–41. O drážďanských vilách: A. Neiss, ed., Architektonischen Entwürfe aus dem Atelier des Prof. Hermann Nicolai in Dresden. 2nd ed. (Berlin, n. d. [ca. 1883]); Dresdener Architektur-Album. Bauten und Entwürfe, Dresden 1874; V. Helas, Architektur in Dresden 1800–1900, Dresden 1991; W. Brönnner, Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1890, Worms 1994; V. Helas, ed., Sempers Dresden: die Bauten und die Schüler, Dresden, 2003; H. Karge, „Genese und Kanonisierung der Neurenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts“ in: G. Kamecke, J. Le Rider, eds., La codification. Perspectives transdisciplinaires, Paris 2007, 201–218.

Wohlmutova kruchta na svém původním místě na západní straně lodě sv. Víta: Soupis památek, Král. hlavní město Praha: Hradčany 1, Praha 1906, 95.

První návrh Národního divadla: K. Ksandr, ed., Architekt J. Zitek. Katalog díla, Praha 1996, 112.

Funkční nedostatky drážďanských vil: V. Helas, Villenarchitektur in Dresden, Köln 1991, 102.

Lannova vila v Gmundenu: Pechböck 1992; T. Pechböck, „Die Villa Lanna in Gmunden“, Arx 15 (1993), 228–233.

### Malířská výzdoba

Viktor Barvitijs jako autor malířské výzdoby interiéru Lannovy vily: H. Volavková, V. Barvitijs, Praha 1959, 37; Líbal, Poche 1980, 139.

### Venušin salon

Zrození Venuše: Homérský hymnus 6. Pozemská a Nebeská Venuše: Platon, Hostina 180d–181c, překlad F. Novotný. Paridův soud: Ovidius, Listy milostné 6, 53–70, překlad I. Bureš.

Talíř s chrámkem Vesty v Tivoli: Sammlung des Freiherrn Adalbert von Lanna Prag, II, Berlin 1911, č. 960 tab. 72.

Lovící Amor: Nonnos, Dionysiaca, 48, 273–283. Emblemata amatoria, 1620, folio 7 (přetisk Kolín n. Rýnem 2004).

Venuše oplakávající Adonida: Ovidius, Proměny 10, 543–552, překlad I. Bureš. Únos Psyché: Apuleius, Zlatý osel 5, 1–2, překlad V. Bahník.

### Apollonův salon

Zjevení Janovo: 12, 1–9, český ekumenický překlad. Kallimachos o Apollonově lyře: Hymnus na Delos, 249. Kallimachos o slunci: Hymnus na Delos 4, 51 nn. O ambrosii a nektaru při Apollonově narození: Homérský hymnus II. Na Apollona. Kallimachos o Apollonově umění: Hymnus na Apollona, překlad F. Stiebitz. Pseudo-Apollodoros o Apollonovi u Admeta: 3, 10, 4. Homérský hymnus o Apollonovi a delfském chrámu: I. Na Apollona, překlad O. Smrčka. Kallimachos o Apollonovi jako zakladateli měst: Hymnus na Apollona, překlad F. Stiebitz.

### Bakchův salon

Horatius o víně: Ódy 1.18, překlad R. Mertlík, J. Pokorný. Euripides o víně: Bakchantky 772–774, překlad J. Klier, H. Kurzová. Propertius o víně: 3.17. 4–6, překlad O. Smrčka a kol. Diodoros Sicilský o víně: 4.3.4 a 4.5. 2–3. Diodoros Sicilský o narození Bakcha: 4. 2. 3. Filostratos Starší, Obrazy: 1.15. Filostratos Starší o vzniku své knihy: Obrazy 1.1.

### Travenský salon

„Z dřevaře milionářem“: Jan Palacký, Našich sedm hlavních hříchů, Praha 1874, 25. Lannova cesta do Hamburku: Eduard Herold, Malebné cesty po Čechách, Praha 1861, 25. Obdobně: Karel Sabina, Posel z Prahy. Kalendář historický a politický, Praha 1862, 71; L. Rieger, J. Malý, Slovník naučný, 10, Praha 1873, 345.







Lannův rodný dům: Eduard Herold, Malebné cesty po Čechách, Praha 1861, 25–26. Doslova přeloženo do němčiny: Deutscher Haus-Kalendar für das gemeine Jahr 1867, 54. Srov. též V. Kurz, Českým krajem. České Budějovice, Praha 1892, 33.

Lanna a Gmunden: Pechböck 1991, 7, 12.

### Bibliografie Lannovy vily

M. Tyrš, „Umělecká výstava na Žofíně 1“, Světozor, 2. května 1873, 211–212.

F. Klutschak, Der Führer durch Prag, 12. vydání, Praha 1878, 140.

K. B. Mádl, „Vědecký a umělecký rozvoj v národě českém. Umění výtvarná“ in: Památník na oslavu padesátiletého panovnického jubilea Jeho Veličenstva císaře a krále Františka Josefa I., Praha 1898, 69.

K. B. Mádl, „Josef Mánes a Vojtěch Lanna“, Zlatá Praha 27, 1910, 267–270.

F. X. Harlas, České umění. Sochařství, stavitelství, Praha 1911, 162.

F. Vacek, Sborník příspěvků k dějinám hlavního města Prahy IV, 1923, 118–123.

H. Volavková, Malíř Viktor Barvitius, Praha 1938, 116.

K. Ondrášková, Ignác Ullmann (nepublikovaná disertační práce), Praha 1952 (?), 57–59.

H. Volavková, Viktor Barvitius, Praha 1959, 35–37.

D. Líbal, E. Poche, in: Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze, Praha 1980, 138–139.

T. Pechböck, Die Villa Lanna in Gmunden (nepublikovaná disertační práce), Salzburg 1992, 49.

J. Bažant, Sen o slunné Itálii, Um 2, 1993, 8–13.

J. Šubrt, ed., Villa Lanna – Antika a Praha 1872, Symposium 23.–24. 9. 1992, Praha 1994, 53–72.

J. Bažant, Pražské vily pod křídly Mílka. Eseje o české renesanci 19. století, Praha 1994, 11 ad.

M. Horyna in: T. Patrasová, H. Lorenzová, eds., Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890, III, 2, Praha 2001, 140–141.

P. Vlček, ed., Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách, Praha 2004, 43, 676.

D. Dvořáková, „Lannova vila“ in: P. Veverka et al., Slavné pražské vily, Praha 2007, 32–33.

P. Vlček, „Č. p. 1/XIX“ in: Umělecké památky Prahy. Velká Praha A/L, P. Vlček, ed., Praha 2012, 125–126.

## Lannova vila v Praze

Jan Bažant

Příloha Akademického bulletinu 9/2013

*<http://abicko.avcr.cz>*

*<http://avcr.cz>*

Odpovědná redaktorka: Marina Hužvárová

Redakční spolupráce: Gabriela Adámková, Irena Vítková

Fotografie: Stanislava Kyselová a archiv autora

Akademický bulletin vydává SSČ AV ČR, v. v. i., *<http://ssc.cas.cz>*

ISSN: 1210-9525, registrační číslo MK ČR E 8392

Vila Lanna, Praha 6-Bubeneč, V Sadech 1, *<http://vila-lanna.cz>*

Grafická úprava: Zuzana Grubnerová

Tisk: **SERIFA**®, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5

*Na titulní straně putti s věnci nad vchodem do vily*

*Dole detail vlysu s labutěmi a lyrami z Apollonova salonu*

*Na druhé straně obálky průhled lodžii na terasu a zahradu*