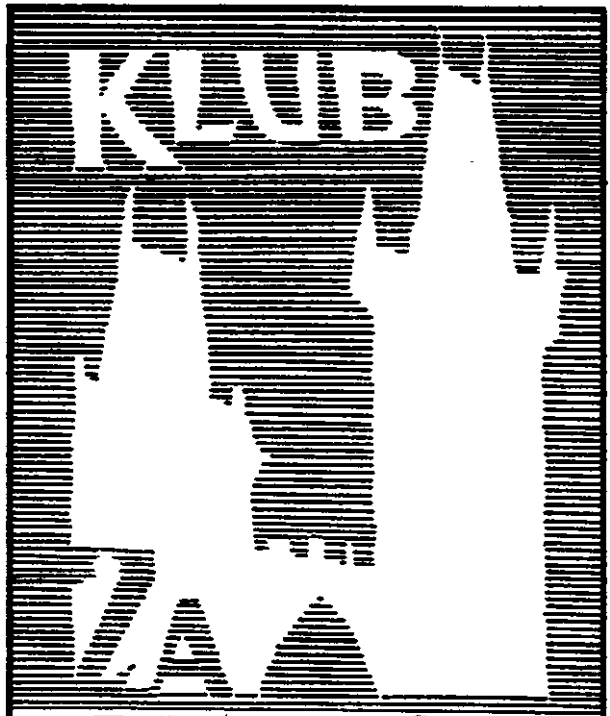


STAROU PRAHU

1/96

ZPRÁVY

PROGRAM KLUBU ZA STAROU PRAHU

HOVORY O PRAZE

Přednáškový cyklus, pořádaný ve spolupráci s Obvodní knihovnou Prahy 5 v Národním domě na Smíchově, náměstí 14. října 16, vždy v pondělí od 18 hodin.

239. 29. ledna
Doc. Dr. Václav Huňáček, CSc.: Významné osobnosti a důležité události v Praze, 11. pokračování

240. 26. února
Ing. akad. arch. Václav Girsa: Aktuální práce na obnově památek v Girsově atelieru

241. 25. března
akad. mal. Jan Živný: Významné práce restaurátorské agentury Živný – Musilová

242. 22. dubna
PhDr. Dobroslav Líbal: Nová poznání podstaty historické Prahy a jejich důsledky v oblasti památkové péče

243. 20. května
Ing. Zdeněk Reinhardt: Dr. Karel Chytil ve vzpomínkách svého vnuka

244. 17. června
Slavnostní večer ke čtvrtstoletí Hovorů o Praze

Závěrečná část každé přednášky je vyhrazena krátké zprávě o aktuální činnosti domácí rady, podnětům a připomínkám členů Klubu.

VYCHÁZKY
vždy v sobotu odpoledne

13. dubna
Josef Hrubeš: Klárov a okolí, sraz ve 14.30 hodin v parku na Klárově u hodin

18. května
PhDr. Jan Hozák: Rudolfova štola
opakování úspěšné vycházky z října minulého roku. Doporučujeme všem účastníkům připravit si gumové holiny, nepromokavý svrchní plášť a pokrývku hlavy
sraz ve 14 hodin před vchodem do Národního technického musea, Kostelní 42, Praha 7

15. června
Oldřich Závora: Romantický Vyšehrad
sraz ve 14.30 hodin před Palácem kultury u východu ze stanice metra Vyšehrad

Domácí rada Klubu Za starou Prahu dovoluje si Vás pozvat na výroční valné shromáždění v sobotu 27. 1. 1996 od 9 hodin v Malostranské besedě na Malostranském náměstí 21, Praha 1.

Pořad:

1. Zahájení

2. Zpráva jednatelská, pokladní a revisorů účtů

3. Volba domácí rady

4. Diskuse - změna stanov

- volné návrhy

5. Usnesení

6. Závěr

Omlouváme se čtenářům za chyby, které se vloudily do minulého čísla věstníku. V článku V. Dědičové **Dvě rudolfinské památky** - zhotovení faksimile jejich stavebních plánů, má poslední věta na straně 10 znít "Zvlášť zajímavá **je levá koncová část plánu**, zobrazující vyústění štoly v Královské oboře", nikoliv pravá.

Fotografie dvou sošek z majetku V. V. Štecha byly uveřejněny stranově obráceně (strana 7 a 8). Jak Mařatkovu bustu **Antonína Slavíčka, tak plastiku** ženy Ladislava Beneše přinášíme znovu (Foto V. Uher).

Zprávy Klubu Za starou Prahu

1/96

Původní vzhled domu čp. 603 - I. U bílého jednorožce na Staroměstském náměstí před utilitární přestavbou v polovině minulého století.

Problém autenticity sídelních souborů

Dobroslav Líbal

Autenticita urbanistická má zčásti odlišné principy a kriteria než autenticita architektonická. Rozhodující je především celkový zjev daného souboru, nikoliv jeho stavební materiál a jednotlivé architektonické prvky. V rámci příspěvku k problematice autenticity na zasedání českého národního komitétu ICOMOS, jsem se pokusil o řešení autenticity sídel a aplikoval při tom přeneseně kriteria navržená u autenticity jednotlivých architektur.

Autenticita urbanistická se mi jeví jako výsledek zpravidla staletého vývoje určitého sídla až do doby jeho postupných neorganických, negativních proměn, povšechně od přelomu první a druhé třetiny 19. století. Vztahuje se především na historické soubory vytvořené postupnými stylovými proměnami až do velkého architektonického, ekonomického a funkčního převratu, způsobeného nástupem technické civilizace se všemi jejími důsledky. Vzácně se tu rýsuje i otázka urbanistického díla jednotlivého umělce. Projevuje se v případech urbanistických řešení od slohového období renesančního, která byla spojena se jménem autora. Naprostá převaha sídel, i urbanisticky tak výrazných jako je Nové Město pražské, je z autorského hlediska anonymní.

U sídel můžeme uvažovat o kolektivním anonymním autorství. Představuje jednak souběžný projev řady anonymních autorů tvořících sídelní celek, jednak v hloubce času dílo nedohledné řady autorů, kteří se podíleli na proměnách a růstu města v průběhu staletí. Autenticita sídel se ovšem neomezuje pouze na historická města s ostře vyhraněným vývojem, ale má stejnou platnost i u novějších, případně novodobých souborů, vytvořených s jasným programem podle urbanistického záměru.

Hlavní negativní rys představuje dílčí či celková ztráta autenticity prostředí. Uskutečňovala se ve třech základních etapách. První započala v podstatě ve druhé třetině 19. století, kdy dosavadní, staletí přežívající způsob zástavby, se takřka přes noc radikálně proměnil nástupem technické civilizace a důsledky s ní spojenými. Zobecňuje velký a vysoký činžovní dům, vyrůstají novostavby průmyslové, dopravní, kulturní, školské, administrativní, zdravotní, vše v zcela odchylném měřítku i v nové půdorysné osnově. Hrozilo, že staletá autenticita prostředí zanikne v několika málo letech beze stop. Tato skutečnost ostatně se stala přímým podnětem ku vzniku památkové péče.

Druhou etapu ohrožení představoval konstruktivismus a funkcionalismus, jejichž tvůrčí principy jsou vůči tradiční architektuře antitetické.

Třetí období ohrožení autenticity prožíváme v současné době. Tvoří kvantitativní zmnohonásobení staveb v souvislosti se zprůmyslněním stavebnictví. Tento trend je však v poslední době překryt stále se stupňujícími útoky proti samotné podstatě památkové ochrany, podmíněnými neogründerským liberalismem,

Tentýž dům na prorepublikovém snímku: úprava nejvyššího patra poškodila nejen dům, ale celé Staroměstské náměstí, na kterém původní štítový rytmus patricijských domů středověkých přešel i do barokní přestavby sloučených ve větších objektech.

jehož objevení bylo pro nás trapným překvapením. Pro autenticitu sídel představuje tato nejnovější tendence přímo smrtelné nebezpečí.

Pro lepší pochopení následných úvah zastavím se stručně u problematiky autenticity architektonické. Ideální, byť velice vzácná, je tu situace, kdy určité architektonické dílo obsahuje autentický, původní stavební materiál i jednotlivé články, disposici, konstrukce. Stavební materiál musíme ovšem hodnotit jako prostředek k vytvoření určité stavby, jejíž architektonické hodnoty nezanikají únavou materiálu, jeho odumřením, právě tak jako dílo lidské nekončí smrtí svého tvůrce. Stačí jen připomenouti pradávnou existenci stavebních hutí katedrál, především s programem udržovat mimořádně citlivý a současně extrémně složitý systém vnějšího architektonického členění. Nikdo, ani v dávné minulosti, nezvažoval možnost lhostejně přihlížet ku procesu stárnutí materiálu, který by velkolepý zjev katedrál proměnil v bezzubou zříceninu. Zcela nevhodný, ba nesmyslný byl by postup, při kterém by se dožité články nahražovaly bosami nebo novotvary.

Výchozí základnou pro určení autenticity historických sídel je jejich stav před vznikem výše uvedených narušujících skutečností. Ve vzácných případech byla autentická hodnota celkového zjevu určitého sídla přenesena takřka bez poruch až do současnosti. Nejklasičtějším příkladem je proslulé pražské hradčanské panorama. Velmi působivé je i klasické panorama kutnohorské s dominantou katedrály sv. Barbory na levém okraji tohoto velkolepého obrazu. V Kutné Hoře přežilo více vynikajících panoramatických hodnot. Ostatně nemusíme chodit daleko. I v Českém Krumlově se zachovaly četné celkové i dílčí pohledy s podivuhodně dochovanou působivou autenticitou. Lze tu hovořit o autenticitě půdorysu, siluety a panoramatu, autenticitě sídelních prostorů, náměstí a ulic.

Zásadní rozdíl mezi autenticitou jednotlivých staveb a sídel spočívá ve skutečnosti, že autenticita sídel se vztahuje pouze na jejich zevní vzhled, v zásadě se nedotýká interiérů objektů. U autenticity urbanistické dlužno však zvažovat převažující skutečnost, že sídla městská i vesnická jsou živým organismem, na jehož zjevu se zásahy novější doby uplatňují daleko výrazněji než u jednotlivých staveb. Obnova autenticity sídel je proto daleko složitějším a náročnějším úkolem než je tomu u jednotlivých staveb. Je totiž daleko snažší odstranění nevhodného výkladce, poruch na fasádě, obnovení původní dispozice. Nepoměrně složitější, i architektonicky i ekonomicky náročnější, je potlačování různých novostaveb, narušujících harmonii a zákonitost historického urbanistického prostředí.

Uvedené úvahy ovšem neznamenají, že veškerá architektonická aktivita v historických sídlech od druhé třetiny 19. století je z urbanistického hlediska neautentická. Je třeba tu realisovat zhodnocení nového díla ve vztahu k uvedeným hlavním komponentům historického sídla.

Připomenu z jednotlivých staveb například evangelický kostel v Čáslavi, postavený v letech 1864-1869, který se stal významným článkem panoramatu historického jádra, nebo architektonicky vynikající věž litoměřického dómu z osmdesátých let 19. století. Patří sem v kladném smyslu i pražská zástavba na nábřežích Vltavy, či asanační přestavba Josefova,

ovšem s tragickou výjimkou jejího posunutí až do prostoru Staroměstského náměstí.

Je zajímavá obecná zkušenost, že urbanistickou autenticitu si uvědomuje a ji oceňuje daleko širší okruh pozorovatelů než je tomu u autenticity architektonické, vyžadující zpravidla vyšší odbornost.

Převaha obyvatel, respektive návštěvníků určitého historického prostředí, obdivuje krásu a pohledové působení urbanistického souboru, panoramatu, zejména též v přitažlivém krajinném prostředí, daleko více než jednotlivou budovu. Soudím, že z těchto důvodů bude hodnocení poruch a závad urbanistické autenticity snažší, přijatelnější širšímu okruhu zájemců. Tato okolnost nebyla doposud nikdy zvažována.

Z uvedených důvodů existuje představa urbanistické autenticity daleko více než je tomu u autenticity architektonické spíše jako určitý ideální záměr, k němuž bychom se měli ve vzdálenější budoucnosti alespoň přiblížit. Přednostně se program regenerace urbanistické autenticity objevuje na plánech urbanistických studií. Přesto má, dle mého názoru, význam zcela zásadní. Poznání urbanistické autenticity umožňuje objektivní, positivní i negativní hodnocení stávajícího stavu sídelního souboru i jeho předchozích proměn, které ho podmínily. Umožňuje to jakousi inventarisaci minulých hrubých chyb a vytváří to základní předpoklady pro jejich budoucí postupné odstranění. Mám před sebou obraz Uherského Hradiště v pohledu od vyvýšeniny nad velkomoravskými Sady, s monumentálním pozadím vrchů Chřibů, korunovaných někdejším královským hradem Buchlovem. Výraznou siluetu města zcela zbytečně zaslepuje skupina deskových domů. Po jejich dožití bude možno vysoce působivý celkový zjev města v krajině plně rehabilitovat. Podobných příkladů bylo by možno uvésti velké množství.

Význam a realitu urbanistické autenticity zcela ojedinělým způsobem dokládá panorama historického jádra někdejšího královského města Klatovy v jihozápadních Čechách. Je pozoruhodné takřka intaktní půdorysnou osnovou z doby vysazení za Přemysla Otakara II. ve třetí čtvrti 13. století. Přes četné novější zásahy, jež narušily soubor historické zástavby jádra, zachovala se až do nedávné doby mimořádně dramatická silueta města, podmíněná souborem gotických, renesančních a barokních dominant. Promítal jsem na mezinárodní konferenci diapozitiv panoramatu města před urbanistickými zásahy nejnovější doby. Čistota urbanistické autenticity vzbudila doslova úžas. Vzpomínám si, že přítomný holandský delegát mne požádal o reprodukci záběru, která se mu jevila jako zcela mimořádná. V rámci následného celkového urbanistického i architektonického vyhodnocení okresu Klatovy jsme bohužel uvedený záběr již nemohli opakovat. Zabránila tomu situace novodobé okolní okrajové zástavby. Celkový soubor dominant jádra zůstal pochopitelně nedotčen, byl naopak doplněn rehabilitací středověkého fortifikačního systému, při čemž některé hradební věže dostaly střechy. Nedávno plně se uplatňující klatovské panorama odpovídalo v hlavních rysech historickému stavu z doby před nástupem a důsledky technické civilizace 19. století.

Urbanistická autenticita se však nemusí vztahovat na celek historického

Dnes obnovená autenticita domu čp. 603 - I. U bílého jednorožce posílila zároveň autentickou působnost jihovýchodní části Staroměstského náměstí.

sídla, či na jeho prostory, ulice a náměstí. Důležitou roli tu hraje urbanistický detail, článek určitého souboru, někdy v urbanisticky vysoce exponované situaci. Regenerace autenticity architektonické se v daném případě kryje s autenticitou urbanistickou. Soustředíme se na dům čp. 603-I. na jižním, nárožním konci východní fronty historické zástavby Staroměstského náměstí v Praze, při ústí Celetné ulice. Tento architektonicky významný dům, obsahující románské jádro a žebrově zaklenuté gotické podloubí z druhé třetiny 14. století prodělal v průběhu staletí řadu architektonických proměn. Jeho konečnou výtvarnou podobu určila fasáda nejpozdějšího baroku, jež vrcholila nižším atikovým třetím poschodím, jež neslo sled raně barokních štítů. Tento stav je dokumentován nejen na stavebních plánech, ale i na fotografiích z doby před surovou, ryze funkční přestavbou nejvyššího patra, které bylo zvýšeno a štíty odstraněny. Stalo se tak na sklonku padesátých let 19. století, jako typický doklad raného gründerského pohledu na historické prostředí Prahy. Několik let poté byla

v rámci stejné antikulturní atmosféry odstraněna a zničena na Staroměstském náměstí velkolepá renesanční figurální Krocínová kašna. Stačí srovnat původní a novější stav domu čp. 603-I., abychom plně pochopili antiarchitektonický i antikulturní akt přestavby a odstranění štítů.

Již v roce 1955 jsme zvažovali nezbytnost obnovení historického stavu průčelí domu čp. 603-I., jež bylo pak realizováno o několik desetiletí později. Byl to přímo klasický architektonický zásah, který rehabilitoval autenticitu dotyčného domu a současně přispěl k posílení autentické působnosti jihovýchodní části Staroměstského náměstí. Obnova průčelí domu čp. 603-I. dokládá vítězství architektonické ideje nad materiálem. Respektování principů autenticity díla představuje jednu ze základních nejdůležitějších podmínek soudobé památkové teorie i praxe. Správná interpretace autenticity zabrání do budoucna všem pochybením a omylům.

Stále se znovu vynořuje zdůrazňování absolutní přednosti originálního materiálu, jež se nově objevilo v Řídící směrnici pro památky světového kulturního dědictví, vydané ICCROM v roce 1993. Tento postulát není dobře aplikovatelný v zemích, kde nejvýznamnější doklady jejich výtvarné kulturní minulosti jsou například ze dřeva nebo z hlíny a mají nezbytnou časově omezenou trvanlivost. Platí to i v našem prostředí při presentaci stavebních fragmentů archeologických. Uplatnění rigorosního požadavku absolutní přednosti původního materiálu, by v daných případech způsobilo časem ztrátu přemnohých uměleckých, architektonických i urbanistických hodnot minulosti.

Ostatně nemusíme zacházet tak daleko. Je notoricky známé, že materiál barokních fasád a jmenovitě jejich významných článků s uplatněním štuku, má omezenou životnost. Je nutné tato průčelí restaurovat, obnovovat. Při tom přece neztrácejí svou originalitu. Takové podobné příklady i u nás, v zemi s velmi trvanlivými materiály, jsou na denním pořádku. Bylo by skutečně naléhavě žádoucí, dle mého názoru, z památkového i výtvarného hlediska, neúčelný umělý spor mezi materiálem a dílem definitivně uzavřít.

Pokud jsou pro to dány podmínky, je nutno bezpodmínečně respektovat originalitu materiálu, který je vynikajícím předpokladem autenticity díla. Únava nebo ztráta materiálu však tuto autenticitu nezhodnocuje ani nenarušuje.

Jedním z nejzávažnějších problémů urbanistické autenticity je otázka mezí, které by nebylo správné překročiti při její rehabilitaci. Vrátíme se opět na pražské Staroměstské náměstí. Rozvíjelo se dynamicky, ale současně i harmonicky proměnami vnějšího zjevu budov a jejich výšek až do konce třicátých let minulého století. Barbarské zboření východního křídla radnice a přilehlých historických budov otevřely možnosti postupného architektonického rozkladu náměstí. Tento zhoubný stav vyvrcholil v důsledku asanace na přelomu 19. a 20. století, která se měla vztahovati pouze k bývalému Židovskému městu. Přeskočila však jako jiskra při požáru do tohoto nejvýznamnějšího a nejpamátnějšího centra historické Prahy a krutě ho zpustošila k úžasu a hrůze kulturní veřejnosti domácí i zahraniční. Byl to jeden z nejtvrdších a nejhrubějších zásahů, způsobených autenticitě náměstí. Před uvedenými devastacemi tvořilo Staroměstské ná-

městí jednolitý urbanistický zjev, dořešený celek. Žádný ze zhoubných zásahů nebyl diktován nějakým tvůrčím záměrem, vůlí nahradit zničená architektonická díla adekvátně hodnotným soudobým projevem. Asanační zkáza náměstí postrádá zcela jakoukoliv kulturní základnu. Bylo tu zničeno velké výtvarné dílo, autenticita náměstí jako celku vlastně zanikla. Nevznikly žádné nové náhradní hodnoty. Tato kulturní tragedie se rovná válečnému zničení, které nastoupilo dílčím způsobem skoro o půl století později, na konci druhé světové války. Naše architektonická i památková generace byla tak postavena před složitý úkol, jakým způsobem tuto nespornou kulturní zkázu potlačit a rehabilitovat architektonickou identitu náměstí.

Podnětem ku komplexní rehabilitaci náměstí by mohly býti přečetné příklady obnovených městských prostorů a souborů zničených za první a druhé světové války. Byl již vypracován námět integrální obnovy půdorysné struktury, hmoty i architektonického zjevu zničené části náměstí, opírající se o vyčerpávající grafickou i fotografickou dokumentaci. Pracovní výsledek byl mimořádně pozoruhodný.

Závěrem musíme si povšimnouti okrajových částí některých historických jader, kde z nejrůznějších důvodů vznikla v minulosti zástavba pauperitního rázu, bez vyšších architektonických hodnot - přízemní domky. V takovém prostředí nebude vždy možné udržovat stávající méně hodnotnou zástavbu. V rámci případných novostaveb bylo by nutno aplikovat principy individuelní nové výstavby v historickém prostředí.

V rámci tohoto stručného příspěvku není možné vyčerpat či dokonce vyřešit nesčetné problémy, jež vyvstávají v rámci hledání, formulování i prosazování urbanistické autenticity. Pokusil jsem se vyjádřit jen hlavní její principy. Vytváří se jejich pomocí nová pevná zbraň na zachování komplexních hodnot urbanistických i architektonických v našem krajinném prostředí a zamezení do budoucna jeho pustošení. Uvědomili jsme si, že kolektivní hodnoty architektonických děl vlastně někdy převažují i jejich význam individuálně výtvarný.

Znehodnocené průčelí domu čp. 4 - III. na Malostranském náměstí

Dobroslav Líbal

Klub Za starou Prahu byl v červenci 1995 upozorněn na poškození vzhledu domu čp. 4 - III. U bílého orla na Malostranském náměstí 27. Ze dvou přízemních oblouků zmizel levý pod rozměrným čtyřdílným výkladcem, který sahá až pod okna prvého patra. Zároveň vyložená římsa výkladu narušila svislý pás okrajové bosáže. Klub upozornil stavební úřad na tuto nepatřičnost, která v rozporu se stavebním zákonem ohrožuje vzhled stavby a žádal o odstranění výkladce, které lze provést s nepatrným nákladem, aby celé dolní Ma-

lostranské náměstí nebylo rušeno ve své estetické působivosti. Trapným překvapením bylo oznámení odboru výstavby, že stavba byla realisována na podkladě souhlasu Pražského ústavu památkové péče. Jeho pracovníci považují obnovení předsazeného dřevěného výkladce na domě za vhodné a zdařilé. Obnova archivně doloženého výkladce na tomto místě je prý esteticky působivým prvkem, dotvářejícím kolorit historického města.

Redakce

Po přečtení dopisu Pražského ústavu památkové péče z 1. 8. 1995, který se týká zřízení nového předsazeného dřevěného výkladce historickému parteru domu čp. 4 - III. na Malostranském náměstí, mne pojal hluboký smutek. Je vůbec možné, že po tolika desetiletích úsilí a bojů na poli teorie i praxe památkové péče se přes noc vše zapomnělo? Jakoby šlehnutím proutku zlé čarodějnice jsme sklouzli na půdě pražské reservace zpět do doby liberalistické zvůle gründerského období, kterému nebylo nic "svaté" a která užívala, nebo spíše zneužívala historické objekty zcela libovolně a bezohledně, pokud ovšem nedosáhla splnění vrcholného cíle: totální demolici.

Parter historických objektů je nedílnou součástí řešení jejich průčelí. U měšťanských domů obsahoval často již od středověku krámský či dílenský výkladec, který byl po druhé světové válce odhalen a pietně obnoven u domu čp. 458-I. na Malém náměstí. Pocházel z doby Václava IV. Podoba výkladců v parteru zůstala po staletí v podstatě beze změny. Dokládá jí to nejlépe nesčetná zobrazení Langweilova modelu. Přežívala do druhé poloviny 19. století. Postupně se uskutečňovaly různé dílčí zásahy, vybourával se vložený masiv zdiva "výkladce", osazovala se nová krámská vrata. Celek průčelí těmito úpravami neutrpěl. Poněkud složitější situace byla u velkých měst, především v Praze, kde stojí rozlehlé historické domy s dlouhými průčelími parterů, jejichž obchodní využití se stále stupňovalo. V praxi to znamenalo, že zpravidla na místě oken přízemí přibývaly vstupní krámské portály, buď pravoúhlé, nebo završené obloukem různého zakřivení, vždy však v rozměrech odpovídajících základnímu rozvrhu průčelí. Složitější byla situace u parterů někdejších paláců, které byly druhotně využity k obchodním účelům. Tam byly zásahy nejvýraznější, neboť tu původně nebyly krámské otvory, ale okna, u starých paláců dokonce spíše menších rozměrů. Tam někdy docházelo k výraznější změně parterů. Lze uvésti Hartmannovský palác v Celetné ulici čp. 595-I.

Všechny uvedené zásahy, třeba v některých případech plně neharmonovaly s průčelím objektů nad kordonovou římsou, nebyly však nápadné, rušivé. Zapadaly do celkové umělecké atmosféry průčelí a nevzbuzovaly ani u chodce nepříjemný dojem. Historické otvory parteru, původní i transforované, mají velmi často kamenná ostění, osazená vzácně ve středověku nebo renesanci, nejčastěji v 18. - 19. století. Zdůrazňovaly tak dojem určitého zpevnění dolních partií průčelí s plným respektováním jemného výrazu štukového členění parteru.

Situace se radikálně změnila postupným masovým uplatňováním předložených zasklených dřevěných výkladců, které vytvořily zcela nový parter, ve vý-

Krámský vykladec nejen cizorodě působí na fasádě domu čp. 4 - III. U bílého orla, ale také znehodnocuje cenný prostor dolního Malostranského náměstí.

znamnějších ulicích v souvislém sledu. Přitom byly přinejmenším zakryty, zpravidla však zčásti nebo úplně potlačeny architektonické doklady historického řešení parteru, který byl výtvarnému řešení pater domu zcela odcizen, vznikly dva navzájem zcela cizorodé, disharmonické světy. Masivní, zpravidla ryze funkčně vyhlížející dřevěné konstrukce doslova dusily architektonický projev průčelí, včetně zastřené, nebo potlačené kordonové římsy. Toto hnutí předložených dřevěných výkladců bylo podmíněno ryze komerčními hledisky. V praxi to znamenalo, že parter byl historickému prostředí zcela odcizen. Byl to jiný svět, nekonečné utilitární monotonnosti. Je třeba si uvědomit, že je to právě parter, který je vnímán chodci, zvláště v neširokých historických ulicích.

Zhoubnost působení těchto předložených krámských výkladců na historických průčelích se stupňovala v důsledku opatření po únorovém převratu, kdy se uzavřené krámy se staženými roletami proměnily v jakási temná monstra, jež v menších i větších celcích lemovala zpustlé ulice. Tento i esteticky děsivý stav byl bezprostředním a přímým podnětem k rozvinutí akce Královská cesta, neboť již pouhý pohled na souvislé řady předložených krámských výkladců dokládal tragické znehodnocení, vlastně zničení pražského historického prostředí. Připravovaným studiím předcházel průzkum starší dokumentace ikonografické i plánové, která umožnila představu posledního, případně i staršího harmonického původního stavu parteru před zakrytím průčelí nevhodnými výklady.

Hlavní tendencí celé studie i na ni následně navazujících projektů a realisací bylo obnovení stylově i esteticky harmonických architektonických vztahů mezi parterem a patry, které byly zčásti nebo úplně potlačeny a parter tak ztratil svou autenticitu. Je přirozené, že obnovu původního stavu bylo možno provést někdy jen zčásti. Bariery monotonních předsazených výkladců, nejčastěji bez vyšší individuální hodnoty, byly postupně odstraňovány a nahradily je daleko menší otvory, navazující na starší historický stav. V řadě případů byl výsledek mimořádně pozoruhodný a zdařilý. Např. u paláce čp. 595 - I. v Celetné ulici byl obnoven druhý bosovaný portál v minulém století odstraněný a na průčelí byla provedena velikostně přiměřená výkladcová okna.

Při zřizování vysazených dřevěných výkladců se totiž nezaslepil cele jen samotný parter, ale současně zanikly i všechny působivé průhledy do nitra historických objektů. Vzpomínám si na večerní procházku historickým jádrem Innsbrucku, kdy nesčetné výkladce jasně svítily a umožňovaly průhled do klenutých krámských prostorů.

Při realizaci Královské cesty je třeba uvést, že v některých případech, z nedostatku vhodnějšího užitého materiálu, nabyly některé úpravy zárubní a šambrán poněkud monotonního charakteru. V každém případě bylo realizované řešení podstatným zhodnocením jednotlivých průčelí i celkového vzhledu ulic a náměstí.

Ještě před rokem 1989 byl však v Celetné ulici u vynikajícího historického domu čp. 598 - I. proveden zcela nový předložený dřevěný výkladec, vyrobený nepochybně velkým nákladem Uměleckými řemesly. Důvody této akce, jež nemohla mít s aktivitou památkové péče nic společného, jsem nepochopil. Po pře-

Dum čp. 4 - III. na Malostranskem náměstí 27. Stav před rokem 1995.

vratu se utvořila skupinka architektů "Zlatí orli", která si mimo jiné určila program záchrany dřevěných výkladců. Neznám podrobněji jejich program, vztahoval se nejpravděpodobněji na hodnotné dřevěné výkladce, užité u novějších, nebo novodobých budov, kde měly své stylové opodstatnění.

Pročtení odpovědi na stížnost pana Dr. Wilda a Klubu Za starou Prahu, vztahující se na osazení představeného výkladce u historického domu čp. 4 - III. na Malostranském náměstí, vypracované Pražským ústavem památkové péče, mne doslova ohromilo. Na průčelí tohoto domu byl totiž opět, podle dokumentace předcházejícího stavu, obnoven dřevěný výkladec, který zakrývá dochovaný historický otvor, jeho nedávným odstraněním uvolněný, znovuosazení výkladce je odůvodňováno "tradiční historickou konstrukcí, která je esteticky působivým prvkem, dotvářejícím kolorit historického města. Je to obnova staršího řešení."

Opravdovou hrůzu vzbuzuje podrobnější zdůvodnění neblahého zásahu, obsahující vesměs polopravdy a nepravdy. Odstraňování dřevěných krámských výkladců se především zdůvodňuje "názorem starších generací architektů a historiků umění na celé 19. století". Zpracovatel zapomíná, že právě na Pražském středisku památkové péče byla uspořádána před čtvrt stoletím památná konference Praha 1860 - 1960, která byla skutečnou oslavou umění 19. století. Autor této stati ostatně poprvé vůbec zpracoval systematicky vývoj pražské architektury období klasicismu, raného romantismu i eklekticismu.

V další argumentaci se kritizuje řešení parterů po odstranění výkladců, které jen zcela výjimečně měly vyšší uměleckořemeslné hodnoty, zpravidla byly porušené a neobnovitelné. Představené výkladce znamenaly ve skutečnosti zaslepení části, nebo celého parteru, který byl velmi často těžce porušen při jejich osazování, při rozšiřování a prohloubení výkladové plochy. Často došlo k zásahům, jež výrazně zeslabily pilíře parterových konstrukcí, do historických průčelí se vkládaly traverzy a podobně. Provedený stavebně historický průzkum umožnil ve většině příkladů, především na Starém Městě a na Malé Straně, navázání na starší historickou situaci, nejen díky Langweilově modelu a starší ikonografii, ale také díky nesčetným stavebním plánům, uloženým v Archivu města Prahy, případně i ve stavebních archivech příslušných úřadů. Případy, kdy bylo nutné jakési náznakové řešení, byly relativně vzácné.

Argumentace Pražského ústavu dokonce vychvaluje předsazené výkladce v jejich přirozené materiálové a měřitkové návaznosti na historickou architekturu. Toto zdůvodnění a další z něho plynoucí závěry přípisu vzbuzují tíživé obavy. V daném případě stačí se pouze podívat na stav komplexní strany Malostranského náměstí s jediným naprosto nestylovým obyčejným výkladcem u domu čp. 4 - III., tak, jak ho zachycují starší fotografie. Tvrzení, že se budou předsazené dřevěné výkladce obnovovat, vzbuzuje tragické pocity z celkového směru, kterým se ubírá pražská památková péče.

Na první pohled působí dle mého názoru nový široký masivní předsazený výkladec na Malostranském náměstí jako vysoce cizorodé, neorganické těleso, nejen na historickém průčelí domu čp. 4 - III., ale v celém prostoru Malostranského ná-

městí. Schválení a dokonce kladné hodnocení této realizace je tragickým projevem nově nastupující relativisace památkového přístupu v Praze podle zásady všechno lze nějakým způsobem zdůvodnit. Naprosto byla potlačena hlediska architektonická, vztah k jemnému průčelí a současně i hlediska estetická ve vazbě na okolní prostředí. Nelze vůbec pochopit, jak bylo možné připustit a dokonce vysoce kladně hodnotit úplné potlačení architektonického uspořádání průčelí, parteru, jeho historického rozvrhu, v celku i v detailech.

Připadám si, že sleduji film času ubíhajícího pozpátku. Výkladec je svědectvím doby bezmála před sto lety. Kdy se film zastaví, nevím; zda v letech devadesátých či sedmdesátých minulého století, kdy vše bylo dovoleno a geometři se staviteli se rozbíhali ke svému velkému ničivému skoku. Což všechno snažení a hlubší poznání historického organismu Prahy, jejího vývoje i proměn a s ním souvisejících základních zásad památkové péče byly vytvořeny nadarmo? Jsem přesvědčen, že ani Zlatí orli nejsou potěšeni z vajíčka, které bylo sneseno v důsledku nepochybně nesprávného dogmatického výkladu jejich programu.

Moderní výkladec z roku 1934 bez předsunuté dřevěné konstrukce, považovaný ve své době za vzorný.

Sté výročí velikonočního manifestu "Českému lidu"

Dobroslav Líbal

Před třemi lety jsme si připomínali stoleté výročí asanačního zákona z roku 1893. Reakce na toto tragické jubileum byla různorodá. Je s podivem, že se objevili dokonce někteří historici umění, kteří důsledky asanačního zákona oslavovali. V letošním roce si připomínáme stoleté výročí manifestů "Českému lidu" z 5. dubna 1896. Vzrušuje nás nejen obsah manifestu, ale zejména předlouhá řada podepsaných nejvýznačnějších jmen z českého intelektuálního světa, spisovatelů, malířů, sochařů, architektů historiků, historiků umění, politiků i osobností ze světa hospodářského. Byl to podivuhodný profil nejčelnějších reprezentantů tehdejší české kultury hospodářského života i politiky. Mezi spisovateli v čele s velkým moravským bojovníkem za Prahu, Vilémem Mrštíkem, jsou podpisy zástupců starší generace, právě tak, jako mladších umělců, Otakara Březiny, Antonína Sovy, F. X. Šaldy. Právě tak i mezi politiky figuroval Fr. L. Rieger, vedle Josefa Kaizla a Karla Kramáře. Mezi vědci čteme jména Jaroslava Golla, Maxe Dvořáka, T. G. Masaryka. Mnozí ze signatářů o několik let později sdružili své síly v nově vzniklém Klubu Za starou Prahu. Mladí i staří, bez ohledu k vyznání uměleckému, politickému, se postavili do jedné řady bojovníků za zachování pražských architektonických hodnot, jež již v kratičké době od vydání zákona utrpěly kruté ztráty. Je pro celkový přístup asanátorů typické, že v rámci asanace gheta se začalo s ničením Staroměstského náměstí, jež v roce 1896 již značně pokročilo.

Na straně "Bořivojů", jak byli tehdy prosazovatelé asanace nazýváni, stála s malými výjimkami pražská radnice, geometři, stavitelé, podnikatelé, advokáti. Profesor Karel Krejčí, někdejší předseda Klubu Za starou Prahu, vylíčil v Knize O Praze z roku 1960 v článku nazvaném "Boj Viléma Mrštíka za starou Prahu" úsilí české kulturní i politické fronty i studentstva, vynaložené především na zachování severní strany Staroměstského náměstí. Po bok protestujících se postavil dokonce Zemský výbor království českého. Veškerý zápas byl marný, skončil prohrou, s přetěžkými nesmyslnými ztrátami kulturních hodnot historické Prahy.

Pročítání článku profesora Krejčího i dalších dobových materiálů nás naplňuje hlubokým smutkem. Nechybí ovšem ani vědomí vnitřní radosti z poznání tehdejší morální kulturní jednoty české i moravské vzdělané veřejnosti. Z tohoto důvodu se jeví vystoupení z roku 1896 v poněkud jasnějším světle. Ukazuje totiž, že vlastně převaha nejčelnějších osobností našeho národa si byla plně vědoma ohrožených hodnot historické pražské architektury. Tato podivuhodná jednota, vnitřní názorová ucelenost osobností více generací, navzájem zčásti značně vzdálených, nás mimořádně posiluje v současnosti. Ideály, pro něž bojoval výkvět českého národa již před koncem 19. století, jsou totiž platné i dnes. Tehdejší mo-

numentální vystoupení nás posiluje i po uplynutí jednoho staletí. Jsou obdobné příčiny boje, existují i "Bořivojové", rozdíl je bohužel pouze v tom, že v současné době nemáme za sebou jednotnou frontu českých intelektuálů a politiků. Z tohoto hlediska je současná situace vlastně složitější. I argumentace prosazovatelů nových zásahů je obdobná.

Tehdy to byly především záminky sanitární, za nimiž se skrývala touha postupné celkové zničující přestavby, v současnosti se vyjadřuje zcela nepřiměřený strach, aby se historická Praha nestala neživotným muzeem, mrtvým skanzenem.

Je třeba být upřímný a uvědomit si obrovský kvalitativní rozdíl mezi rokem 1896 a 1996. Vývoj památkové ochrany mezitím giganticky pokročil. Nynější ohrožení se nevztahuje na jednotlivé, již chráněné architektonické hodnoty, ale především na urbanistické vztahy, jejichž porušení by bylo ovšem pro historický ráz Prahy relativně ostejně osudné, jako zásahy asanace z r. 1893.

Přes rozsáhlé nástroje památkové ochrany žijeme dnes po 100 letech v obdobných úzkostech jako naši předkové sklonku století. Výrazné připomenutí památného manifestu z roku 1896 je proto vysoce účelné.

In memoriam Max Dvořák (1871 - 1921)

Hugo Rokyta, senior českých ochránců památek

Je nutno představit dnešní generaci osobnost a dílo dosud největšího v tomto století evropského historika umění a ochránce památek? Ano. Jen s námahou stačí dnešní dění navazovat na tradici vrcholných představitelů z doby mezi první a druhou světovou válkou.

Rodák český z Roudnice nad Labem, potomek vědecké dynastie historiků z rodu venkovských kantorů, vychován na dvoře mocného rodu českých Lobkowiczů, později kolega Josefa Pekaře a Josefa Šusty, vesměs odchovanců Gollovy školy v Praze a vídeňské university, byl předurčen k akademické kariéře ve vlasti. Nestalo se tak. Neměl být ani prvním ani posledním, pro kterého doma na tehdy jediné universitě, nebylo místa.

Proto vyrůstal Rieglův žák na universitě ve Vídni, aby se tam stal profesorem - on, Čech - z podnětu Josefa Alexandra Helferta generálním konservátorem při tehdejší komisi k ochraně památek. Tím se stal český vědec prvním z nejpřednějších úředníků starého mocnářství na poli kultury. Bylo to navíc v době národnostních konfliktů i na akademické půdě. Budiž akademické obci ve Vídni ke cti, že jen jednou se musela postavit za Maxe Dvořáka. Rektor a děkan se dostavili na jeho přednášky. Noblesní gesto vůči tehdy již respektované kapacitě.

Max Dvořák byl absolutně dvojjazyčný. Dnes opět obdivovaný zjev na poli vzdělanosti. Jen intonace hudebně nadaného Maxe Dvořáka stačila svým prvním českým posluchačům ve Vídni prozradit jeho původ.

Zmíněná událost měla za následek, že universita v Kolíně nad Rýnem s tehdy nejpřednější katedrou dějin umění hodlala povolat Dvořáka do svých řad. S opětným noblesním gestem odmítl a zůstal věren universitě, která mu byla východiskem a vědeckým domovem.

Konec první války byl také koncem starého mocnářství. Češi na různých úsecích byrokracie a vědy ve Vídni se vrátili do vlasti. Max Dvořák nebyl mezi nimi. Na pražské katedře přednášeli jeho žáci - Antonín Matějček, kdysi jeho první asistent, Vojtěch Birnbaum a Jaromír Pečíka, jeho poslední asistent kdysi ve Vídni. Jeden z jeho nejstarších českých žáků Jaroslav Helfert, ředitel moravského muzea v Brně, se stal z podnětu Leoše Janáčka prvním akademickým učitelm vědy o památkové péči na mladé Masarykově universitě v Brně.

A opět se stalo něco, co nemohlo být v intencích ve světě vysoce oceněného Maxe Dvořáka. Nejpřednější představitelé státu si byli vědomi, co znamená absence Maxe Dvořáka pro mladou republiku a vznikla tehdy snaha Dvořáka povolat na tehdejší německou universitu v Praze. Dnešní doba sotva ví, že tato vysoká škola německá v republice před Hitlerovým nástupem byla jedna z renomovaných vysokých škol v Evropě. Pro věrného Čecha toto řešení nebylo přijatelné, opět Max Dvořák resignoval. Pražskou katedru dostal jeho asistent Karl Maria Swoboda, krajan a rodák z Roudnice. Max Dvořák zůstal vídeňské universitě zachován do předčasné smrti. Zůstal ve Vídni i v době poválečné chudoby. Žáci a přátelé se přičinili, aby mu zachovali fyzickou existenci. Jeho oddaný žák Karel hrabě Khuen - Belassi, statkář a zámecký pán v Hrušovanech nad Jevišovkou u Znojma, umožnil mu pravidelné pobyty na Emině zámku.

Tam zemřel Max Dvořák 8. února 1921. Jeho vědecké dílo s legendárním Katechismem památkové péče patřilo již ke klasickému pokladu disciplíny. Jeho legitimní pokračovatel ve vlasti byl jeho nejoddanější žák na dobu půl století - Zdeněk Wirth.

Shrneme-li význam Maxe Dvořáka pro dějiny umění, lze říci, že vyvedl tuto dříve pomocnou vědu - v očích jiných disciplín - k samostatné historické disciplíně s nárokem na samostatnou identitu.

Klub za Starou Prahu vzpomíná na Maxe Dvořáka s pocitem vděčnosti. Byl to on, jenž za pobytu ve Vídni a ve styku s Prahou nabádal žáky a přátele, aby vstoupili do řad Klubu, který již tehdy byl vrcholným dobrovolným aktivem po boku institucionálních orgánů v novém státě. Vzdáváme čest velkému vlastenci a evropskému vědci.

Město znetvořené

Vladimír Stránský, Francie

Jak vyplývá z rozhovoru s architektem Vladem Miluničem (Respekt 18/94), mnoho českých architektů i dnes zastává absurdní názor, že "Praha by měla získat americkou moderní tvář"; při diskusi na Obvodním úřadu v Praze 4 o stavbě dalších mrakodrapů na pankrácké pláni prý byli pouze dva architekti proti, ostatních deset pro. Jako by ti pánové nevěděli, že tvář Prahy je jen jí vlastní, jedinečná a nenapodobitelná; že "americkou moderní tvář" mají v současné době ve všech světadílech stovky nezajímavých měst, že v Evropě se stavební památky těší stále většímu zájmu a odborné péči a že se zřetelně projevuje nechuť k velkým formám monobloků, jež byly většinou realizovány v šedesátých letech; že začíná převládat tendence dávat novostavbám měřítko i formu lidštější, tj. drobnější, více členěnou a ohleduplnější k prostředí.

Již nyní se řada evropských měst, dříve nijak pozoruhodných, může pochlubit renovovanými historickými jádry s úspěšně vyřešenou městskou dopravou, s perfektně provedenými rekonstrukcemi starých objektů, kamennými dlažbami v ulicích a náměstích pro pěší apod., ale i novou výstavbou, jež se snaží tyto hodnoty respektovat. Jinými slovy, dnešního evropského architekta by vůbec nemělo napadnout navrhovat do městského organismu, jehož podoba se tvořila celá staletí, americký export vzniklý v diametrálně odlišných podmínkách - a když se tomu nedá zabránit, tak alespoň dostatečně daleko od městského centra (příklad: La Défense v Paříži).

Plánovaná výstavba mrakodrapů na Pankráci, tj. na poměrně blízkém vyvýšeném horizontu Prahy, vyvolá střetnutí s níže položeným, snadno přehlédnutelným městským útvarem, jež nutně musí skončit v jeho neprospěch. Vznikne město *défigurée*, znetvořené, neboť hradba obludně hmotných objektů, nekorigovaná dostatečnou vzdáleností, zdegraduje měřítko města, navždy zničí a zesměšní dosavadní historické dominanty, nehledě na možné zhoršení mikroklimatu vltavského údolí.

Nechápu, že bývalý Útvar hlavního architekta nebyl schopen za několik desetiletí svého trvání alespoň rámcově stanovit zásady budoucího rozvoje Prahy, jež by braly v úvahu její specifické hodnoty a dále, že české kulturní organizace k tomuto problému mlčí. Kdybych žil v Praze, nikdo by mi nemohl zabránit v úsilí vytvořit hnutí, jež si vzalo za cíl bránit Prahu i ostatní česká města podobným způsobem, jakým se ekologové snaží bránit přírodu.

Architekt Vladimír Stránský, dlouholetý pracovník Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů, odešel z politických důvodů do exilu a žije nyní v Ivry sur Seine na předměstí Paříže. Redakce soudí, že by bylo účelné, aby se čtenáři věstníku seznámili i s kritickým pohledem českého architekta v zahraničí.

Mé dávné přesvědčení jest: Chyb se můžeme dopouštěti po libosti, ale nestavme na nich domy. Žádný zpovědník nemůže nikdy dát rozhřešení od takových stavebních hříchů ...

V městě špatně zbudovaném, kde pouhá náhoda smetla na kupu bídným koštětem domy, žije občan nevědomky jako v zasmušilé poušti; cizinec, jenž sem vchází, má však dojem, jakoby slyšel současně dudy, píšťaly a bubny a měl býti přítomen tanci medvědímu a opičím skokům.

Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832)

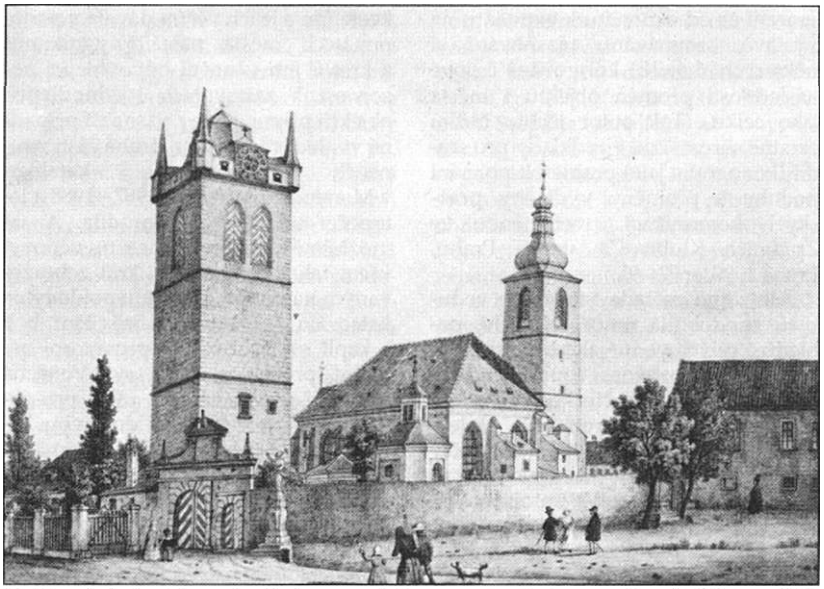
Příspěvek Vincence Morstadta k ikonografii pražských kostelů

Jaroslav Herout

Chceme-li se seznámit s proměnami a stavební historií určitého města, místa či jednotlivého objektu, je v mnoha ohledech prostředníkem výmluvnějším než písemné zprávy a archiválie vůbec ikonografie. Staré dřevořezby, rytiny, kresby, grafiky a malby, vzácně i modely (a později také fotografie) se stávají naším průvodcem do minulosti, do velké míry objektivním, protože se snažily zachytit současnou realitu a v některých případech mohou dokonce i poopravit nebo upřesnit datování památek nebo jejich úprav.

Jakým téměř nevyčerpatelným bohatstvím ikonografie se může chlubit Praha, alespoň nastiňují publikace jako již klasická kniha Zdeněka Wirtha: Praha v obraze pěti století, II. vydání, Jan Štenc, Praha 1934, nebo novější - Václav Hlavsa: Praha očima staletí, 5. přepracované a doplněné vydání, Panorama, Praha 1984.

Mezi zde zmiňovanými početnými a vynikajícími vedutisty 19. století zaujímá zvláštní místo Vincenc Morstadt, narozený 17. dubna 1802 v Kolíně a zemřelý 19. února 1875 v Praze. Jestliže jeho první datované pražské kresby pocházejí z r. 1814, kdy mu bylo dvanáct let, a v r. 1816 vznikla jeho kolorovaná kresba kostela sv. Jindřicha na Novém Městě pražském (k níž se ještě zvlášť vrátíme) a poslední kresba nese datum 14. 2. 1875 - pět dní před Morstadtovou smrtí, s úžasem si uvědomujeme, že svými kresbami obsáhl neuvěřitelných 63 let. Navíc vzhledem k počtu svých prací byl právem označen za nejpilnějšího vedutistu 19. století. I když nežil v Praze nepřetržitě, jeho tamní kresby vznikaly v časovém rozpětí více než šesti desetiletí, v nichž převažují léta dvacátá a sedmdesátá. A nebyla to desetiletí z hlediska proměny Praha ledajaká - jsou to roky před začátkem a při zahájení novodobé přestavby a výstavby Prahy. Co to znamenalo v proměnách a růstu města, názorně naznačuje srovnání plánů Prahy, časově ohraničujících Morstadtovu tvorbu - z r. 1823 (plán vydán v J. G. Calve sche Buchhandlung) a z r.



V. Morstadt: kostel sv. Jmářicha s pozdně renesanční branou na bývalý hřbitov /211/ 1816/. (Foto Městské museum).

1875 (Neuerster Situationsplan PRAG und der nächsten Umgebung; F. Hozák).

Ukázky Morstadtova díla v naší době bývají často reprodukovány jako ilustrace různých publikací, vyšly na pohlednicích, početně jsou zastoupeny i ve výše jmenovaných knihách a reprezentační výběr představuje například monografie Václav Hlavsa: Praha v obrazech Vincence Morstadta, Orbis, Praha 1973, ale že přesto známe Morstadta jen neúplně, ukázala teprve výstava Praha v díle Vincence Morstadta, pořádaná Muzeem hlavního města Prahy v prosinci 1987 - dubnu 1988, připravená Janou Pasákovou, která k ní zpracovala také obsáhlý dvoudílný katalog.

Každá souborná výstava díla takového obsahového zaměření - a o výstavě Morstadtově to platí dvojnásob - má kromě většiny návtěvníků vždy neobyčejný význam pro historika umění - památkáře, který se zajímá především o ikonografickou a zároveň místopisnou, sdělnou stránku starých pohledů a vyobrazení. Jsou na ní, současně, vedle sebe, shromážděna díla, která by nikdy jindy takto pohromadě neviděl, i kdyby se k nim všem snad vůbec někdy technicky dostal. Bylo by to nikoli snadné, ale rozhodně, již při uložení těchto ikonografických pramenů v celé řadě institucí a snad i v soukromém majetku, v každém případě postupné, bez možnosti tak bezprostřední konfrontace, jako při

vracení se od exponátu k exponátu na výstavě, srovnávání, ujasňování si některých detailů, korigování časové následnosti proměn objektů i města jako celku. (Tak autor těchto řádků ostatně shromáždil i podklady pro studii Ikonografie jako pramen k poznání podoby a proměny výdlažby pražských komunikací, uveřejněnou ve Zprávách Klubu Za starou Prahu, Praha 1990, s. 92 - 95.)

Ale zatím co řada tehdejších vedutistů zpodobnila množství týchž pohledů a celých vedut jako Morstadt, za unikátní lze považovat soubor jeho vyobrazení velkého počtu kostelů, a to z obou středních čtvrtin 19. století. Kostely v tom časovém rozmezí prošly řadou změn, takže v některých případech Morstadt v pozdějším období jakoby aktualizoval jejich podobu. Navíc však pro studium ikonografické stránky je důležité to, že ono časové rozpětí lze sledovat v pracech jednoho umělce. Znamená to především, že tytéž objekty - a to u něho platí obecně, například i pro paláce, pohledy do určitých ulic aj. - zobrazoval v různém časovém odstupu vícekrát, dále pak, že je to stejně motivovaný přístup k tematice, stejný zájem o zachycení skutečnosti, stejné vidění, způsob kresby, tedy vesměs složky, které dávají možnost sledovat a srovnávat proměny v našem případě pražských kostelů daleko snáze, než z různě pojatých a spíše jen z náhodně, příležitostně vzniklých zobrazení různých autorů různými technikami.

Množství a přesnost Morstadtových vedut a větších celků města samozřejmě poznání vzhledu pražských kostelů a tím během času i jejich proměn doplňuje a po této stránce je třeba k nim rovněž přihlížet. Týká se to přinejmenším změn zastřešení kostelních věží, protože tehdejší nízká zástavba kostelům a jejich věžím dávala v panoramatech města náležitě vyniknout a kreslíř jim věnoval odpovídající pozornost. V zastaveních u jednotlivých objektů připojujeme pro snazší případné vyhledávání číslo z druhé části zmíněného dvoudílného katalogu v Morstadtově výstavě 1987 - 1988 a letopočet udaného vzniku díla. A samozřejmě není možné se tu věnovat všem tak známým a tolikrát zobrazovaným námětům, jako jsou pohledy na katedrálu sv. Víta, na její jižní bok s kaplí sv. Mořice, na provizorní západní průčelí s kaplí sv. Vojtěcha a čtyřmi rozestavěnými pilíři pro zamýšlenou raně barokní dostavbu katedrály, nebo na Týnský chrám, ve starší době s nouzovým zastřešením vyhořelé severní věže v l. 1819 - 1835 nízkým jehlancem, či pohledy na západní průčelí křižovnického areálu, jehož obloukem vrcholící ozdobný štít zanikl při zvýšení budovy generalátu v r. 1846 o patro, jež dostalo nynější štít trojúhelný, a pohledy na další kostely, které neprodělaly natolik závažné vnější změny.

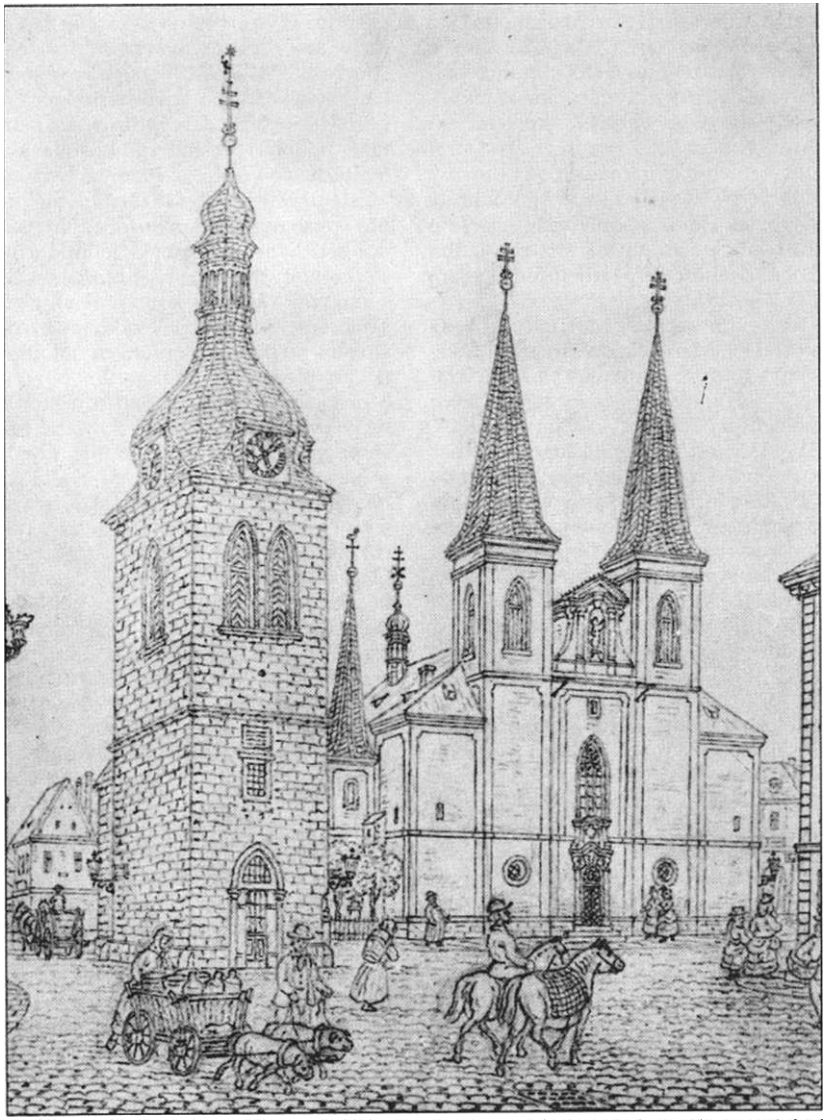
Pokud jde o **katedrálu sv. Víta**, připomeňme alespoň řadu přízemních domků přistavěných na tehdejší rampě k jejímu jižnímu boku od velké věže před zazděnou Zlatou branou a Svatováclavskou kaplí až k spojovací chodbě se Starým palácem (jde o kresby z dvacátých let s ne zcela přesným vročením, protože na č. kat. 503/1825, 498/1826, 496/1828 je domek s malovaným číslem N 47 přiléhající k patě velké věže nakreslen, ale na č. 497/1826 není a opět již se nevyskytuje na jiném pohledu z r. 1835 a v obou případech ústupek na jeho místě uzavírá železný plot s bodci). Podobné přízemní domky stávaly dlouho na dvorku proti Starému paláci s Vla-

dislavským sálem - č. 482/1870, 490/1872, 491/1874, 492/1873. Také na dnešní zelené ploše na jižním boku **baziliky sv. Jiří** (tehdy ještě omítané a se střídavě zazděnými sdruženými okny věží) přiléhaly přístavek ke kapli sv. Jana Nep. a patrový přístavek k jižní věži (oba s pultovými střechami) a mezi nimi stála zeď s klenutou brankou a schůdky k jižnímu portálu. Mezi bazilikou a Ústavem šlechtičen se klenul stlačený oblouk se spojovací chodbou osvětlovanou ležatým oválným oknem (494/1872).

Ze zbořených kostelů nakreslil Vincenc Morstadt na Starém Městě **kostel sv. Kříže** Většího se zvonicí (116/1873) od jihovýchodu s připojením jihozápadního nároží kostela sv. Šimona a Judy u Milosrdných, což i nezasvěcenému divákovi ozřejmuje polohu této zbytečně odstraněné, původem raně gotické baziliky, **kostel sv. Vojtěcha** u Prašné brány (tento kostel jako řada jiných vedutistů kreslil z obou stran, ale na perokresbě 121/1828 otvírá zároveň pohled do nádvoří někdejšího arcibiskupského semináře s budovami s věžičkou, v době kresby již změněného na tzv. Královské kasárny), **kostel sv. Jana Křtitele Na zábradlí** (142/1874) v záběru podobném publikované fotografii, **sv. Ondřeje** (148/1874), tehdy již dílny s vysokým komínem, z novoměstských zaniklých kostelů u **sv. Lazara** (224/1873 aj.) zaznamenal vysokou jehlancovou střechu na věži nad presbyteriem, kterou již na fotografiích vystřídalo nízké zastřešení, **kostel sv. Petra a Pavla** na místě nádvoří pozdější techniky i s dochovanou kaplí Božího hrobu (248/1873), ozřejmující polohu zbořeného kostela, donedávna skrytou za domem čp. 276/14 Na zboženci a v r. 1991 opravenou, viditelnou většinou otevřenými vraty do dvora zmíněného domu vedle brány na dvorek sousedního domu čp. 275. Na někdejším hřbitově u **sv. Štěpána**, sahajícím až k nynější ulici V tůních, vidíme ještě polygonální gotickou Rásovskou kapli a rotunda sv. Longina má k západu přistavěnou obdélnou loď se sedlovou střechou. I ona stojí na hřbitově, v prodloužené západovýchodní ose kostela sv. Štěpána a Morstadtovo zobrazení dokládá původní situaci, než došlo proražením dnešní ulice Na rybníčku a jejím zářezem k odtržení rotundy od původního jejího vztahu ke kostelu. Podobné narušení funkčních vazeb vidíme u **kostela sv. Jindřicha**, kde opět proražení Jindřišské ulice r. 1827 napříč bývalým hřbitovem oddělilo zvonici, stávající na jeho rohu. Pozoruhodným záznamem nejstarší situace ještě před zmíněným zásahem je kolorovaná kresba (211/1816), významná i tím, že patří k nejstarším pracem Morstadtovým - vytvořil ji jako čtrnáctiletý - a pokud je mi známo, jako jediná dokládá existenci a podobu dvou renesančních bran v ohradní zdi hřbitova. Severnější je velmi dobře nakreslena jako široká stěna s půlkruhově zakončenou branou se zřejmě kamenným bosovaným postálem s klenáky, posunutou z osy mírně vlevo, a menší podobně dělenou brankou pro pěší vpravo. Nad kladím pak mezi dvěma vysokými štíhlými obelisky se tyčí trojosý štít, vrcholící typickým pozdně renesančním rozeklaným nástavcem opět s obeliskem uprostřed. Vrata tvoří klasovitě skládaná prkna obarvená střídavě červeně a bíle stejně jako shodně sestavené okenice na zvonici a věži kostela. Druhá brána na hřbitov, od západu, je jednodušší a pro šikmý pohled méně rozeznatelná. Pozdější

pohledy (212/1825, 214/1846 aj.) již zaznamenávají nové ohrazení bývalého hřbitova oplocením s pilířky a plaňkami a pak zdí. Zvonice na starších pohledech ještě s prostým pravoúhlým portálkem (nebo dvěma, větším a menším) v západním průčelí, má na Morstadtově pozdní kresbě (213/1872) již pseudogotický portál, o němž bude ještě zmínka v souvislosti s datováním regotizace. Charakteristické zastřešení zvonice poměrně nízkým osmiúhelným lomeným jehlancem a čtyřmi nárožními jehlancovými věžičkami si (to bez souvislosti s dílem Morstadtovým) částečně "vypůjčil" pro nadhled střechy nižší malostranské Mostecké věže v kruhovém panoramatickém pohledu Prahy, malovaném (z vyšší Mostecké věže) r. 1820 Antonín Sacchetti, jak si můžeme ověřit na malbě nad schodištěm v budově Muzea hlavního města Prahy. (Jen pro zajímavost: na Morstadtově pohledu na kostel sv. Jindřicha /215/1826/ před renesanční školou u něho tvoří část dlažby tři náhrobníky, bezpečně dva figurální, čtvrtý je o něco dále před farou.) Bezprostřední okolí se změnilo také u **kostela P. Marie Na slupi**, kde před průčelím vybíhalo do komunikace šířkově obdélné, dopředu segmetově zaoblené předdvoří na krátkém severním boku s barokní brankou půlkruhově zaklenutou a vrcholící volutovým štítem (250, 251/1815) - v té době měla kostelní věž ještě nízkou zvonovou helmici se štíhlou lucernou; předdvoří načas stálo i po regotizaci, to již nadezděné pseudogotickými kružbovými tvárnicemi (252, 253/1873) a kostelní věž už má nynější pseudogotickou jehlancovou střechu. Také před průčelím **kostela N. Trojice** ve Spálené ulici zaznamenal Morstadt jakýsi náznak prostranství ustupujícího z uliční čáry, sevřeného dosavadním zákoutím se sochou sv. Judy Tadeáše vlevo a naproti kolmo nebo mírně šikmo k průčelí pootočenou výklenkovou kapličkou s pilastry a segmentovým štítem, v jejíž půleliptické nice s římsou při patě konchy stála socha sv. Jana Nepomuckého, (230/1873). Kaplička byla později odstraněna a socha stojí nyní v nové stavební čáře v kubistickém oblouku mezi kostelem a domem Diamant. Menší změnu doznalo prostranství před **kostelem P. Marie Vítězné** v Karmelitské ulici, kde před terasou stály v uliční čáře na podezdívce čtyři pilířky s kamennými koulemi a plaňkovým plotem, mezi nímž sestupovalo z terasy k ulici dosavadní schodiště s balustrádou (384/1835).

Původní okolí **kostela sv. Salvátora** na Starém Městě s navazujícími budovami, přízemním lomeným křídlem (nezakreslené lomení dokládá plán) vybíhajícím od průčelí kostela k západu (149/1872) a patrovými budovami kolem dvora s volně uprostřed stojícím patrovým pavilónem s jehlancovou střechou (99/1873) (budovy vpravo - již mimo kresbu - navazovaly na dochovaný dům čp. 930-I., konvent kláštera pavlánů, na Staroměstském náměstí) kreslil Morstadt v sedmdesátých letech, kdežto patrový dům se štíty a dřevěnou boční pavlačí, stávající po proudu vedle **kaple sv. Maří Magdaleny** pod Letnou zachytil i s kaplí vícekrát z nejrůznějších stran (např. 565/1822, 405/1873 aj.). Bezprostřední, později odbourané části kostelů a jejich přístavby, připomínají pohledy na dvoupatrovou tříosou přístavbu k severní stěně zbytků kostela sv. Vavřince, vedle věže, v areálu **Anežského kláštera** (132/1872) a přístavky při severním boku dnes kostela



V. Morstadt: Kostel sv. Petra na Poříčí v barokní úpravě krátce před regotisací; průchod přízemím zvonice na někdejší hřbitov tehdy uzavřen /209/ 1873/. (Foto Městské museum).

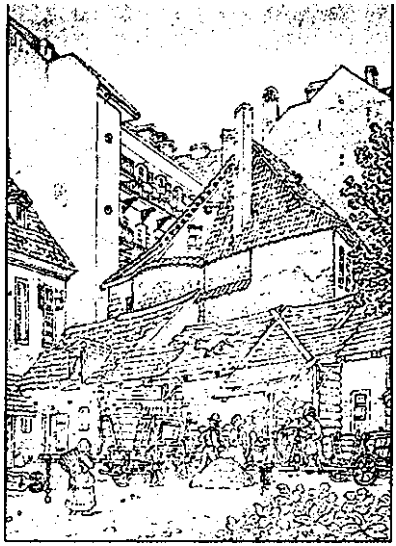
sv. Salvátora, dříve označovaného jako kostel sv. Barbory (133/1872), tamže, jiná vyobrazení ještě stojící polygonální vršek věžičky představené západnímu štítovému průčelí **kostela sv. Anny** (zejména na různých pravobřežních panoramatech od poloviny dvacátých let), nebo kapli sv. Ludmily - zbytek jihozápadní věže staršího kostela a přilehlou márnici při jižním boku **chrámu P. Marie před Týnem** (73, 73a/1872).

Vícekrát zobrazil Morstadt zrušený **kostel sv. Maří Magdaleny** mezi Újezdem a Karmelitskou ulicí na Malé Straně, zejména v panoramatických pohledech, např. s Petřína (14/1827, 31/1832) ještě v členité hmotě, již bez věží, nebo ze Schönbornské zahrady (21, 22/po 1840) se štítovým průčelím a všude ještě s cibulovým zastřešením lucerny nad polygonálním tamburem kupole, později pak již po přestavbě na četnická kasárna z bližšího okolí (367/1873, 386/1872) s lucernou již v dnešní podobě, a nádvoří kasáren (447/1872). **Kostel sv. Benedikta** na Hradčanském náměstí v r. 1828 zastihl se západním trojúhelným štítem a sanktusníkem na hřebeni a valbou k nižšímu presbyteriu. O pohotovosti Morstadtově, nakreslit stávající stav objektu těsně před blížící se změnou, podává svědectví v prvé řadě kresba bývalého **kostela sv. Prokopa** v Prokopské ulici, dnes nájemního domu čp. 625-III., stále však prozrazujícího ustupujícím oblým někdejším presbyteriem původní určení, který nakreslil ještě jako dvoupatrový (446/1872), před zvýšením o třetí patro r. 1873, a dále **kostel sv. Petra** na Poříčí, tehdy ještě zbarokizovaný, omítaný a členěný lizénovými rámy, s barokním volutovým štítem, barokním portálem a sanktusníkem s cibulí (zatím co obě průčelní věže i věž na severním boku měly své typické vysoké jehlancové střechy) (208, 209/1873), jehož regotizace byla zahájena hned následujícího r. 1874. Stav před regotizací dokládá také podoba presbyteria **kostela sv. Vojtěcha** ve Vojtěšské čtvrti na Novém Městě pražském (29/1873). Opěrné pilíře oproti nynějším přezdobeným pseudogotickým jsou jednoduché s pultovou stříškou, stěny omítané s lizénovými rámy a kolem oken jsou šambrány s ozdobně vykrajovaným štukem po obvodu lomených oblouků (k regotizaci se přistoupilo v roce Morstadtovy smrti, 1875). Kromě zmíněných již kreseb kostela P. Marie Na slupi před i po regotizaci z novoměstských kostelů stav před ní dokládá zobrazení **kostela sv. Apolináře** s věží zastřešenou jehlancem, ale s barokním cibulovým sanktusníkem (226/1825, 225/1872, 238/1873), **kostela sv. Štěpána** v čelním pohledu (219/1840) a z boku od severovýchodu, sice již s předsíní z r. 1866, ale dosud s okny hlavní lodi tvaru kvadrilobů - čtyřlistů a s charakteristickým ojedinělým tvarem zastřešení věže (220/1872) (v l. 1834 - 1879 tu stával zobrazený sloup N. Trojice, přenesený sem ze Štěpánské ulice, kde byl od svého vzniku r. 1714 umístěn proti ulici V jámě). Také **kostel P. Marie Sněžné** má na více pohledech (např. 179/1823, 228, ne však již na 229/1874) kromě sanktusníku druhou, severnější situovanou věžičku a z doby před regotizací **Emauz** beuronskými benediktiny měl ambit místo lomených oblouků barokní úpravu v podobě vždy dvou úzkých sdružených oken zakončených polokruhově a rámovaných plochými šambránami s mřížemi v otvorech a do další prostory vedl z ambitu barokní portál (239/1873).

A protože Morstadt kreslil - jak bylo již řečeno - tytéž kostely vícekrát (například Karlov v letech 1825 a 1873, sv. Štěpána roku 1825, 1840 a 1872), vidíme také **kostel sv. Rocha** na Strahově střídavě s barokním sanktusníkem (546, 547/1840) a bez sanktusníku (553/kolem 1870), než později dostal nynější sanktusník jehlancový, **kostel sv. Bartoloměje** s ozdobným západním volutovým štítem, dnes zastavěným, převyšoval sousední dům (109/1873) a na jeho jižním boku mezi západnějším kasulovým oknem a středním oknem termálním vyznačil Morstadt již tehdy viditelné stopy staršího řešení průčelí. Věž v přilehlém konviktu (42/1853) podobně jako věž **kostela sv. Karla Boromejského**, nyní sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici (221/1836) mají místo dnešních nízkých jehlancových zastřešení cibulové střechy s lucernami. Na pohledech pozdějších (113/1875, 114/1875) má však konvikt již nynější nízkou střechu.

Za námětově samostatnou lze považovat skupinu kostelů zrušených, ale časem obnovených. Na Starém Městě je to **kostel sv. Martina ve zdi** (141/1873), ještě celý obestavěný různými přístavky s komíny v pohledu od severu se schodištěm, na Novém Městě **sv. Kliment** (210/1873), tehdy již patřící od r. 1850 helvetské církvi, obehnaný zdí, ohrazující původní hřbitov, v jejímž jihozápadním rohu tu stál polygonální, jehlancově zastřešený objekt s dvěma okénky a štíhlým komínem, k západu se obracela vstupní branka s vlnovitým převýšením koruny zdi a s půlkruhově zakončeným vstupním otvorem v pravoúhlém portálku a k jihu směřuje snad další, architektonicky bohatší vstup. Konečně na Malé Straně je to **kostel sv. Jana Křtitele Na prádle**, obestavěný na jižním boku přízemními domky s komíny, jaký převyšuje i střechu lodi (405/1874).

Na konec si ponecháváme zajímavou kresbu (110/1874), v katalogu označenou jako "Bývalá fara sv. Valentina" (tj. na Starém Městě pražském), ale nápis na rubu kresby zní "I. 50. Pfarrhof der kassirten Valentinkirche. V. Morstadt 1874." Slovo "Pfarrhof" by se mělo přeložit jako farní dvůr, dvůr fary - fara se řekne die Pfarre nebo das Pfarrhaus. Stavení v nepříliš dobrém stavebním stavu uprostřed kresby je však pozoruhodné tím, že z něho až k patě střechy vystupuje půlválcovitý rizalit bez oken a jakoby z kvádrů a vpravo od něho snad opět malé zakřivení. A protože tu padlo jméno **kostela sv. Valentina**, vynořují se úvahy, zda bychom tuto stavbu mohli porovnávat s plánem - půdorysem a nákresem zaniklého kostela sv. Valentina, jak jej, s půlválcovou apsidou a k ní přiléhajícími menšími koutovými zaobleními, nakreslil stavitel František Zelinka v době kolem r. 1800 a publikoval jej Jiří Čarek: Románská Praha, Universum, Praha 1947, v obrazové příloze jako obr. 38. Na straně 210 Čarek píše: "(kostel sv. Valentina), ... stával na západním nároží ulice Kaprovy a Valentinské, na místě čp. 56-I. Byl zrušen v době josefinské zároveň s mnoha jinými svatyněmi a přestavěn nejprve v obytné stavení. Teprve později byl úplně rozbořen, nahrazen novostavbami a tím jeho památka úplně odstraněna." Nadhozená úvaha je jistě lákavá a stála by patrně za prověření, zda na kresbě jde jen o netypický stavební útvar, či zda Morstadt bezděky zachoval nečekaný ikonografický příspěvek k dokladům památky podle literatury



V. Morstadt: Dům vzniklý přestavbou zčásti zbořeného zrušeného kostela sv. Valentina. Známo jako "Bývalá fara sv. Valentina" /110/ 1874/. (Foto Městské museum).

neobvyklé (Čarek, l. c. s. 303 uvažuje: "Mohl-li míti zábořský dvorec (v Záboří nad Labem, okres Kutná Hora - J. H.) kostel dvoupatrového typu, není vyloučeno, že podobný mohl být i při dvorci Dobrohosta, Alberta a Držka v pražském podhradí. Není tedy ani tato forma pro kostel sv. Valentina nepravděpodobná." - Samozřejmě, i kdyby se naše domněnka o zachycení zbytku jmenovaného kostela Morstadtovou kresbou potvrdila, nešlo by ani o důkaz, ani o popření citované Čarkovy úvahy, ale ani to by nebylo málo!)

Jestliže jsme se v předchozích řádcích vícekrát dotkli někdejšího prostředí sledovaných kostelů a narazili jsme na jeho proměny, k ozřejmění situace a k hlubšímu obeznámení se se starým pražským místopisem pomůckou zájemcům mohou být Langweilův model Prahy z l. 1826 - 1834, respektive 1837, instalovaný v Muzeu hlavního města Prahy (zahrnuje Staré a bývalé Židovské Město pražské, Malou Stranu, Pražský hrad a Hradčany až po Loretu, bez Pohořelce, Nového Města a Vyšehradu), který svým vznikem je současný se starší fází Morstadtovy tvorby, ale oproti Morstadtovu dílu neúplný (rozsáhle je publikován v knize Aloise Kubička: Praha 1830. Model Prahy Antonína Langweila, SNKLU, Praha 1961), dále pohled z ptačí perspektivy na celé město v barokních hradbách, perokresb- J---h- D--i-l- H-b--- - -. 1769 (reprodukce instalována v Muzeu hlavního města Prahy, plán publikoval Jan Hofman: Obraz barokní Prahy. Plán Josepha Daniela Hubera 1769, Grafia, Praha 1944) a plány Františka Antonína Leonarda Hergeta, 1790 - 1792 (novotisk Ota Pokorný: Plán Prahy z roku 1791, Kartografie, Praha 1980) a Josefa Jüttnera z l. 1811 a 1815 (varianta bez a s opevněním) (novotisk s opevněním František Roubík - Karel Kuchař - Václav Hlavsa: Plán Prahy z roku 1816, Kartografie, Praha 1972).

Pro úplnost je však třeba uvést důležitou připomínku Jany Pasákové, autorky výstavy, v druhém dílu katalogu k ní na straně 62: "Téměř každá kresba tužkou je popsána s uvedením doby vzniku ... Rozborem a porovnáním jsem došla k závěru, že texty na rubu nepsal Vincenc Morstadt, ale někdo z jeho okolí (nejspíše Ant. Stadler). Německý i český přepis textů (tj. v katalogu - J. H.) odpovídá předloze." Je to

pravděpodobné a odůvodněné, protože Morstadtův zeť, Antonín Stadler, v jehož rodině Morstadt strávil konec života, podle poslední vůle zemřelého předal jeho kreslířskou pozůstalost do Muzea království Českého, nyní Národního muzea, odkud přešla v r. 1949 do Národní galerie v Praze.

Nicméně "Kostel Panny Marie Pomocné u Bruské brány" (neboli Písecké) na rubu kresby č. kat. 525 "IV. 30. Kassirtes Kirche beim Sandtor. V. Morstadt 1872" (525/1872) je ve skutečnosti někdejší mariánská kaple, zatím co vlastní kostel uvedeného jména, po němž se nazývají Mariánské hradby, stával východněji od ní, jak si lze ověřit třeba na zmíněné již Huberově kresbě Prahy z r. 1769. Přesto i Emanuel Poche (v knize Prahou krok za krokem, Panorama, Praha 1985, s. 305) v rozporu s tím, že obě svatyně stály od sebe vzdáleny, považuje bývalou kapli, "malý domek čp. 209 ..." za "pozůstatek tohoto kostela" (tj. P. Marie, zvaného V šancích), který "původně tvořil sakristii." Podobně na rubu kresby "Kostela sv. Kříže Většího" (116/1873) se zvonicí je nápis "I. 42. Cassirte Johanneskirche gegenüber den Barmberzigen ...". Kostel sv. Kříže Většího je tu nazván "Johanneskirche", svatojanský kostel čili kostel sv. Jana, zřejmě pro své sousedství s tehdejším Svatojanským náměstím (viz např. Jüttnerův plán Prahy) - asi v místech nyn. hotelu Intercontinental. Na náměstí stávala socha sv. Jana Nep., přenesená a umístěná před jižním bokem kostela sv. Ducha. V kostele sv. Kříže Většího, náležejícího k přilehlému klášteru křižovníků s červeným srdcem - cyriaků, byl dočasně pohřben pozdější světec Jan Nepomucký, když poblíž kláštera vyplulo jeho tělo, vhozené z Kamenného mostu do Vltavy.

Takže v případech, kdy by bylo například do kartotéky a místního rejstříku instituce, v níž jsou kresby nebo malby uloženy, převzato automaticky pojmenování na rubu vlastního vyobrazení jako oficiální, by samotný pohled vypadl z evidence ikonografie památky hledané pod správným názvem. Je proto třeba pečlivě sledovat i názvy na kresbách či malbách a konfrontovat je se skutečností a pokud by tu šlo o neoficiální, ale přesto také užívané pojmenování, dalo by se záměně předejít odkazovým lístkem s druhým názvem. (S podobnými záměnami jsme se ostatně setkali na výstavě Praha v malbě 2. poloviny 19. století, pořádané od 24. října 1994 v Muzeu hlavního města Prahy, kde olejová studie ještě barokně upraveného průčelí kostela sv. Petra na Poříčí od Josefa Navrátila figurovala pod názvem Pouť u sv. Havla na Starém Městě a interiér kostela sv. Tomáše, olej z díla Zdenky Braunerové, byl uveden jako Chrám sv. Mikuláše na Malé Straně. Viz Res musei Pragensis, V, 2/1995, s. 15 - 16.)

A ještě něco lze vytěžit z ikonografie při jejím pozorném zkoumání. Ta totiž může - jak bylo zmíněno hned v prvním odstavci článku - přispět k upřesnění datování určité úpravy památky nebo změny na ní, i když třeba literatura uvádí jiný letopočet. V případě Morstadtových kreseb pražských kostelů se zvonicemi to platí např. pro časové zařazení regotizace zvonice při **kostele sv. Jindřicha** na Novém Městě pražském a opravuje tak údaj tradovaný v literatuře. Na Morstadtově kresbě č. kat. 213 "Kostel sv. Jindřicha" s textem na rubu: "II b 36. St. Heinrichskirche. V. Morstadt 1872." svatojindřišská zvonice ještě s nízkým polygonálním zastřešením

má již místo několikrát dříve zobrazovaného prostého pravoúhlého západního vstupního portálku nynější lomený pseudogotický ozdobný portál, ačkoli literatura jej klade k r. 1879 jako součást celkové regotizace zvonice (František Ekert: Posvátná místa král. hl. města Prahy, II. díl, Dědictví Svatojanské, Praha 1884, s. 22 (zvonice kostela sv. Jindřicha): "... portal jest gótický z r. 1879, kteréhož roku celá ta věž obnovena byla ..."; František Ruth: Kronika královské Prahy a obcí sousedních. I. Pavel Körber, Praha 1903, s. 389: "(zvonice) ... nověji krásně restaurována od Mockera. Nový gotický portál jest z r. 1879..."; Emanuel Poche: Prahou krok za krokem, l. c., s. 210: "... svatojindřišská zvonice ... v dnešním regotizovaném stavu z r. 1879 od arch. J. Mockera."). Jestliže tedy Morstadt kreslil pseudogotický portál již v r. 1872 a v únoru 1875 zemřel, nemohl portál vzniknout až v r. 1879 a je nepravděpodobné, že by návrh portálu existoval již r. 1872 a Morstadt by jej znal a nakreslil jej nejméně sedm let před skutečným osazením.

Že lze dávat za pravdu ikonografii (i když se v některých vyobrazeních také skrývají "záludnosti", ale pak o ikonografii v pravém smyslu slova nejde), dokládá - rovněž u sv. Jindřicha - údaj u Pocheho, Prahou krok za krokem, l. c., s. 211: "... trojlodí (kostela sv. Jindřicha) mělo původně tři stanové střechy, které byly odstraněny v l. 1875 - 79 za regotizace kostela J. Mockerem." Ze starých vyobrazení je však známo, že nad síňovým trojlodím se zvedala jako u jiných kostelů této dispozice (v Praze např. u sv. Jiljí) jediná stanová střecha a - např. podle Rutha, l. c., I. s. 387 nynější valbová střecha nahradila "pěknou věžovitou střechu" po požáru od blesku z července r. 1745, což ostatně dokládají i všechny pohledy Morstadtovy.

Jiný příklad nedocenění ikonografie: v řadě případů se v literatuře opakovalo u **emauzského kostela**, že byla "mírná barokizace provedena v první polovině 18. věku, při čemž vystavěny v průčelí dvě hranolovité věže." Vycházelo se z písemného záznamu o úpravě věží k r. 1712 a nebral se zřetel na ikonografii - na pohled Ouden Allenův z r. 1685, kde obě věže jen s jehlancovými střechami, jednoduššími než cibulové z 18. stol., jichž se archivní zmínka týkala, jsou již zobrazeny a až dodatečně byla vyslovena domněnka, že musely stát nejméně před r. 1679, kdy Ouden Allen nebo Alten Allen Prahu navštívil a pořídil si tu pro svůj mědiryt nákresy.

U Morstadta se pouze musíme řídit vročením jeho kresby nebo originálu grafiky a nedat se zmást letopočtem vydání vícekrát opakované reprodukce, alba, ilustrace apod., pořizovaných pro různé nakladatele již dalšími rytci a litografy.

Při své faktograficky dokladové spolehlivosti a časovém vyznačení vzniku jsou proto Morstadtovy veduty a dílčí vyobrazení o to cennější, že ještě dlouho po jeho smrti pokračovaly změny na pražských kostelech. Některé byly zbořeny při smutně proslulé asanaci nebo vůbec při nové výstavbě města, další prošly puristickými či jinak koncipovanými obnovami, měnilo se i jejich okolí, jemuž v tomto článku nemohla být věnována větší pozornost, ať již šlo třeba o zástavbu kolem obou kostelů v nynější Resslově ulici (221/1836), o klášter alžbětinek s řadou deseti kamenných ozdobných patníků před průčelím (251/1825) či klášter novoměstských voršilek do nynější Národní třídy.

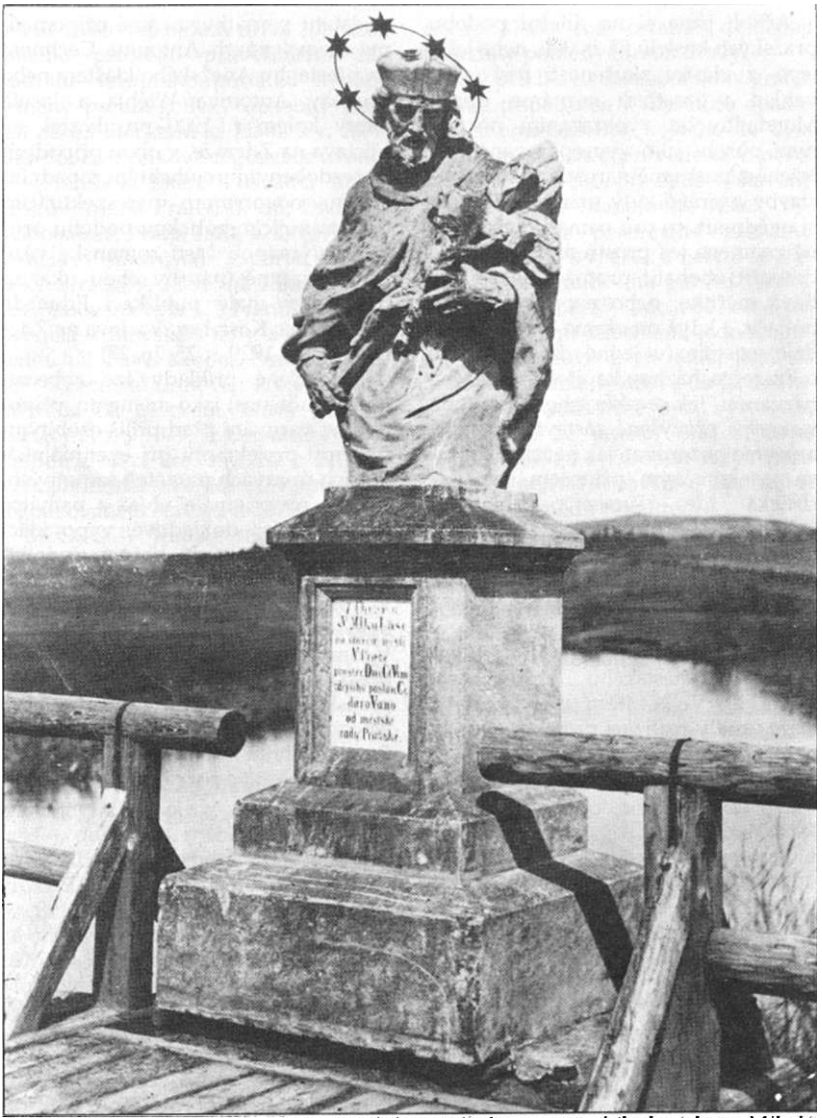
Ačkoli jsme si na dnešní podobu pražských kostelů již zvykli, nebo ještě lépe, z vlastní zkušenosti jiný jejich vzhled a prostředí neznáme, oproti Morstadtovým vyobrazením některé nyní působí jako vypreparované, vytržené z postupně narostlé přilehlé zástavby a právě tady máme příležitost si uvědomit, co pro památku všeobecně znamená její prostředí, jak ji může dotvořit, obohatit, protože jí mimo jiné dává měřítko, nebo naopak ochudit, potlačit, i když ona sama fyzicky i nadále existuje (v jedné dětské knížce o Praze nacházíme kapitolu příznačně nazvanou "Jak se věže schovaly" - totiž v novější převýšené zástavbě). A také můžeme pozorovat, jak ne každá oprava je skutečným přínosem, jak puristická idea "vracet" památkám "původní", "čistou", jejich podobu je nejednou zbavila mnohého z toho, čím se do jejich vzhledu vepsala staletí jejich trvání (malou ukázkou jsou i v textu zmíněné úplně zbytečně vymyšlené ozdobné opěrné pilíře presbyteria novoměstského kostela sv. Vojtěcha). Velké štěstí měly kostely, které unikly realizaci projektů obnovy byť architektů ve své době významných, ale naprosto nechápajících podstatu památky; za jiné připomeňme ideový návrh Antonína Cechnera na přestavbu Anežského kláštera nebo projekty Antonína Wiehla a Josefa Fanty kolem r. 1900 pro kostel sv. Václava na Zderaze, v obou případech s přezdobeným trojúhelným západním štítem, novotvarem nerespektujícím a odstraňujícím gotickou podobu průčelí s výraznou částí románské věže starší svatyně (návrhy obou ukazují nákresy v malé publikaci Eduarda Neumanna: Kostel sv. Václava na Zderaze, Praha 1929, s. 25, 26, 27).

Naznačené příklady lze zobecnit i pro současnost jako memento, připomínku, varování před příliš osobitými postupy projektantů při eventuálních dalších úpravách památek samotných, kdy se na originále ubírá a památce ubývá na její dokladové, vypovídací schopnosti, i jejich bezprostředního okolí. Morstadtovy kresby pak v mnoha případech ukazují, co vše bylo - ne vždy z nezbytí - obětováno. V tomto uceleném souboru pohledů na pražské kostely je Morstadtův přínos pražské ikonografii nezastupitelný a pozdější zobrazení a pak již i fotografie z tohoto někdejšího bohatství mohly zachytit pouze části.

Historie obnovy sochy sv. Jana Nepomuckého ze Staroměstského kostela sv. Mikuláše

Jan Bradna

Způsob, jakým chci podat informaci o restaurátorské akci, kterou jsme prováděli v r. 1988 - 89 společně s kolegou akad. sochařem Jiřím Novotným, se hodí spíše k vyprávění zajímavého příběhu, než pro odborný článek o restaurování. Chtěl bych zde ale vylíčit průběh jedné zajímavé restaurátorské



Antonín Braun: socha sv. Jana Nepomuckého z průčelí staroměstského kostela sv. Mikuláše na mostě v Přešticích (Foto Památkového ústavu v Plzni).

akce, kde nelze konstatovat jen suchá fakta a je nutné přidat i své osobní zážitky, starosti a radosti. Snad tento způsob osobního sdělení zachytí celou zajímavost restaurování a hlavně uspokojení z práce, která se po mnoha obtížích podařila.

Svoji restaurátorskou praxi jsem po absolvování AVU začal v r. 1972. Od r. 1976 jsem restauroval a dosud restauruji v Západočeském kraji. Při cestách s plzeňskými památkáři po kraji jsme viděli v Přešticích na mostě přes Úhlavu sochu - půlfiguru sv. Jana Nep. Byla bez hlavy. Tehdy jsem se dozvěděl, že socha byla na most převezena z fasády kostela sv. Mikuláše na Saroměstském náměstí v Praze a hlava byla uražena asi v padesátých letech. Ve své nezkušenosti a neznalosti jsem této informaci mnoho nevěřil.

V r. 1987 jsme po dokončení prací na domě U zvonu byli pověřeni restaurováním sochařské výzdoby na kostele sv. Mikuláše - staroměstském - od Antonína Brauna. Byla to velmi zajímavá a krásná práce. Jen pohled na náměstí od střechy kostela byl nezapomenutelný. Ve stěně nad portálem hlavního vstupu jsou tři niky. Ve dvou spodních jsou sochy sv. Kosmy a Damiána. Třetí, horní, byla prázdná. Zástupce investora nás požádal, abychom rozšířili hospodářskou smlouvu ještě o dovoz, restaurování a osazení původní sochy z třetí niky. Je to prý socha sv. Jana Nepomuckého a má stát někde u Plzně na mostě. Vzpomněl jsem si ihned na zprávu, které jsem tehdy dávno nevěřil a brzy se rozjel do Přeštic. Na mostě ale už žádná socha nestála, byl tam jen šikmo přeražený sokl. Dole pod mostem byl bažinatý břeh a do řeky ústící bahnitý potůček. Uprostřed potůčku ležel blátem obalený balvan, ve kterém jsem spíše vytušil zadní stranu sochy sv. Jana. Na tehdejším národním výboru mi sdělili, že před nedávnem někdo sochu z mostu srazil a oni ještě neměli čas věc nahlásit. Protože socha stála za zábradlím, předpokládám, že ji srazily tenké konce dlouhých kmenů, které při svážení na přívěsech kmitají do všech stran. (Toto nebezpečí jsem dobře poznal při restaurování soch v Manětíně, kde také sochy stojí v bezprostřední blízkosti vozovky s provozem těchto rozkmitaných návěsů.)

Po delším čase, kdy se musely vyřídit všechny administrativní záležitosti, jsme sochu na místě zhruba očistili, autojeřábem vyzdvihli a převezli do Prahy. Kopáním v bažině a lovením na kraji řeky jsme našli i další úlomky sochy, včetně malého kousku pramene vlasů. Naším úkolem bylo rekonstruovat chybějící hlavu, část kříže, mučednickou palmu a restaurovat další poškození na celé soše, aby mohla posloužit jako model pro kopii. Protože v dohledné době se měla konat v Mánesu restaurátorská výstava, chtěli jsme restaurovanou sochu s náležitou dokumentací na ní vystavit jako názorný příklad naší práce. Z archivu Památkového ústavu v Plzni jsme získali jedinou fotografii původního stavu sochy. Na fotografii socha stojí ještě na starém dřevěném mostě, kam byla ze zatím neznámých důvodů převezena v r. 1871. Její sokl nese nápis s chronogramem: "Z Chrámu sV. MIkuLáše na starém městě V Praze prostřeDniCtVím zdejšího poslanCe daroVáno od městské rady Pražské."

Hlavu jsme modelovali ze sochařské hlíny, ostatní doplňky přímo z uměléhо kamene. Práce se nám dobře dařila. Při modelování hlavy jsme se s kolegou střídali. Vzájemně jsme se tak doplňovali a práci korigovali. Při

Torso sochy sv. Jana Nepomuckého před zahájením prací.

Obnovená socha, připravená k znovuosazení na průčelí kostela sv. Mikuláše.

modelování sochařských rekonstrukcí není žádoucí osobitý tvůrčí styl jako u volné tvorby. Protože je zde hlavní snaha o dokonale harmonující doplněk, je tento způsob práce velmi osvědčený. Výborným modelačním vodítkem byla i odlitá obličejová maska jedné ze soch v nikách. Forma se získá jen přitisknutím sochařské hlíny na obličej. Hlína se sejme, zaleje sádrou a po zatvrdnutí se hlína sundá. Při hledání správného sklonu modelované hlavy z měkké hlíny jsme ji také na kotvícím kolíku celou různě přikláněli do stran. Tím se hlína uvnitř odtrhávala od kostry, uvnitř vznikaly dutiny a praskliny. Jeden večer jsem na téměř hotovou hlavu dal asi příliš mokrý hadr a zabalil do igelitu. Ráno jsme hlavu našli spadlou na zemi. Jedinou útěchou nám mohlo být, že se podobná nehoda stala i slavnému J. V. Myslbekovi při práci na soše F. L. Riegra, jak vypravuje ve svých pamětech K. Dvořák. Představa, že vystavíme rekonstruovanou sochu, se rozplynula a my začali opět pokorně modelovat. Uvážlivěji, s větší zkušeností a bez časového spěchu jsme hlavu vymodelovali znovu. Po dokončení modelování se na hliněný model nahodí sádrová forma. Do ní se vydusá umělý kámen. Po vytvrdnutí se forma odseká a výdusek se osadí na sochu. Osazenou hlavu jsme ještě museli retušovat a dále upravovat, aby se stala opravdu nedílnou částí sochy, ale pro odborníky musí být doplněk rozeznatelný.

Rozbitá a poničená socha, vyzdvižená opravdu z bahna, byla opět krásným celistvým uměleckým dílem. Tento restaurovaný a zčásti podle dokumentace rekonstruovaný originál nebylo však již možno umístit na původní místo. Již na začátku celé akce bylo pracovníky památkové péče, kteří celý průběh prací sledovali, rozhodnuto zhotovit z originálu kopii. Protože celý záměr uzrál až během restaurování soch na kostele, byla rekonstrukce této sochy dokončena dávno po uzavření prací a demontáži lešení. Nika pro sochu je vysoko a nad ní je mohutná korunní římsa vysunutá asi jeden a půl metru před líc fasády. Jediný možný přístup při osazování bez lešení byl z velké výsuvné plošiny na autě. Jestliže by kopie sochy byla těžká několik metrických centů a visela před námi na laně jeřábu, nemohli bychom ji z koše na pružném houpavém rameni do niky zatlačit. Žádoucímu přiblížení sochy ke zdi by totiž bránila již zmíněná římsa. Proto bylo rozhodnuto udělat kopii z lehké laminátové skořepiny s povrchem, strukturou a barevností imitující kámen.

A tak mohli návštěvníci Staroměstského náměstí jednoho dne sledovat dva muže, jak lehce vysunují z dodávkového auta na pohled kamennou sochu a neméně lehce ji přenášejí ke koši výsuvného ramena před kostelem. Potom již nebyl problém nechat se i se sochou vyzdvihnout do výše, vsunout ji do niky a připevnit ji na předem připravené úchytky. Návštěvníka Staroměstského náměstí, který snad bezděčně nebo ze zájmu o památky zdvihne hlavu a zrakem zachytí o tuto nenápadnou sochu, jistě nenapadne, jak složitá byla cesta a osud této sochy.

Kopie byla na místě, ale pro originál začínal neradostný úděl podobných děl. Nebylo kam jej umístit. Návrh osadit sochu do interiéru kostela sv. Prokopa na Žižkově byl zamítnut: Tmavé neogotické prostředí by pro tuto sochu nebylo vhodné. Protože jsme se již dříve podíleli na restaurování soch v lapidariu Národního

muzea, navrhli jsme umístit sochu zde. Návrh byl přijat a my jsme s pomocníky dopravili sochu do lapidaria tím nejjednodušším způsobem: převezli jsme ji z tehdejšího letenského ateliéru na ručním vozíku a tak jsme dokončili poslední etapu celé této práce. Socha dnes stojí po všem svém putování v sále barokního sochařství nenápadně zařazená mezi ostatní krásná díla.

Neuplatněné restaurátorské nálezy v roce 1994

Tomáš Kleisner

Zprávy památkové péče přinášejí od prvého čísla LIV. ročníku ve své příloze přehled restaurátorských prací, realisovaných na území České republiky. Tento obnovený seznam, vycházející z podkladů příslušných památkových ústavů, stručně zaznamenává objekt, provedené práce a jména restaurátorů.

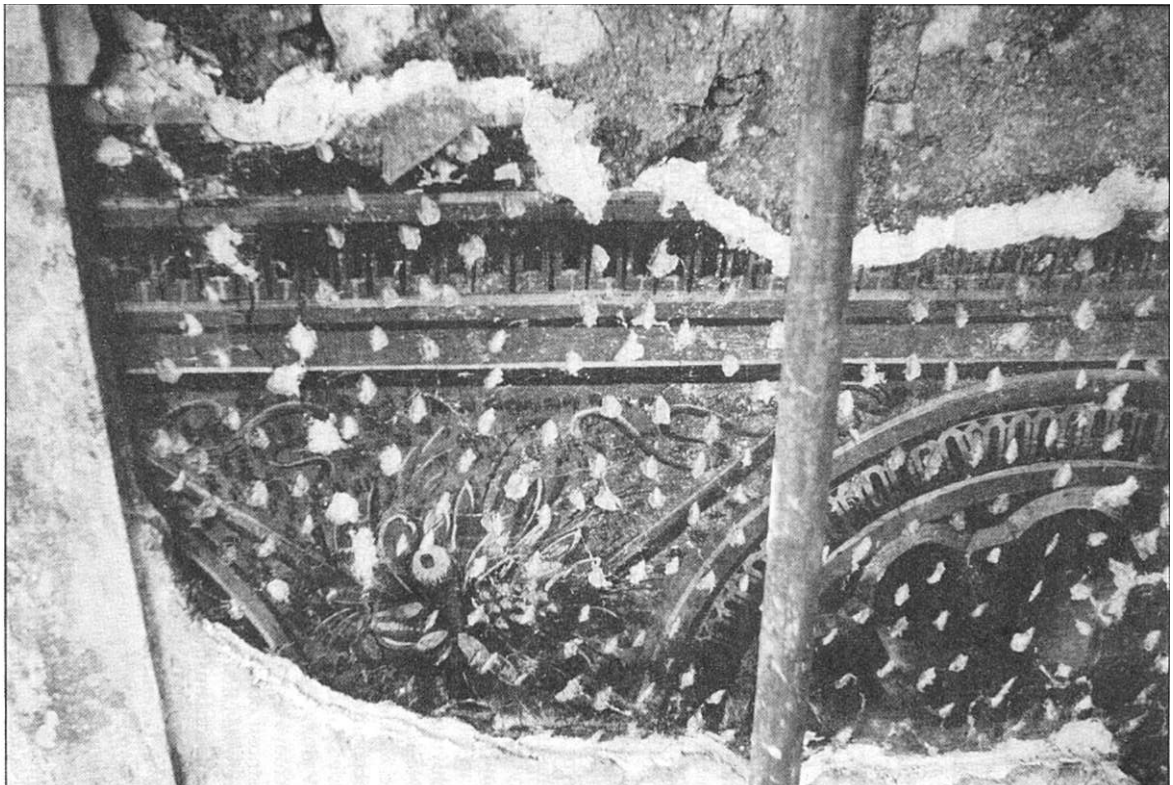
Od roku 1964 doporučuje Benátská charta publikovat dokumentaci restaurátorských a dokumentačních prací, uloženou v archivech veřejných institucí, kde je k disposici badatelům. Zprávy Klubu Za starou Prahu nemohou již pro svůj rozsah zveřejnit v plném znění všechny restaurátorské zprávy, ani v omezení na hlavní město. Jistě však nebude bez užitku, jestliže budou stručně informovat o těch nálezech, které byly pouze konservovány a opět odborně zakryty, neboť rozličné příčiny nedovolily jejich nové uplatnění. Mnohé z nich byly znovu zakryty z finančních důvodů: považujeme za vhodné připomenout jejich existenci, čekající na vysvobození v příznivějších časech. Materiál k našemu seznamu pochází z archivu Pražského ústavu památkové péče, kde jej vybrala Dr. Helena Čižinská.

Na hlavní empirové fasádě **Rohanského paláce čp. 386 - III.** v Karmelitské ulici 8 nalezla K. Artouni mezi suprafenestrami 1. patra (druhou a třetí, počítáno od Harantovy ulice) zafixované a separované torso sgrafita ověnčené mužské postavy s nápisem, patřícího k renesanční stavební etapě paláce.[1)]

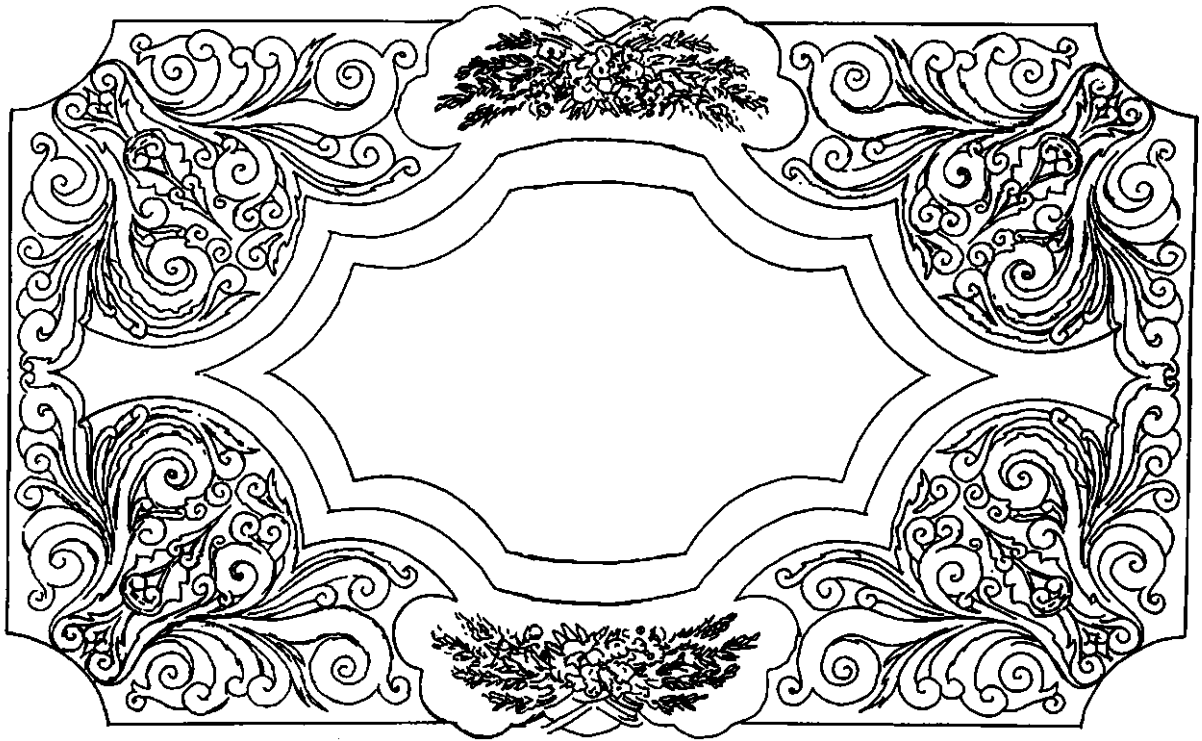
V domě **čp. 358 - III. U bílého lva** ve Vlašské ulici 7 byly E. Míčková a D. Cechlová povolány ke dvěma záklopovým stropům prvého patra.[2)] V rohové místnosti obnovily dřevěný malovaný strop s pestrým barokním rostlinným dekorem na bílém podkladě, doplněném růžovým orámováním a červenou linkou. V sousední místnosti byl neúplný strop znovu zakryt podhledem.

R. Sokol odhalil při orientačním restaurátorském průzkumu fasády domu **čp. 492 - I. U černého medvěda** v Železné ulici 18 pod novodobými hlinkovými a vápennými nátěry renesanční (?) sgrafito a v 1. patře ukázala se část středověkého kamenného ostění se zbytky červené polychromie.[3)] Zbytky sgrafita neharmonují s pozdějšími architektonickými prvky domu, proto nebyl podniknut ani pokus starší výzdobu odkrýt.

Na uchování nástěnných maleb v domě **čp. 409 - I. U bílého beránka** v Ry-



Renesanční malba na dvoře domu U červené lišky čp. 480 - I. na Staroměstském náměstí 24. (Foto J. Živný).



Hypothetická rekonstrukce rozvržení štukové výzdoby stropu severovýchodní místnosti 2. patra domu U červené lišky čp.. 480 - I. na Staroměstském náměstí 24. (Kresba Z. Čechovský a J. Živný).

tířské ulici 8 pracovaly J. Cibulková a C. Sendlerová.[4] Místnost 1. patra s okny do ulice nese na spodní vrstvě pekované omítky fragmenty vápenných nátěrů a místy nepatrné zbytky červené barvy, v levé horní části zdi několik fragmentů šedé barvy a náznak svislých linek, připomínajících architekturu. Zbytky červené evokují malované rámy. V protější místnosti obrácené do dvora býval na dvou pásech stěny mezi okny klasicistní dekor v ilusivním orámování. Malba i s vápenitým podkladem z větší části opadala již před překrytím novějšími vrstvami a zachovaly se jen fragmenty v levé spodní části mezi okny. Všechny zbytky byly upevněny, původní omítka celkově zafixována a zakryta vrstvou vápenného štuku.

V kapli sv. Jana Nepomuckého při **kostele Panny Marie Sněžné** nalezly M. Nečásková a E. Skawlková pod několika nátěry v prostřední ze tří nik jižní stěny fragmenty dekorativního vnitřního rámování s rostlinnými úponky.[5] Dekor má šedozelenou barvu a byl namalován na druhém, šedohnědém nátěru nejstarší omítky, která je pravděpodobně barokní. První překryvný nátěr byl červenofialový. Dochované zbytky umožňují celou výzdobu rekonstruovat, další její stopy obsahuje protilehlá nika, ale ani u ostatních nelze někdejší výzdobu zcela vyloučit pro zbytky podobného barevného tónu v nich nalezené. Nález byl zafixován, zajištěn štukovými lemy a dvojitě přelepen gázou. Kromě toho nalezly restaurátorky na oltářní stěně kaple rytou kresbu patrně ilusivního frontonu, nejspíše náznak možného výtvarného řešení, které nebylo nikdy provedeno.

Při úpravách domu **čp. 480 - I. U červené lišky** na Staroměstském náměstí 24 pro komerční banku odkryli restaurátoři umělecké agentury Živný a Musilová několik vysoce hodnotných prvků. Pod barokními omítkami na západní stěně dvora, ve výšce přibližně 10 metrů nad zemí, nacházejí se ilusivně malované arkády, uzavírající patrně niky s mušlemi v konchách.[6] Cvikly nesou květinovou výzdobu. Nad jejich římsou pokračuje výzdoba barevnou bosáží. Malé rozměry odkryté plochy, zhruba 4 čtvereční metry, nedovolují vyslovit definitivní soud o stáří nálezu. Je pravděpodobné, že malby pocházejí z počátku 17. století. Uvolněné omítky zpevnily injektáže, odpadávající okraje přichytily vápenné omítkové bordury. Zajištěná malba byla očištěna, pekování vytmeleno, aby prohlubněmi porušená omítka byla uzavřena asi tak, jako by na tmelech měla být provedena retuš. Nález překryl nátěr "Paraloidu" a další isolující nátěr "Sokratu" s vápennou vrstvou ze šestiletého, dobře vyhašeného vápna. Poslední vrstva omítky obnovila barokní členění zdi lisenami.

Všechny stropy representačních místností domu měly původně podobně bohatou štukovou výzdobu z doby okolo roku 1700, jakou známe z 1. patra objektu. Ve třech pokojích 2. patra byla nalezena ve zbytcích.[7] Otisky a podkresby, ryté štukatéry do ještě vlhkých omítek, poskytují nám dosti přesnou představu jejich vzhledu. Strop severozápadní místnosti s vysoce pozoruhodnými perspektivními komposicemi barokních architektur a zahrad byl restaurován, nikoliv rekonstruován, a zůstává odkryt. Znovuzakrytý strop severovýchodní místnosti zdobí střední zrcadlo, obklopené akantovými rozvilinami a festony. Po zpevnění, sejmutí pozdějších nátěrů byly nové ochranné fixáže a isolační vrstvy přelepeny organtýnem, na který byla nanesena vyrovnávací povrchová vrstva omítky. Ob-

dobně byl ošetřen jednodušší strop jižního pokoje. Zvolený postup umožňuje zakrytí v budoucnu sejmout a provést například náznakovou rekonstrukci zaniklých štukových komposic chiaroscurem.

Další fragment ryté kresby byl nalezen a zakryt na oblouku mezi alkovnou a severozápadní místností.[8)]

Poznámky:

1) viz C. Merhout: Rohanský palác v renesanční době, Časopis přátel starožitností XLIV, 1937, zvl. otisk;

Restaurátorská zpráva z listopadu 1994 je uložena v archivu Pražského ústavu památkové péče pod inventárním číslem 7174.

2) tamtéž, i. č. 6449/ 1 - 17 z 31. května 1994.

3) tamtéž, i. č. 6412 z 3. června 1994.

4) tamtéž, i. č. 6417 z 14. června 1994.

5) tamtéž, i. č. 6456/1 - 3 z 6. 2. 1994 a doplňující zpráva i. č. 6823.

6) tamtéž, i. č. 6820 z 9. 8. 1994.

7) tamtéž, i. č. 6666/ B z 9. 8. 1994.

8) tamtéž, i. č. 6668 z 19. 8. 1994.

Věnováním starých fotografií, které Vám často doma překážejí, pokud mají vztah k jakémukoliv stavebnímu objektu nebo k jakékoliv památce, rozmnožíte klubovní archiv fotografií, v němž věci, pro Vás jinak nepotřebné, najdou uplatnění a trvalé, pečlivé opatření!

JUDr. Oldřich Hora - emeritní předseda a čestný člen Klubu Za starou Prahu

Čtenářům klubovního sborníku neuniklo, že 237. Hovory o Praze, dne 20. listopadu 1995, byly věnovány neuvěřitelným 85. narozeninám dlouholetého představitele Klubu Za starou Prahu.

Dr. Hora nás jen málokdy nechal nahlédnout do svého života, plného dramatických zvratů. Osudy, které prožil, by si zasloužily románové zpracování. Protože však stále přibývají nové kapitoly, rozdělím se s našimi členy se střípky jeho života, jak jsem si je zapamatovala. Přála bych si však, aby pero po mně vzal do ruky historik nebo spisovatel.

Dr. Oldřich Hora se narodil dne 22. listopadu 1910, na svátek sv. Cecilie, patronky hudebníků, v Předbořicích u Orlíka. Byl synem učitele a varhaníka Eustacha Hory, pocházejícího ze starodávného kantorského rodu z Kostelce nad Vltavou. Maminka Božena, rozená Kuchtová, pocházela z blízké vesničky Přílepov. Manželům se narodilo celkem šest dětí - 3 dcery a 3 chlapci. Dědeček Eustach Hora vydával zpěvníky jihočeských písní a jako zasloužilý vlastivědný pracovník spolupracoval při vydávání soupisů památek.

Roku 1915, v době 1. světové války, byl tatínek přeložen jako řídící učitel a varhaník do Sepekova. S tímto známým poutním místem je spojeno dětství a mládí dr. Hory. V premonstrátském kostele vystoupil jako ministrant poprvé "na veřejnost". Stříbral krejcárky, které dostával od poutníků a zakoupil si sám nové boty. V té době vznikl jeho osobní postoj k životu - vždy se dokáže sám postarat o své věci a potřeby. Má rád přírodu a těší se z prostých darů života.

V památném roce 1918 směl vystoupit na náměstí na řečništi a přednášel jako 8-letý báseň "Čechové jsou dobrý čacký lid".

Obecnou školu vychodil v Sepekově. Klasické gymnasium studoval v Písku, kam od roku 1920 dojížděl vlakem v půl páté ráno z místní zastávky. V šest hodin si již v písecké nádražní čekárně opakoval latinská slovíčka. Do školy jezdil společně s bratrem Eustachem a sestrou Bože-

kou, kteří studovali na reálce. Během studentského života pilně hrál ochotnické divadlo, dokonce ve hře Voskovce a Wericha West pocket revue. Byl vyhlášený tanečník a sportovec. Po otci zdědil lásku k myslivosti. Rád vzpomíná na své spolužáky a profesory, zvláště na Augusta Sedláčka, pod jehož vedením studenti rekonstruovali bitvu u Sudoměře. Maturoval ale na klasickém Jirsíkově gymnasiu v Českých Budějovicích roku 1928. Zúčastňuje se proto dvojích abiturientských srazů.

Na podzim téhož roku se zapsal v Praze na právnickou fakultu University Karlovy a po celou dobu studií byl zaměstnán v rodině hraběte E. Černína z Chudenic, majitele zámků a panství Jindřichova Hradce, Krásného Dvora, Petrohradu atd. Měl tak vzácnou příležitost seznámit se s tradičním světem naší šlechty. Dodnes je živé pouto přátelství s potomky této rodiny.

V roce 1935 začal pracovat v advokátní kanceláři v Praze. Za dva roky se oženil s odbornou ženskou lékařkou, MUDr. Marií Rybáčkovou. O jejich manželství je nutno prozradit, že dne 11. 9. 1995 oslavili diamantové výročí sňatku. Paní doktorku Horovou dodnes obklopují vděčné pacientky, zvláště z obvodu Prahy 1, kterým věnovala celý život svou péči a odborné znalosti.

Rokem 1938 končí klidné období jejich života. Za 2. světové války byla řada členů Horovy rodiny uvězněna. On sám byl po výsleších u německé tajné policie totálně nasazen do Vítkovických železáren. Ačkoliv byl pranýřován ve Vlajce za své styky s židovskými přáteli, pomohl řadě z nich opustit vlast. Na konci války se účastnil se zbraní v ruce Pražského povstání a dobýval Pečkův palác. Sám civilista, byl jedním z pěti velitelů, kteří projednávali kapitulaci Pečkárny. Přebíral dokonce osvobozené vězně. Tvrdí však, že se nepamatuje na oslavné novinové články. A také se nikdy nehlásil o výhody za svou odbojovou činnost.

Přesto, že po válce byl patrný pozdější osud republiky, rozhodl se zůstat ve vlasti, blízko rodičů, dlících v Písku. Vstoupil do založeného generálního ředitelství Československých hutí n. p. a pracoval tam až do roku 1949, kdy byl propuštěn s hodinovou výpovědí. Odmítl totiž vstoupit do komunistické strany ...

Pracoval pak na dobrovolné brigádě na Kladně. V listopadu 1950 byl zatčen a odsouzen pro údajnou velezradu s konečným rozsudkem po odvolání 3 roky. Prožil je v podzemí uranových a uhelných dolů, kde byl při práci havíře těžce zraněn. Čtenáři známého románu Jiřího Muchy Studené slunce, poznávají v příteli autora, o němž se píše, že patřil k ozdobám střední Evropy, právě dr. Horu. V době věznění zemřel jeho tatínek, se kterým se nemohl rozloučit, ani jít na pohřeb. Zpráva o úmrtí mu byla sdělena mimořádně sadistickým způsobem.

Domů se roku 1954 vrátil jako svůj stín. Teprve na čtrnáctý pokus sehnal místo pomocného dělníka v autosprávkárně, při platu 2,40 Kčs za hodinu. Do roku 1964 pracoval nejprve jako skladník, pak provozní úředník, nakonec jako právník (za 1.008,-- Kčs). Když byla Autoslužba hl. m. Prahy spojována s Dopravním podnikem, odmítli ho převzít. Nakonec byl pro znalost světových řečí zařazen do Vývojového střediska Dopravního podniku. V roce 1968 přešel jako právník do Výstavby hl. města Prahy, na generální ředitelství. Tragický 21. srpen prožil ve

slunné Itálii. Četné nabídky na emigraci odmítl a vrátil se domů. Za rok se dostal do Státního ústavu pro rekonstrukce památkových míst a objektů (SÚRPMO), jako vedoucí právního oddělení a sekretariátu. Zkušenosti a kontakty získané v oblasti památkové péče využil v Klubu Za starou Prahu, kde byl roku 1970 zvolen do domácí rady. Po odchodu ze SÚRPMO pracoval od roku 1978 ještě dva roky jako zakázkář v Metrostavu.

Všechen volný čas vždy věnoval práci v Klubu. Brzy se stal jednatelem, dále místopředsedou během tří významných předsedů - prof. B. Kozáka, prof. K. Krejčího a prof. E. Hrušky. Po jeho odchodu na věčnost byl r. 1988 zvolen sám předsedou. Organizoval a uváděl od r. 1979 oblíbený přednáškový cyklus "Hovory o Praze", pořádaný ve spolupráci s Obvodní knihovnou Prahy 5. Působil v komisi Pražského ústavu památkové péče, v komisi státní památkové péče Rady NVP, v kulturní subkomisi Rady NVP. V Klubu byl předsedou redakční rady, která vydávala Zprávy. Pravidelně do nich přispíval, např. studiemi "Budoucnost pro minulost" (1982), "Staré dobře zachovávat, nové dobře budovat" (1987).

Zasloužil se o zachování mnoha památek, i když to nebylo jednoduché. Klub sice během své více než 95 leté historie zastával úlohu veřejného mínění Pražanů, ale po válce nebyl členem Národní fronty, nebyl finančně dotován a žil jen z příspěvků a darů členů.

JUDr. Hora se zasloužil o záchranu Vinohradské tržnice, Čertovky, Žižkov-ské školy, o obnovu lanové dráhy. Bojoval proti novostavbě televizní věže na Petříně, proti záměru velkého mezinárodního hotelu v sousedství Juditiny věže. Prosadil opravu sídla Klubu (spadlý strop ve 2. patře, zavedení akumulačních kamen, osvětlení), dále opravu střechy kostela Nejsvětější Trojice ve Spálené ulici. Vymyslel úpravy II. části Olšanských hřbitovů s hroby našich buditelů, které od r. 1974 provádějí dobrovolníci z řad členů. Neváhal nikdy přiložit ruku k dílu, ba nosil i uhlí a když bylo třeba, zatopil. Při jednáních využíval svého diplomatického mistrovství. Prosazoval rekonstrukci ohrožených památek - Národního divadla, Stavovského divadla a Rudolfina. Vystupoval v rozhlase, v televizi. Filmovým divákům je ostatně znám originální rolí ve filmu Věry Chytilové "Sedmikrásky".

Svých společenských styků užil i při organizování oficiálních návštěv u pražských primátorů a osobností kulturního života - prof. V. V. Štecha na Dobříši, Jana Zrzavého, Karla Svolinského, Jaroslava Seiferta, Jana Sokola, Emanuela Pocheho a dalších. Velice rád navštěvoval akce odboru mladých členů Klubu a spřátelených institucí, zvláště Vltavanu. Oživil také zvyklost oslav kulatých životních výročí členů domácí rady. Po schůzích a poradách se tradičně zacházelo na kávu, nebo na sklenku, do Malostranské kavárny, Vrbovské vinárny, nebo pivovaru u sv. Tomáše. Díky umění prof. M. Pavlíka a jeho přátel začínaly valné hromady klasickou hudbou.

Po revolučních změnách sklonku roku 1989 radostně převedl Klub do nové, svobodné doby. Zařídil po právní stránce vzkříšení zasloužilého spolku „Svatobor", který budoval významným osobnostem pomníky a podporoval spisovatele. Po obnovení se stal jeho prvním předsedou a pomohl mu v Klubu přežít začátky bez finančních prostředků.

Vyvrcholením činnosti dr. Oldřicha Hory byl den 12. června 1990, kdy pře-

vzal jménem Klubu v Brožíkově síni Staroměstské radnice významné ocenění, Evropskou cenu památkové péče. Koncem roku byl také politicky rehabilitován.

V této době se však byl nucen ze zdravotních důvodů vzdalovat práci v Juditině věži. S Klubem zůstává ale dodnes v nejužším spojení. Vedl malou delegaci členů domácí rady dne 9. 6. 1993 při přijetí na Pražském hradě, kdy se předávalo jím iniciované čestné členství Klubu presidentu České republiky, Václavu Havlovi.

Dr. Hora má rád své přátele a podílí se na jejich starostech i radostech. Je rozený řečník a kdekoli se objeví, je vždy obklopen zástupci všech generací mužů a především žen. Říká se, že "muži nestárnou", on ostatně také tuto hlavní divadelní roli v režii Václava Kršky hrál a zřejmě mu to zůstalo dodnes. Jako bájný Fénix se zjevuje mezi svými ctiteli, vítězně přemáhá nástrahy života, raduje se z krás milované Prahy. Přejeme mu ze srdce všichni hodně požehnání, zdraví a elánu do dalších bojů proti bohužel znovuzrozené Mrštíkově "Bestii triumphans"!

Ad multos annos!

Helga Turková

K 95. nedožitým narozeninám Růženy Vackové

Před devadesátipěti lety se narodila profesorka klasické archeologie na Karlově universitě Růžena Vacková. Jsou osobnosti, jejichž výročí bychom si měli připomínat nejen o význačných jubilejích, ale neustále. Jsou totiž reprezentanty nerozborné síly národa v každé době. Do nejpřednější řady těchto národních hrdinů patří Růžena Vacková, odsouzená k smrti za německé okupace a znovu k přetěžkému trestu v období komunismu. Růženka, jak jsme ji v soukromí nazývali, představuje stále pevný pilíř boje se zlem, ať již přišlo od západu či od východu.

Profesorka Vacková je skvělým zjevem evropské vzdělané ženy s všestranným, mimořádným kulturním rozhledem. Těžiště odborného zájmu se soustřeďovalo v jejím vědeckém životním poslání, klasické archeologii. Projevila však mimořádný vztah k činohemí divadelní scéně a ve vrcholné fázi svého tvůrčího života před uvězněním v roce 1952 a po propuštění z 15 letého žaláře se věnovala své velké lásce Slohovědě, která byla ovšem vydána až posmrtně v současné době (1993). Touto heslovitou připomínkou nejbytostnějších zájmů nebyla kulturní profilace paní profesorky zdaleka vyčerpána. Růžena Vacková se pronikavě zajímala o Prahu a její památky, uprostřed nichž žila až do svého zatčení jako obyvatelka třetího poschodí historického domu na Malostranském náměstí. Vzpomínám na semináře za účasti jejích žáků a přátel, s nimiž paní profesorka navštěvovala různé pražské památky, především kostely, a řešila na vysoké výtvarné úrovni jejich problematiku.

S paní profesorkou, kterou jsem znal z jejího vědeckého díla, mne a moji ženu osobně seznámila Milada Vilímková na podzim roku 1946, tuším po nějaké oslavě

profesora Vojtěcha Birnbauma, kterého Růžena Vacková oddaně obdivovala. Od té doby jsme zůstali v každotýdenním styku až do jejího uvěznění. Růžena Vacková pořádala pravidelné pondělky u kávy v jejím malostranském bytě, kam docházela kromě příbuzných a známých řada tehdejších, či budoucích kulturních osobností.

V jejich čele stál další hrdina protinacistického odboje, malíř, umělecký teoretik a vynikající intelektuál sociálnědemokratické strany Karel Šourek, tvůrce velkolepých representačních výstav na sklonku první republiky o slovenském a barokním umění, trochu příliš zapomenutý. Připomínám i jeho skvělou tvůrčí a organizační aktivitu v Umělecké besedě po druhé světové válce. Z dalších účastníků pondělků vzpomínám na profesorku Dratvovou, profesora Huttra, Dra J. Laichtra. K nejmladší generaci kromě uvedené Milady Vilímkové patřil i Pavlíček, nynější universitní profesor Pavel Preiss. Byla to dnes již zcela nepochopitelná a neopakovatelná atmosféra. Paní profesorka celou společnost ideově ovládala. Měla také hlavní zásluhu na tom, že i v počátcích rozvíjejícího se kulturního útlaku ranných padesátých let jsme se v její společnosti cítili podivuhodně bezpeční, bez osobního strachu.

Jsou i dobří lidé zrození do klidných časů, kteří po sobě zanechali kladnou vzpomínku jen proto, že neměli příležitost se osvědčit v boji s velkým zlem. Je naproti tomu jen málo osobností, které cele prostoupeny hlubokou lidskostí a pevnou vírou v Boha, se ve chvíli nejvyššího nebezpečí projeví jako rození bojovníci, jež za žádných okolností neselhou. V každé lidské generaci patří tyto zjevy k nejvzácnějším. U nás representuje je především statečná profesorka Vacková. Její vystoupení a celkový zjev jakoby sňaly alespoň část hříchů těch, kteří byli slabí a morálně neobstáli.

Takové postavy jsou jistě důležité na poli válečném. Pro národ je snad ještě významnější a hlavně trvalejší hrdinství idejí, boj o vítězství na poli našeho kulturního života. Je jen málo těch, kteří se mohou postavit po bok paní profesorky Růženy Vackové. Je pro nás, kteří jsme ji dobře znali, nehynoucím symbolem ryzího křesťanství a nepotlačitelné morální síly. Svým vystoupením vyrostla k samotnému vrcholu odvahy a statečnosti v českém národním životě. Růžena Vacková zemřela v roce 1982.

K loňským 65. narozeninám architekta profesora Milana Pavlíka

Je velkou radostí připomínat jubileum tvůrčí osobnosti, jež prožila svůj dosavadní život v přebohatém naplnění, ale hlavně s vysokou morální ctí, což je u nás relativně vzácné. Připomínané výročí je vlastně mladé, oslavovaná osobnost stojí uprostřed své cesty.

Milan Pavlík se narodil v západočeském Mantíně v roce 1930, v prostředí městečka, jež patří v našem nedohledném urbanistickoarchitekto-

nickém bohatství k nejušlechtilejším. Kořeny Manětína sestupují hluboko do raného středověku, do jeho výtvarně vysoce přitažlivého zjevu (přetvořil ho barok sklonku 17. a první třetiny 18. století, za účasti nejvýznamnějších dobových umělců. Atomsféra rodiště a celého širého kraje jakoby předurčila Pavlíkovu budoucí životní dráhu.

Pavlík vystudoval v roce 1953 fakultu architektury a pozemního stavitelství. Měl mimořádné štěstí, neboť hned po ukončení studia se stal asistentem na Ústavu dějin architektury profesora Oldřicha Stefana, zakladatele našeho uměleckohistorického vědeckého poznání baroka. Profesor Stefan byl mimořádně duševně bohatou, složitou osobností. Spolupráce s ním nebyla jednoduchá, ale nesmírně obohacující. Byl to velký duch, který se snažil u všech zpracovávaných úkolů proniknout, někdy velmi náročně, do jádra problémů. Tyto požadavky na tvůrčí práci vyžadoval i od svých spolupracovníků.

Bohužel nad profesorem Stefanem se schylovala bouře a jedním z jejích průvodních zjevů byla jeho záměrná izolace. Věrný a spolehlivý spolupracovník Pavlík musel odejít a opustit techniku. Psal se rok 1958, prostoupený smršti třídně politických prověrek. Pavlík tehdy zdaleka nebyl jediným postiženým. Měl vlastně štěstí v neštěstí, že našel útočiště v relativně klidném přístavu Státního ústavu pro rekonstrukce, který byl rovněž postižen prověrkami, ale současně otevřel laskavou náruč všem trosečníkům doby.

Definitivně zakotvil Pavlík v SÚRPMO v atelieru stavebněhistorických průzkumů, jehož práce se tehdy začala široce rozvíjet. Pro Milana Pavlíka to byla skvělá praxe, při níž se důvěrně seznámil s množstvím historických architektur i městských souborů všech slohových období. Hodnocené objekty přednostně zaměřoval a v závěru vyhodnocovacího elaborátu posuzoval i z hledisek architektonických a památkových. Byla to jistě vynikající průprava pro celou další Pavlíkovu životní dráhu. Pavlík i jako pracovník stavebněhistorického průzkumu ani na okamžik nezapomněl, že jeho hlavním životním dílem je práce tvůrčího architekta. Naskytla se mu záhy příležitost. Společně s architektem F. Kašičkou byli pověřeni zpracovat studii největšího bloku Starého Města pražského, tzv. michalskohavelského, na jehož stavebněhistorickém průzkumu se před tím podíleli. Úkol byl vyřešen s velkým zdarem a stal se východiskem dalšího důležitého úseku Pavlíkovy životní dráhy, jako projektanta rekonstrukcí historických architektur.

Následně opustil Pavlík atelier stavebněhistorických průzkumů a stal se později vedoucím jednoho z architektonických ateliérů SÚRPMO. Na rozdíl od většiny svých kolegů architektů zachoval Pavlík věrnost svému původnímu zařazení a povolání v SÚRPMO a pokračoval souběžně s prací projektovou na stavebněhistorických průzkumech. Na tomto poli se přednostně intenzivně soustředil na monumentální stavby a soubory barokní. Projevil se tak jako pokračovatel velkého díla profesora Stefana, jemuž bohužel lidská zloba nedovolila jeho dílo dokončit.

Připomenu jen stavebněhistorický průzkum monumentálního někdejšího kláštera v Plasech, nedaleko Pavlíkova rodiště. Na průzkum Trojského zámku v Praze navázal pak vzorový projekt a technicky i výtvarně velice obtížná realizace tohoto zázračného díla architektury, malířství a plastiky. Rekonstrukce domu U zlatého melounu čp. 432-I. v Michalské ulici navázala na

studii Michalskohavelského bloku. Výsledkem realisace je proměna paláce, zevně dosti monotonního, na dynamickou architekturu s množstvím i životu navrácených, velmi hodnotných architektonických detailů i prvků vně i vnitř, počínajíc gotikou.

Lásku k barokním tvarům vyjádřil Milan Pavlík i literárně ve velké knize Dialog tvarů, na níž se rovnocenně podílelo zázračné fotografické vidění Vladimíra Uhra.

Pavlík byl vůbec intensivně literárně činný. Právě v SÚRPMO se připravoval na úlohu tvůrčího architekta - vědce, která je základním předpokladem vysokoškolské dráhy v jeho oboru. Milan Pavlík měl mezi persekvovanými padesátých let mimořádné štěstí, že jeho práce v SÚRPMO vytvořila pro jeho budoucnost skutečně monumentální základnu.

Konečně nastal rok 1989 a přes noc se vše změnilo. Netrvalo již dlouho a Pavlíkův čas se naplnil. Stal se záhy profesorem ČVUT a vedoucím ústavu dějin architektury a ústavu rekonstrukcí a památkové péče. Profesor Stefan je již desetiletí mrtev, nedožil se svého bezprostředního, přímého nástupce. Pavlík v plné životní síle dosáhl své rehabilitace, nezatížen výčitkami nedobré minulosti. Celý jeho ideový život byl rovný a jasný. Na vysoké škole rozvinul vysoce intensivní činnost organizační, architektonickou a pedagogickou, u vědomí svého odpovědného poslání v zemi mimořádně architektonicky bohaté, zejména i v jemu nejbližším sloh. období barokním.

Tato nová aktivita nezeslabila Pavlíkovu intensivní práci projektovou. Mezi jeho nejnovější, velmi zdařilé realisace musíme uvésti soubor projektů Staroměstské radnice, protilehlý Richtrův dům čp. 459-I., před tím Břevnovský klášter.

Nelze v tomto stručném medailonu zmíniti i četné další příklady Pavlíkova životního úsilí a ve všech svěřených mu oborech, úspěšné výsledky na architektonických soutěžích, zahraniční přednášky, propagující naši architekturu, účast na symposiích domácích i zahraničních a mnohé další. Celkový profil profesora Milana Pavlíka představuje dokonalý příklad osobnosti, jež splňuje všechny rozmanité složité aktivity, jež se očekávají od profesora Českého vysokého učení technického v Praze. Nade vším vyrůstá však jeho oddanost a láska k zpracovávanému materiálu, která mu umožňovala překonat doslova s úsměvem i léta protivenství. Nelze zapomenout ani na Pavlíkovu aktivní účast v Klubu Za starou Prahu, kde působil léta v domácí radě. Zúčastňuje se nadále klubovního života, který ušlechtile zkrášluje i hudebními vystoupeními spolu s jeho přáteli.

Věřím, že pan profesor Pavlík v brzké době opět obnoví rovněž svou aktivitu na půdě Klubu, který jeho návrat velmi naléhavě očekává.

Dobroslav Líbal

Historická architektura - věda, výzkum, praxe

K poctě prof. Pavlíka vydalo nakladatelství Jalna sborník, který na 240 stranách obsahuje devatenáct původních studií renomovaných českých a rakouských autorů:

M. Balík, B. Vachala: Rekonstrukce staroegyptské hrobky, uplatnění principů památkové péče v Egyptě

M. Horyna: Neznámé barokní plány rajhradského kláštera a pozdní dílo Jana Blažeje Santiniho

J. Jiroutek: Návrh pěší trasy Michalskou ulicí na Starém Městě pražském

F. Kašička: Tři desetiletí spolupráce

K. Kibic: Ochrana sídelních útvarů formou památkových zon

J. T. Kotalík: Barokní zahrada jako odraz dobové syntézy

M. Kruml: Kostel pražských křižovníků s červenou hvězdou ve Vídni

M. Kubelík: Historická architektura, subjektivní a objektivní pozorování

D. Líbal: Česká architektura radikálního baroku v evropském rámci

P. Macek, P. Zahradník: Plány kaple v Rozsochatci

A. Machatschek: Vídeňský dóm sv. Štěpána ve středověku

I. Muchka: Antropomorfismus v traktátech o architektuře

V. Naňková: K. I. Dientzenhofer známý a neznámý, kaple Nejsvětější Trojice v Sedlci v Praze 6

P. Preiss: Braunovské plastiky z Citolib ve vídeňském Neuwaldeggu

M. Schwarz: Restaurování a přestavba farního kostela v Palterndorfu v Dolním Rakousku, provedená v roce 1936 Karlem Holeyem

J. Škabrada, M. Ebel: Pozdně barokní domy v Novém Boru a jejich projekty

V. Šlapeta: Hans Scharoun

P. Vlček: Stavitel Kryštof Dientzenhofer

M. Wehdorn: Znovuzřízení a restaurování velkého sálu vídeňské dvorní Reduty jako památkově-metodický problém.

Vysokou kvalitu knihy podtrhuje cyklus celostránkových fotografií mezi jednotlivými kapitolami Vladimíra Uhra. Publikace je čtenářům k disposici v klubovní knihovně.

Evropská cena památkové péče 1995 udělena Dobroslavu Líbalovi

Toto ocenění zřídil ze svých prostředků v roce 1973 Dr. h. c. Alfred Töpfer, nedávno zesnulý hamburský průmyslník, který si přál vyzdvihnout každoročně mimořádné výkony na poli památkové péče formou ceny a zlaté medaile. Prvním držitelem medaile byl André Malraux, do Prahy přišla cena v roce 1977 Dr. Zdislavu Buřivalovi, v roce 1986 bylo vyznamenáno město Bardejov medailí. Klubu Za starou Prahu byla cena udělena v roce 1990.

JUDr. PhDr. Dobroslav Líbal, první místopředseda Klubu Za starou Prahu, převzal Evropskou cenu památkové péče 27. června 1995 v pražské Betlémské kapli, kde přítomné uvítal rektor Českého vysokého učení technického, prof. Stanislav Hanzl, DrSc.. Po projevu prof. Aloise Machatscheka z vídeňské technické university přednesl jeho kolega, prof. Martin Kubelík, laudatio, ve kterém zdůvodnil rozhodnutí mezinárodní poroty.

Ve spolupráci s Obvodní knihovnou Prahy 5 uspořádal Klub svému místopředsedovi dne 25. září v Národním domě na Smíchově slavnostní večer. V zaplněném Arbesově sále

uvedla Dr. Helga Turková čtyři hlavní řečníky: doc. Mojmíra Horynu z ústavu dějin umění Karlovy university, PhDr. Josefa Štulce, ředitele Státního ústavu památkové péče, JUDr. Otakara Frankenbergera, emeritního pracovníka Vojenského historického ústavu a ing. arch. Josefa Hyzlera, předsedu Klubu Za starou Prahu. Závěrečné slovo patřilo oslavenci, z jehož krátkého projevu vyjímáme:

"Bylo řečeno, že jsem jednak umělecký historik, jednak památkář - netoliko teoretický, ale i praktický. To dle mého názoru nelze od sebe oddělit. Nemá smysl bádati o dějinách umění a o jejich projevech, které speciálně v naší zemi jsou evropsky významné takřka ve všech slohových obdobích, a nezajímat se o jejich osudy. Ačkoliv je památková péče věda sama o sobě, přes to jako spojité nádoby s dějinami umění a dějinami architektury naprosto nerozlučně souvisí. Zabýval jsem se systematicky všemi slohovými obdobími od samého počátku až po 20. století a uvědomoval si při tom specifickou jedinečnost našeho výtvarného prostředí, které neodpovídá ani počtu obyvatelstva, ani významu politickému, ani rozsahu země. Je to něco zcela jedinečného. Byla mnohá historická období, kdy my jsme nejen tvořili, ale současně i ukazovali cestu. To lze říci jen o nemnoha národech. Připomenu situaci v gotice, kdy český stát byl zemí katedrál v té hustotě, s jakou se setkáváme pouze ve Francii, nikde jinde. Když přeskočíme až do období baroka, opět vidíme, že architektonické řešení vrcholného baroka je nepředstavitelně původní, originální, úžasně bohaté jak samo o sobě, tak v kombinacích s ostatními výtvarnými díly. To nás právě velice zavazuje, abychom jako památkáři dbali všemožným způsobem, aby toto skvělé bohatství bylo nejen zachováno, ale aby bylo stále uplatňováno, stále regenerováno. O to jsem vždy usiloval a usiluji stále a zejména pracuji v národním komitétu ICOMOS a v neposlední řadě v Klubu Za starou Prahu.

Při té příležitosti chtěl bych zmínit jednu věc: Klub možná nikdy nebyl tak významný, nehrál takovou nezadatelnou roli v naší společnosti, společnosti Prahy, jako v současné době, třebas je ve srovnání například s klubovními počátky v nepředstavitelně výhodné situaci. Tehdy neexistovaly seznamy památek, nejvýznamnější objekty nebyly chráněny apod., ale dnes jsou tu, řekl bych, děsivé urbanistické tlaky. Domnívám se, že starosti, obavy ze zítřka, jsou pro nás takřka stejné jako pro signatáře, kteří hájili Prahu roku 1896, kdy v dubnu podepisovali velikonoční manifest. Proto bych apeloval i z této posice, i jako místopředseda Klubu, jako bojovník za památky, aby si všichni uvědomili význam Klubu, aby si ho vážili a neklesali na mysli. Já věřím, že Praha je příliš velkolepé město, příliš nabité nekonečnou dynamikou, než aby tento boj prohrála."

Pro čtenáře, kteří se večera v Národním domě na Smíchově nezúčastnili, zařazujeme příspěvek doc. M. Horyny, který hovořil o Líbalovi - učiteli.

Redakce

Dr. Líbal jako pedagog

Když se zpožděním, zaviněném válkou a uzavřením českých vysokých škol, absolvoval Dobroslav Líbal studium dějin umění v roce 1945, zdála se jeho další vědecká dráha pevně určena. Byl sice čerstvým absolventem, nicméně v oboru

nebyl žádným začátečníkem. Již v předchozích letech publikoval několik studií, objevných nejen z hlediska faktických poznatků, ale významných i exaktně pojatou, pronikavou analytickou metodou, kterou byly podloženy a zdůvodněny i obecnější syntetické závěry. Již tehdy bylo zřejmé, že s Dobroslavem Líbalem vstoupila do českých dějin umění osobnost značné badatelské razance, širokého evropského rozhledu, i schopnosti jasně formulovat a srozumitelně sdělit nové poznatky, stejně jako schopnosti vidět problematiku zkoumaných děl v širších vztazích historických, typologických, slohově vývojových a záhy rovněž v souvislostech významu architektonického díla mimo samotný obor dějin umění, totiž jako vysoce aktivního fenomenu zhodnocujícího prostředí života společnosti a dávajícího mu vyhraněný kulturní výraz. V návaznosti na tento pohled propracoval i určité koncepty oboru geografie umění, jak v rozsahu naší vlasti, tak v širších evropských souvislostech. Působivost Líbalových bezprostředních výkladů v terénu oceňují dodnes starší kolegové, kteří měli to štěstí, že se účastnili legendárních exkursí za západoevropským uměním, pořádaných Ústavem pro dějiny umění filosofické fakulty Karlovy university v prvních poválečných létech.

Schopnost jasné a sdělné formulace náročných a subtilních rozborů i logicky přesvědčivé konstrukce závěrů prokázala již první velká Líbalova monografie, kniha "Pražské gotické kostely", vydaná roku 1946. Zde je již ve všech polohách a v jakémsi prvním, kompletním provedení obsažena jeho metoda zkoumání stavebních uměleckých děl, která je jádrem metodiky stavebně-historických průzkumů. V těch letech bylo považováno za nepochybné další působení Dr. Líbala jako vysokoškolského pedagoga, a byl proto vyzván k vypracování habilitační práce.

Neblahá změna politických poměrů v roce 1948 a její poměrně rychlý a destruktivní dopad na personální politiku vysokých škol - kde od nastupujících pedagogů počala být žádána více oddanost politické ideologii marxismu-leninismu, stranická legitimace a politická použitelnost než odborná kvalita - znemožnila onu dříve předpokládanou Líbalovu životní dráhu. Připravenou habilitační práci "Gotická architektura v Čechách a na Moravě" stihl ještě zveřejnit v roce 1948 v edici Umělecké besedy "Průvodce po dějinách národního umění", kterou redigoval Líbalův přítel, záhy bohužel zesnulý Karel Šourek. Vedle Dr. Líbala a prof. Alberta Kutala měl být dalším klíčovým autorem této edice i Líbalův dlouholetý přítel prof. Oldřich Stefan, v 50. létech krutě šikanovaný a posléze nespravedlivě uvězněný. I z tohoto publikačního nástupu je vidět, že Dr. Líbal záhy po absolutoriu patřil již k významným osobnostem oboru a byl počítán k jeho předním představitelům. Stejně významné bylo, že Líbalova kniha, která vyšla v předvečer zvrácené doby, byla pro několik generací historiků umění pevným poselstvím o svébytnosti uměleckohistorického poznání a jeho práva na nezávislost na politické ideologii. Vedle ohromného množství poznatků a historicky prověřených skutečností, bylo i toto její poselství zcela mimořádného významu pro následující dobu. Ještě v 60. a 70 létech byla tato kniha běžně užívána jako vysokoškolská učebnice mimořádné hloubky a důkladnosti a zároveň byla i závaznou syntézou celé obsáhlé problematiky. A je i charakteristické, že tato syntéza

byla - teprve po téměř čtyřech desetiletích - překonána novou prací, opět z pera Dr. Dobroslava Líbala.

Nemožnost universitní dráhy byla pro Dobroslava Líbala nepochybně hlubokým zklamáním. Zřetelnou ztrátou však byla i pro obor dějin umění a výchovu mladých generací. Nepřízni doby čelil Líbal statečně a důstojně, především ohromnou prací v milovaném oboru, opřenou o hluboké přesvědčení o smyslu lidské tvořivosti jako aktivní seberealisace lidskosti v komplexním významu tohoto pojmu. Zde spatřuje smysl umění a právě to je mu i důvodem úcty ke každému kulturnímu projevu. Odtud pak chápe smysl daru života a hlubokou šanci, která je jedinci životem nabídnuta. Tuto šanci i přes nepřízeň doby Líbal zodpovědně přijal a nepromarnil.

Svou badatelskou činnost koncentroval Dr. Líbal především do výzkumných aktivit ve Státním ústavu pro rekonstrukce historických měst a objektů, kde vybudoval malé, ale velmi výkonné pracoviště stavebně-historického průzkumu. Tento "ateliér Dr. Líbala" po tři desetiletí velmi zásadně určoval kvalitativní profil aktivit celého velkého ústavu. Při vedení pracoviště a výchově spolupracovníků uplatňoval Líbal zcela spontánně svůj přirozený pedagogický talent. Dokázal ovlivnit, formovat a pro práci nadchnout pracovníky různých profesí - historiky umění, historiky, architekty, techniky i stavební inženýry. Vytvořil tak kolektiv nezištně zaujatý úkolem záchrany národního kulturního dědictví v létech barbarství a indolence. Pro všechny pracovníky ateliéru znamenalo setkávání s Dr. Líbalem otevírání nových perspektiv a mobilizaci odborného růstu. Nebudu vyjmenovávat všechny, kteří ateliérem za desetiletí prošli a měli to štěstí s Dr. Líbalem spolupracovat. Z jeho blízkých spolupracovníků však připomenu alespoň dvě významné osobnosti, které již nejsou bohužel mezi námi - Dr. Miladu Vilímkovou a Dr. ing. Jana Muka.

Když jsem konstatoval, že při práci na průzkumech uplatňoval Dr. Líbal svůj spontánní pedagogický talent při formování spolupracovníků, nebyla to ani v nejmenším nadsázka, podmíněná tématem mého příspěvku. Sám jsem měl to štěstí, že jsem šestnáct let pracoval v "Líbalově ateliéru" a mohu tedy z vlastní zkušenosti vyprávět o jeho vedení začínajících kolegů, tak jak jsem je prožil, a jak jsem za ně Dr. Líbalovi vděčen. Základním rysem jeho přístupu bylo jedinečné a hluboce osobní spojení kolegiality a autority. Autoritou byl vždy a přirozeně svým rozhledem, vědomostmi a zkušenostmi i celou formací své osobnoti, avšak tato autorita si vytvářela vůči druhým zvláštní prostor sounáležitosti a radosti ze společné páce, mladistvého okouzlení ze stále se otevírajícího a prohlubujícího poznání historické architektury. Kdybych chtěl pojmenovat zdroj hluboce laskavého a citlivého přístupu Dr. Líbala k mladším kolegům, našel bych ho snad v jeho neokázalém, ale silně a upřímně žitém křesťanství, s úctou k důstojnosti každého bližního. Líbalova vstřícnost dávala spolupracovníkům jistotu, že i před jeho autoritou mohou v odborné diskusi bez obav vyjádřit svůj názor, že ani omyl nebude přezíravě smeten ze stolu, ale bude poctivě zvážen a opraven seriosními argumenty. A tak i naše omyly byly zdroji našeho poučení. Takto, jaksi mimoděk

a během soustředění na společnou práci, učil Líbal své mladší kolegy. Nikdy nelitoval námahy a zároveň - neboť Dr. Líbal primárně silně důvěřuje lidem - vždy předpokládal, že spolupracovník je stejně silně zaujat úkolem jako on sám a na této bázi vedl kolegiální rozhovor. Dodnes rád vzpomínám na krásnou, přátelskou a ušlechtile duchovní atmosféru těchto diskusí, odehrávajících se často ve stísněném prostoru služebního automobilu při dlouhých cestách, či nad stohy plánů a poznámek v prostorách Líbalova pracoviště, vybavených se zvláštní, zakladatelskou strohostí a jednoduchostí, která v sobě měla cosi objevitelského a průkopnického. Abych zpřítomnil ty zvláštní chvíle dovolím si ještě jednou připomenout již zesnulého kolegu Muka, který mi jednou po rozhovoru s Dr. Líbalem řekl: "Líbalovy závěry se dají pochopit a vysvětlit, co však nechápu je jistota a síla jeho intuice. Ale alespoň už vím, co to znamená, když se o někom řekne, že má lví spár."

S neuvěřitelným zpožděním více než 40 let bylo teprve po převratu Dr. Líbalovi umožněno soustavně působit na Ústavu dějin umění FF UK. Je pro něj zcela charakteristické, že tuto - ve věku 80 let vlastně již velmi riskantní - možnost plně přijal a věnuje se jí již několikátý rok s plnou energií. Nestylizoval se do pozice patriarchy, ochotného čas od času do školy přijít a sdělit něco ze své moudrosti. Nikoli, vzal na sebe úkol celých, náročných celosemestrových přednáškových cyklů, ve kterých se plně věnuje a možno říci, že rozdává svým posluchačům, často o šest desetiletí mladším. A protože má z čeho dávat, patří jeho přednášky k nejnavštěvovanějším. Když jsem sliboval tento příspěvek o Dobroslavovi Líbalovi jako učiteli mladších generací historiků umění, cítil jsem se povinnen udělat si k tématu alespoň základní průzkum i mezi jeho dnešními posluchači. Proto jsem se na jeho přednášky a cvičení zeptal několika z nich, těch které považuji za nejtalentovanější. Bylo až překvapivé, jak se jejich odpovědi shodovaly mezi sebou, a jak se kryly s mou, již více než dvacet let starou zkušeností. Dr. Líbal je jim inspirujícím vzorem především svým zaujetím tématem a oborem, vysoce hodnotí to, co jsem nazval jeho otevřenou kolegialitou, se kterou dokáže sdělit ohromující množství poznatků i celý systém poznání tak, aby je posluchač byl schopen přijmout, aniž by je však zjednodušoval. Za zážitky, které jsou obohacením pro celý život označovali posluchači exkurse přímo do památek, při kterých s nimi Dr. Líbal diskutuje a vysvětluje tak, že mohou prožít celé bohatství jeho promýšlení problematiky stavby. Jedna velmi subtilně cítící a myslící mladá kolegyně mi na mou otázku odpověděla: "Dokáže prožít i porozumět, sdělit i strhnout, je prostě velkolepý." Jako učitel je tedy Dr. Líbal vzácným případem autority v onom původním, ještě antickém smyslu slova, ve kterém mistr za poznané a sdělované ručil nezištnou službou pravdě celým svým životem.

Mojmír Horyna

OBSAH

D. Líbal: Problém autenticity sídelních souborů 5
D. Líbal: Znehodnocené průčelí domu čp. 4 - III. na Malostranském náměstí 11
D. Líbal: Sté výročí velikonočního manifestu "Českému lidu" 18
H. Rokyta: In memoriam Max Dvořák (1871 - 1921) 19
V. Stránský: Město znetvořené 21
J. Herout: Příspěvek Vincence Morstadta k ikonografii pražských kostelů . . 22
J. Bradna: Historie obnovy sochy sv. Jana Nepomuckého ze Staroměstského kostela sv. Mikuláše 33
T. Kleisner: Neuplatněné restaurátorské nálezy v roce 1994 39
Jubilea, recense 44

Zprávy Klubu Za starou Prahu získají zájemci

a) v Juditině věži Karlova mostu, Mostecká 1, Praha 1, v úředních hodinách, zde jsou dostupná i starší čísla
b) na pořadech Rendez - vous se stověžatou dámou v Museu hlavního města Prahy
c) v redakci časopisu Res musei pragensis v Muzeu hlavního města Prahy, Kožná 1, Praha 1 (K. Bečková, R. Štípková)

Prvé číslo Zpráv Klubu Za starou Prahu roku 1996 bylo dáno do tisku 30. září 1995 za této domácí rady:
Ing. arch. Josef Hyzler - předseda
PhDr. Dobroslav Líbal, Josef Hrubeš - místopředsedové
PhDr. Kateřina Bečková, doc. Dr. Marie Benešová, DrSc., JUDr. Jan Cejp, akad. mal. Vera Dědičová, JUDr. Zdeněk Dušek, Tomáš Kleisner, PhDr. Jindřich Noll, Ing. Jiří Novák, doc. Ing. Jiří Pauli, CSc., Ing. arch. Helena Polívková, CSc., PhDr. Helga Turková,
prof. Ing. Lubor Janda, DrSc., Radek Lunga, doc. Ing. Rudolf Pohl, CSc., Ing. arch Milan Polívka, Ing. Jan Vinař - náhradníci
Dr. Ing. Jan Kloub, Milan Patka, Milan Wasserbauer - revisoři

Digitalizace - www.digiBooks.cz

redakci měl Tomáš Kleisner
obálku navrhla Vera Dědičová, s použitím předlohy Miloše Endlera
toto číslo vyšlo s finanční podporou ministerstva kultury
vytiskla Nová tiskárna Pelhřimov s.r.o.

podávání novinových zásilek bylo povoleno Ředitelstvím pošt Praha pod čj. NP 154/94 ze dne 20. ledna 1994