

# OSOBNÍ ZPRÁVY

## Malíř a restaurátor prof. Karel Veselý<sup>1</sup>

V červenci roku 2007 uplynulo devadesát pět let od narození (31. července 1912) a v prosinci téhož roku to bude deset let od úmrtí (26. prosince 1997, Praha) akademického malíře a restaurátora profesora Karla Veselého, významné osobnosti, která hluboce ovlivnila vývoj oboru restaurování v Československu ve druhé polovině 20. století a která se spolu s profesorem pražské Akademie výtvarných umění Bohuslavem Slánským podílela na dosažení jeho vysoké praktické úrovně.

Karel Veselý se narodil v jihočeských Borovanech u Milevska. K malířství měl blízko už proto, že jeho otec působil jako dekorační malíř nejprve ve Vídni a posléze vedl samostatnou malířskou dekorační dílnu v Písku, kde také Karel Veselý navštěvoval obecnou školu a v letech 1923–1927 gymnázium. Potom se v dílně svého otce vyučil a pracoval zde dva roky. Rok 1929 strávil v soukromé malířské škole malíře, grafika a výtvarného pedagoga Ludvíka Vacátka v Horních Měcholupcech u Prahy. V následujícím roce byl přijat na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze do oddělení figurální monumentální malby profesora Františka Kysely. Roku 1933 přestoupil na pražskou Akademii výtvarných umění do oddělení figurální malby profesora Willyho Nowaka a po ukončení studia v roce 1935 absolvoval takzvaný „čestný rok“ v detašovaném ateliéru pražské Akademie v Paříži, který vedl František Kupka.

S restaurováním se Veselý seznámil již za svých studií – v letech 1928–1929 pracoval u malíře a restaurátora Františka Fišera a 1931–1932 pak v kolektivu pražského architekta Jaroslava Majora na restaurování nástěnné malby G. A. Galliardiho v katedrále v Nitře. Práci v rodinné dílně, víceletou praxí i studiem na pražské Uměleckoprůmyslové škole získal Veselý rozsáhlé odborné znalosti i dovednosti v oblasti nástěnné malby. U Fišera a Majora poznal restaurátorský rozměr tohoto úseku výtvarné tvorby, byl proto relativně dobře připraven na zkoušky, kterými prošel předtím, než byl na jaře roku 1937 přijat do restaurátorského oddělení tehdejší Obrazárny vlasteneckých přátel umění v Praze. Po absolvování zkušební období získal ke dni 1. října 1937 dekret restaurátora obrazárny. Od té doby se zabýval intenzivně studiem restaurování a jeho znalosti vydatně rozšiřoval každodenním kontaktem s tehdejšími restaurátory Obrazárny vlasteneckých přátel umění Adolfem Bělohoubkem a Bohuslavem Slánským. Pětapadesátiletý Bělohoubek v té době pracoval v obrazárně již více než dvacet let, sedmatřicetiletý Slánský zde působil již osmý rok. Mladý Veselý tak doplnil zkušenější kolegy. Aby se dále odborně zdokonalil, byl tehdejšími řediteli Národní galerie dr. Cibulkou vyslán studovat ve školním roce 1942–1943 na vídeňskou Akademii výtvarných umění

do mistrovské školy restaurování a malířských technik, kterou tehdy vedl významný malíř, historik umění a památkář profesor Robert Eigenberger. Studium mělo na Veselého velký vliv. Prohloubilo jeho znalosti výtvarných technik a technologií a podpořilo systematickosti postupů při restaurování konkrétních památek. Následujících sedm let pak Veselý působil v Národní galerii v Praze.

K zásadní změně v jeho životě došlo v roce 1949. V Bratislavě vznikla Vysoká škola výtvarných umění, jejíž profesorský sbor tvořili především absolventi speciálního oddělení figurální malby profesora Willyho Nowaka pražské Akademie. Mezi studijními obory však chybělo restaurování, a právě tento obor byl tehdy na Slovensku vzhledem k akutnímu ohrožení památkového fondu obzvláště potřebný. Karel Veselý se na naléhání svých někdejších spolužáků rozhodl převzít zodpovědný úkol vychovat zde vysokoškolsky vzdělané restaurátory. Jako zkušený odborník byl zde proto na podzim roku 1949 pověřen výukou oboru restaurování, roku 1950 se stal docentem, 1958 mimořádným profesorem a v roce 1966 řádným profesorem. Na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě vedl profesor Veselý restaurátorský obor až do roku 1978. V roce 1970 byl uvolněn pro vedení restaurátorské školy na pražské AVU po profesoru Slánském, ale vedl současně i diplomanty v Bratislavě. Od školního roku 1971–1972 se však vrátil na Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě.

Pro pedagogickou činnost byl profesor Veselý dobře vybaven nejen svými rozsáhlými znalostmi technologií, výtvarným citem a dlouholetou praxí, ale především svou systematickostí, didaktickými schopnostmi a někdy někomu až nepřijemnou a tvrdohlavou nesmlouvavostí, se kterou vyžadoval plnění studijních povinností. Pro restaurátorskou školu průběžně budoval technické zázemí, jež umožňovalo provádět průzkumy a analýzy srovnatelné s jinými vyspělými evropskými pracovišti. To všechno bylo zapotřebí při ochraně a péči o vysoce hodnotný památkový fond Slovenska, který se v době Veselého nástupu do Bratislavy nacházel z podstatné části v kritickém stavu. Šlo především o hodnotná díla středověkého malířství a sochařství, ale bezodklad-



1

Obr. 1. Karel Veselý při restaurování obrazu Dvanáctiletý Kristus v chrámě mezi mudrci z hlavního oltáře dómu v Košicích, kolem roku 1959.

Obr. 2. Pracovníci Obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění asi v roce 1938 (zprava PhDr. Rudolf Rouček, akad. mal. Karel Veselý, PhDr. Vladimír Novotný, na štaflích v košili pomocný restaurátor Ladislav Svoboda, od praktikáblu vpravo PhDr. Vincenc Kramář (ve vestě), od něho vpravo odborný restaurátor Adolf Bělohoubek).

ný restaurátorský zásah vyžadovalo také mnoho děl z jiných slohových období. Veselý se pustil do práce s velkým nasazením. Jeho rukama a postupem času i rukama jím vychovaných odborníků prošlo obrovské množství malířských a sochařských děl, z nichž některá se nacházela na hranici zániku a jenom včasný restaurátorský zásah mohl odvrátit jejich zkázu. Jako příklad je možné uvést restaurování deskových obrazů z hlavního oltáře sv. Alžběty Durynské z dómu sv. Alž-

### ■ Poznámky

1 Za poskytnutí informací o životě a díle prof. Karla Veselého děkuje autor jeho dceři akad. mal. a restaurátorce Aleně Veselé.



2



Obr. 3. Karel Veselý v ateliéru prof. Roberta Eigenberegera ve Vidni, školní rok 1942–1943.

cí, Novém Městě na Moravě, Nelahozevsi či Kroměříži a na závěr své profesní dráhy (1987–1990) deset obrazů Mistra Theodorika z kaple sv. Kříže na Karlštejně.

Profesor Karel Veselý položil základy pro další budování a rozvoj restaurátorského oboru na Slovensku. Soustředil svou pozornost především na pedagogickou činnost, které věnoval veškerý svůj čas i pracovní úsilí. Nezanedbal ale bohužel písemnou formou zaznamenaný odkaz, ve kterém by předal dlouholetým studiím a praxí shromážděné poznání – metodiku restaurování. Svoje rozsáhlé znalosti a zkušenosti však vštěpoval svým žákům, jejichž prostřednictvím je vlastně též uchovával.

Vratislav NEJEDLÝ

## PAMÁTKOVÉ VZPOMÍNKY

Vážení čtenáři,

možná jste již při prvním zběžném prolistování Zpráv památkové péče zaregistrovali novou rubriku *Památkové vzpomínky*, která počínaje tímto číslem bude příležitostně obohacovat náš časopis.

Doba minulá stejně jako ta dnešní přinesla v památkové péči mnoho zajímavých událostí, avšak s tím rozdíl, že dnes již můžeme v plném rozsahu sdělit, jak kauzy probíhají, v čem jsou problematické či jaký je jejich přínos – to naši předchůdci většinou nemohli. Jelikož však zatím uplynul relativně krátký čas od změny režimu a my máme to štěstí, že mnozí pamětníci jsou stále mezi námi, rádi bychom využili příležitost a dali jim prostor promluvit a zavzpomínat, jak to všechno vlastně bylo. Je jasné, že o něčem museli v minulosti z pochopitelných důvodů mlčet, a tak se mnohdy stává, že mladší generace vnímá některé události zkrlesně, a tudíž si vytváří nesprávné závěry. Snad i jí může naše rubrika otevřít nové pole vhledu do problémů, stejně jako zaznamenat svědectví odborníků, výsledky jejichž práce jsme dnes obklopeni.

Rádi bychom zde tedy zvětšili zkušenosti lidí, kteří v památkové péči leccos prožili a většinou neměli možnost nebo sami nechtěli o svém životě a díle veřejně mluvit. Jsou to vzpomínky architektů, restaurátorů, fotografů, archeologů, pracovníků SÚRPMO a dalších svědků naší památkové minulosti.

Věříme, že vás nová rubrika zaujme, přinese mnohá poznání či vyvolá vlastní vzpomínky, které rovněž stojí za to zaznamenat.

## Vzpomínky pamětníka a poznámky sochaře-restaurátora k článku Pražská (památkářská) křížovka

Anketa k úpravě interiéru kostela sv. Anny na Starém městě v Praze (ZPP 1/2007)

S velkým zájmem jsem si přečetl tento článek a poprvé uviděl i fotografie současného stavu interiéru. K tomuto místu mám důvěrný vztah a dobře jsem je znal. Roku 1964 jsem se zde po střední škole a vojenské službě, před studiem na AVU zaučoval kameníkem. Tehdy se ještě celý areál otrásal rachotem tisítkářských strojů. Později, v roce 1985, jsme sem po dokončení restaurování čelní fasády domu U Kamenného zvonu byli s kolegy přivzváni v rámci rekonstrukce kostela, kterou projektoval Ing. arch. Pavel Kupka. Měli jsme se podílet na přípravě průzkumu a pozdějšího restaurování nejdříve vnějšího pláště.

Kostel i klášter jsme pravidelně navštěvovali a moje zážitky a vzpomínky jsou nezapomenutelné. Byla to nejúžasnější památka, jakou jsem kdy poznal, s nejsilnějším duchem historie. Celý prostor kostela byl stále přepatrovaný, konstrukce byla ze zdravých masivních trámů, podlahy prkenné. Dole v přední části byly odkryté základy templářského kostela. Dále na zemi ležel rozebraný dřevěný malovaný renesanční strop. O stěny byly opřeny velké litografické kameny se zachovalými nezbrošenými texty a kresbami. Uprostřed do pater vedl vedle schodiště historický nákladní výtah na ruční pohon. Patra již byla vyklizená a bylo možné sledovat stěny, kde malíři prováděli průzkum. Vzadu na empoře byla řada starých záchodů pro zaměstnance a umyvadlo, vše z historické litiny. U umyvadla na zemi stála polychromovaná socha sv. Anny, umístěná původně ve zrušené uličce na jižní straně kostela. Nejúžasnější byla samozřejmě půda. Stát v blízkosti konstrukce trámů byl silný zážitek vnímání kompozice velkolepého uměleckého díla. Povrch trámů byl dosud nenatřený a na spodní straně byly řady drobných otvorů po hřebecích. Bylo vidět, že krovy byly v minulosti podbité. Vrcholem vši tajuplnosti a kouzla zde byly křídou psané nápisy, kdy příště zasedá vontská rada. Na trámech bylo možné spatřit zavěšené lampiony, na dřevěných soudcích položená prkna jako lavice. Bylo to jako sen mládí. Nepoznal jsem nikdy kouzelnější památku, tak zachovalou k restaurování a tolik tajupnou.

Tehdy jsem v prvním díle *Kroniky královské Prahy* od prof. Františka Rutha našel v kapitole o bývalém klášteře sv. Anny tuto větu: „My asi sotva se dočkáme, ale snad přijde doba osvětenější, která i tuto památku obnoví.“ Tehdy jsem se domníval, že tato doba přišla, ale velmi krutě jsem se mýlil. První návštěvy, průzkumy a návrhy restaurování jsme zde prováděli v nepříjemné a nervózní atmosféře. Ve stavebním odboru Národního divadla, které tehdy bylo majitelem kláštera i kostela, probíhala nějaká velká finanční aféra. Situace asi byla krajně napjatá a pro práci velmi nepříznivá. Naše činnost byla postupně ukončena a vše se jaksi rozplynulo. Osud kostela jsem ale zpovzdálí stále sledoval. Po převratu v roce 1989 jsem napsal dopis tehdejšímu

místopředsedovi federální vlády Hromádkovi, který byl evangelickým knězem, v němž jsem připomněl, že roku 1968 se uvažovalo o možnosti zřídit v klášteře a kostele sv. Anny mezinárodní ekumenické středisko. Místo bylo pro tento účel historicky předurčené. V husitských válkách byl kostel a klášter ušetřen ničení. Také sem byly svázeny řádové sestry z jiných klášterů, které raději volily přijímání podobojí než smrt. Vicepremiér tehdy odpověděl, že návrh nelze uskutečnit.

V té době však nastal v kostele sv. Anny úplný stav „boom“. Byly započaty velké opravy, jež s pojmem restaurování neměly naprosto nic společného. Vybouralo se vnitřní přepatrování a krov byl natřen nějakým hnědým nátěrem. Pracoval tam jeden můj kamarád – kameník, který zoufale volal, ať se přijdu podívat, co se tam děje a do čeho je nucen. Byla zima, mrazy, a on měl restaurovat gotický jižní portál! Líčil, jak dělníci sbíječkami vybourávají barokní vyzdívky v gotických oknech, kde asi byly do zazdívky druhotně použity osekané části gotické plastické výzdoby. Vybouraný materiál se odvážel v kontejnerech, dělníci byli placeni od m<sup>3</sup> a materiál nikdo neprohlížel. Vnitřní špalety oken, kde prý byly malby, se čistily drátěnými kartáči. Litografické kameny, zachované ze Schönfelderovy tiskárny, byly kladivem rozbity na kusy a odváženy na skládku. Dělníci vybourali přepatrování včetně horního patra, které oddělovalo půdu od lodi. Udělána byla nová střecha a velmi špatná vnější omítka. Byly setřeny stopy návaznosti odbouraného zdiva věže na horní části západního štítu. Takovýto hrozný zásah se zde odehrála celá řada. Jednalo se o barbarské a diletské ničení, které se u nás občas děje i na jiných památkách. Podobných případů bych mohl vyjmenovat několik, ale tento byl podle mě nejstrašnější.

Je nepochopitelné, že pouze několik set metrů dále sídlilo tehdejší pražské středisko památkové péče a památkový odbor magistrátu. Nikdo toto ničení nezastavil a nepostavil se proti němu. Tento bezútešný stav po ničení jsem měl možnost spatřit ještě několikrát, protože jsme byli vyzváni restaurovat alespoň sochu sv. Anny s Pannou Marií, která byla již delší čas deponována na empoře u oněch historických záchodů. Záchody byly rozbourané a sochu jsme vydolovali zpod hromady cihel. Byli jsme rádi, že vůbec zůstala zachována. Odvezli jsme ji a restaurovali společně s prof. akad. mal. Jiřím Toroněm. Z naší iniciativy byla po restaurování umístěna v lapidáriu Národního muzea, kde jsme tehdy restaurovali řadu soch v rámci nové expozice. Osobně jsme ji zde osadili.

Nyní si dovoluji vyjádřit své názory k uvedené anketě, i když jako restaurátor k tomu asi nejsem oficiálně povolán. V rámci současné obnovy kostela musely být řešeny dva úkoly: architektonický a restaurátorský. Hlavním problémem architektonického úkolu bylo, že nenavazoval na původní nedotčený stav objektu, na bohatší a více oslovující prostředí. Práce architektky Evy Jiřičné navázala až na vypleněný a pohaněný stav, který učinil její úkol nesrovnatelně těžším než inspirující situace, již jsem popisoval. Zachovalý tehdejší strop, i když jen rovný prkenný, by určitě vymezil jiná kritéria řešení. Jeho sejmutím se architektům nabídly širší možnosti.

V nynějším interiéru kostela jsem nebyl, a proto se mohu jen dívat na uveřejněné fotografie. Odkrytí krovů přináší nejen mnoho technických ohrožení, ale ani estetické vnímání není takové, jako při našich prvních návštěvách. Prostor nebyl nikdy pro takový pohled zamýšlen a výsledek se dostává úplně jinam, než je dobré. Zdůvodněním tohoto řešení není ani fakt, že krov již někdo odkryl, ani to, že třeba v jiných prostorách odhalený krov působí dobře. Když jsem uviděl otevřený krov sýpky v klášteře v Cluny, byl jsem okouzlen a lehl jsem si na zem, abych mohl pohledem co nejvíce vychutnat jeho krásu. To je ale úplně jiný problém a situace. Tvarované, asi kovové pruty, které fixují neexistující klenbu, jsou jen jakousi informační úlitbou naznačující, jak to vlastně bývalo. Kdyby byl zůstal rovný strop, měla by tato informace alespoň větší srozumitelnost. Na fotografiích dobře působí lehké zábradlí empor i přístupové schodiště, ale to je tak vše. V presbytáři je panel s obrazem Adrieny Šimotové – určitě nádherným. Proč není obraz umístěn bez panelu na lehkém stojanu? Má snad něco zakrývat? Instalace mi totiž velmi silně připomíná instalace výstav v domě U Kamenného zvonu nebo v přízemní křížové chodbě Staroměstské radnice, kde putovní panely pro zavěšení dočasných exponátů zbytečně zakrývají původní krásné části architektury, které jsme na obou místech velmi pracně restaurovali. Celý čelní prostor kostela je zachycen na první fotografii v článku. V kompozici trámů, závěru kostela, panelu s obrazem, pódia i stěn je až nepochopitelný nesoulad. Spíše by se to dalo vnímat jako pracovní maketa k ověření názoru a kompozice, kterou by nebylo dobré realizovat.

Prvořadým úkolem celkového řešení od samého začátku ale bylo a asi stále je restaurování stěn kostela. Tento úkol považuji za nejpodstatnější. Strop, o kterém se v anketě mluví a který není, by měl tvořit prostor, doplňovat a chránit stav památky včetně krovů. Stěny kostela a krovky jsou tím podstatným originálem s úžasnou hodnotou a bohatou skladebností. Jeho restaurování a ochrana by proto měly být řešeny jako hlavní a prvořadý úkol, od něhož se ty další teprve odvíjejí. Až v určitém stádiu prací, kdy by byl alespoň trochu čitelný charakter prostoru po restaurování, mělo být k tomuto originálu komponováno architektonické řešení. Je to opět – jako u nás obvykle – děláno opačně. Architekt vytvoří něco a originál se bude do této koncepce a charakteru jaksi vtěšňovat a přizpůsobovat se. Nebo se stěny moudře ponechají tak, jak jsou, protože je to nejjednodušší a zdůvodní se to úctou k památce.

Po celou dobu jsem se domníval, že v kostele sv. Anny pracují restaurátoři a na výsledek jsem byl velmi zvědavý. Víím, že je to úkol nesmírně těžký. Vzpomínám si zde na názory PhDr. Ivana Šperlinga, který sem v roce 1985 docházel. Hlavně se zasazoval o maximálně uvážlivý a opatrný postup, když někteří nadšenci chtěli sejmout vše až na nejspodnější vrstvu. Tento jeho postup je ale zachováván tím, že stěny zůstávají tak, jak jsou včetně otvorů po trámech. Doufám, že to není konečný stav. Zase jej mohu posoudit pouze z fotografií. Stěny na mě působí, že snad mimo další průzkumy zůstaly netknuty. I to může být restau-

rátorský názor, který je někde uplatňován, u nás by však nemusel, protože česká restaurátorská škola má mnohem bohatší rozsah vyjádření. Na fotografiích jsou viditelná místa, která již mohla být řešena, a tak by se i při váhání nebo hledání problému postupně zužovaly. Je typické, že anketa probíhá o architektuře, ale o restaurování zde není zmínka. Podle zkušeností tuším, že se o něm ani diskutovat nebude. Nejsem si jist, zda na tento problém určité názory vůbec existují. Jestliže zde nějaká restaurátorská práce probíhá nebo se připravuje, škoda, že to nikdo z dotázaných neuvádí. Rád bych se o tom někdy dočetl. Restaurování a architektonické řešení zde nedílně souvisejí.

Uveřejněním této ankety opět vypluly na povrch stále se opakující problémy naší péče o památky. Máme skvostnou památku a před očima si ji necháme téměř zničit. Nikomu se nic nestane, nikdo se nemusí z ničeho zodpovídat. Potom se hledá cesta, jak situaci vyřešit. Hledání je těžké a ne vždy se dojde k tomu nejlepšímu. Nepojmenuji se a nenavrhnou jasné a podstatné úkoly, které by byly zadány k diskusi a následnému řešení. Bohužel tento případ není ojedinělý. Jen v současné době sleduji bezmocně dvě obdobné akce, o nichž se začne diskutovat teprve až vše bude hotové. Nebo se bude raději mlčet...

Jan BRADNA

## **Vladislavský sál ve dřevě**

**Vzpomínky Ing. arch. Pavla Kupky na nerealizovanou zakázku obnovy Anenského kláštera**

Areál Anenského kláštera včetně kostela získalo do své správy Národní divadlo. Bylo to v době, kdy se připravovala dostavba a rekonstrukce jeho historické budovy a na Národní třídě byly zbourány Kourovy domy a provozní budova divadla. Do klášterních objektů byly odsud přemístěny administrativa, kanceláře, dílny, archiv a podobně. Předpokládalo se však, že po dostavbě Národního divadla se areál Anenského kláštera od provozních útvarů opět vyprázdní, bude rekonstruován a využit pro kulturní účely, zejména pro tzv. živý archiv Národního divadla. To byla prioritou celého záměru, zpřístupnit originální partitury a další archivní prameny a dokumenty pro badatele – specialisty z celého světa. K tomu měl být doplněn výstavní a expoziční program v dalších prostorách kláštera s tematikou například scénografie a různých témat divadelní historie.

Náš architektonický ateliér dostal v rámci SÚRPMO velkoryse založenou zakázku na řešení celého Anenského areálu. Měli jsme vytvořit koncepci využití jednotlivých prostor a budov, aby vznikl přirozený organismus (vstupní návštěvnické místnosti, koncertní sály, knihovny a badatelské, výstavní a expoziční sály, občerstvení, šatny, sociální zařízení, kanceláře provozu, administrativa a podobně). Prostory kláštera a kostela se měly podrobit restaurování a pietní obnově. Usiloval jsem i o obnovu rajského dvora a proměnu původně hospodářského dvora prelatury na vstupní nádvoří se zelení a fontánami. Ke koncertním a kulturním ak-



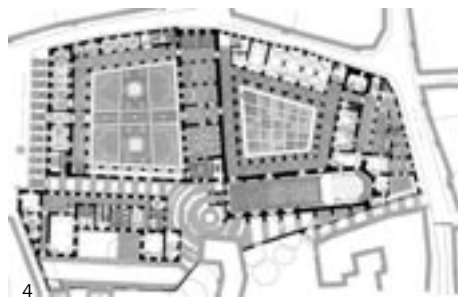
1



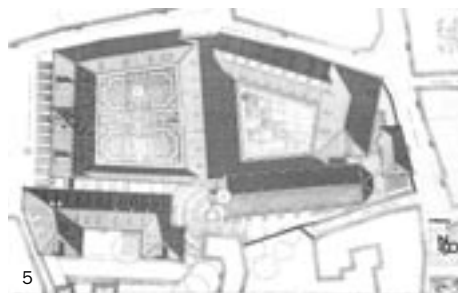
2



3



4



5



6

cím měl sloužit i kostel, přitom rozlehlá empora mohla být využívána v návaznosti na společné zázemí i samostatně. Všechny původní historické prostory návrh respektoval. Zmíněný živý archiv Národního divadla byl umístěn v budově prelatury, studovna a čítárna pro badatele byly v prvním patře příčného gotického křídla, tam, kde byl dodatečně zřízen baletní sál. Samozřejmostí projektu byla obnova věže kostela a střešního altánu na průčelí prelatury do Anenského náměstí.

Dle našeho návrhu byl posléze v roce 1993–1994 realizován pouze zmíněný baletní sál ve středním gotickém křídle. V něm jsme odstranili vložený klasicistní strop a otevřeli jeho prostor do původního gotického krovu, velkolepostí připomínající prostor Vladislavského sálu, a získali tak místo s odpovídajícím monumentálním pohledem (což snad omylem inspirovalo k otevření obdobného krovu v kostele sv. Anny). Vodotěsnou, tepelnou izolaci a akustickou úpravu jsme zajistili vytvořením staticky samonosného sendviče, který nezatěžuje a nepoškozuje historické prvky krovů.

V době přípravy projektu byl kostel přepažen těžkým lešením ještě z doby po jeho zrušení za Josefa II. a využíván i pronajímán jako sklad. Krov byl oddělen stropem. Národní divadlo připravovalo rekonstrukci krovu a opravu střešního pláště kostela. V rámci této akce byla vyřezána řada trámů a vážně se uvažovalo, že se vazné trámy vyřezou všechny a nahradí je ocelová konstrukce.

Naše představa byla jiná, spolupracovali jsme na ní se statikem Ing. Karlem Fantyšem. Chtěli jsme nechat krov netknout s ohledem na jeho historickou a výjimečnou estetickou hodnotu i z důvodu požární ochrany a klimatického oddělení od prostoru lodi. Provedená studie akustiky zjistila, že pro koncerty a mluvené slovo je nezbytné strop kostela upravit vhodným akustickým materiálem. V Holandsku se nahrazovaly zřícené kamenné klenby dřevem. Navrhl jsem dřevěné spínané akustické panely ve formě výsečí křížové klenby, zavěšené na obvodové stěny v návaznosti na dochované architektonické prvky. Cílem bylo vytvořit náznakovou vizi původního klenutého prostoru a současně zajistit akustiku podle zpracované studie. Byla svolána expertní komise památkových orgánů. Investiční oddělení Národního divadla prosazovalo plochý strop s ocelovou konstrukcí, památkáři preferovali obnovu kleneb klasickým způsobem. Na tom vše skončilo.

Současné řešení pohledového odhalení krovu kostela nepovažuji za šťastné. Kvalita uplatnění tohoto odhaleného gotického prvku, který je při pohledu zezdola příliš vzdálený, není zřejmá. Zvolené řešení jde na úkor výjimečné hodnoty dochovaného původního prostoru krovu.

*(Přepis a úprava záznamu vyprávění Kateřina Bečková)*

*Z projektu Ing. arch. Pavla Kupky, který je autorem kreseb:*  
**Obr. 1.** Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, gotický krov kostela v době, kdy byl ještě oddělen stropem. (Foto V. Uher)

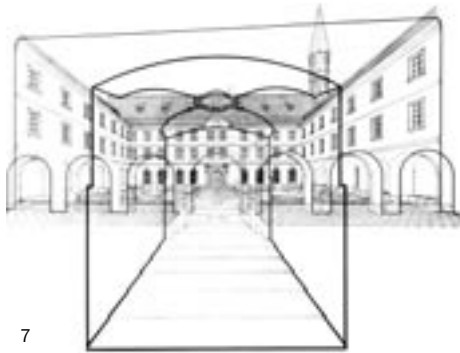
**Obr. 2.** Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, perspektiva.

Obr. 3. Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, baletní sál s odhaleným průhledem do gotického krovu v příčném křídle. (Foto V. Uher)

Obr. 4–5. Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, půdorysy jednotlivých podlaží.

Obr. 6. Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, řezy.

Obr. 7. Praha-Staré Město, areál Anenského kláštera, perspektivní průhled od vstupního průchodu z Anenského náměstí přes dvůr prelatury k příčnému křídlu.



7

## INFORMACE

### Architekt a stavitel Alois Daut(h)<sup>1</sup> ze Žatce

Hlavním centrem rozvoje architektonického dění v období přísného a pozdního historismu v Čechách byla jednoznačně Praha. Od konce 60. let 19. století zde probíhala čilá stavební aktivita, v níž se vedle neogotiky výrazně uplatnila neorenesance coby ideální měšťanský sloh. Vznikala díla čerpající podněty z rané a klasické italské renesance i ze specifických forem domácí architektury 16. století. V 90. letech se pak vyvinul neobarok a nastoupila secese. Pro malá města tak říkajíc na periferii aktuálního architektonického dění však bylo příznačné setrvávání ve starších formách. To názorně dokládá tvorba severočeského rodáka Aloise Dautha, který na přelomu 19. a 20. století tvořil v duchu přísného neoklasicismu a zejména italizující neorenesance, jejíž tradici u nás rozvíjeli I. V. Ullmann, J. Zítek, J. Schulz, z mladší generace pak například S. Heller či A. Wiehl.

O životě Aloise Dautha nebylo až dosud nic známo. Podle údajů na náhrobku se tento *Architekt und Baumeister* narodil ve stavitelské rodině 17. 10. 1854 a zemřel 26. 6. 1917.<sup>2</sup> Jeho otce Franze Antona lze patrně ztotožnit s chomutovským městským inženýrem Antonínem Dauthem. Ten vyprojektoval v duchu severské neorenesance pozoruhodný kostel sv. Mikuláše v Libkovicích u Mostu (1879–1882), jímž předznamenal synovu stylovou orientaci.<sup>3</sup> Z autorského razítka na dochovaných plánech je dále známo, že Alois Dauth žil

a působil v Žatci. V tomto a dvou blízkých městech vyprojektoval a většinou i sám provedl pět nám dnes známých realizací. Literatura se téměř výhradně omezuje na jejich pouhý výčet.<sup>4</sup>

Jako první známou zakázku provedl přestavbu raně barokního kláštera kapucínů v Žatci (čp. 299), jehož konvent s ambitem osově přiléhá k presbytáři klášterního, severovýchodně orientovaného jednolodního kostela Korunování Panny Marie.<sup>5</sup> Dle vlastního projektu od roku 1888 přestavoval severovýchodní křídlo konventu. Ke stavbě se zachovalo povolení i originál signovaného plánu.<sup>6</sup> Menší úpravy provedl i v kostele, kde rozšířil kůr a nově zaklenul sakristii.<sup>7</sup> Dále při jiho- východní straně kostela vybudoval krytou přístupovou chodbu do konventu a roku 1890 strhl starý ambit a postavil na jeho místě nový.<sup>8</sup> Kromě severozápadního křídla, jehož přízemí je zapuštěno do hmoty konventu, jsou zbylá tři křídla ambitu předsazená a otevírají se do nádvoří třemi trojicemi sdružených arkád. Architekt pravděpodobně tato patrová křídla přefasádoval. V letech 1894–1897 pak provedl ještě několik drobných úprav.<sup>9</sup> Kostel i s přilehlým křídlem konventu nedávno dostal nové zastřešení. Obnova zbylých, rychle chátrajících budov je rovněž více než žádoucí. Město však zatím marně hledá jejich smysluplné využití.<sup>10</sup>

V ose vstupu nového hřbitova v Postoloprtech nedaleko Žatce postavil Dauth roku 1889 drobnou hřbitovní kapli. Centrální stavbu na půdorysu čtverce s trojicí mělkých pravoúhlých kaplí po stranách a s obdélnou předsíní sklenul polygonální kupolí na vysokém osmibokém tamburu se sdruženými okny. Výklenky kaplí člení pilastry toskánského řádu a završují trojúhelné štíty. V interiéru podpírají průběžnou římsu volutové konzoly. Štukové hlavice nesou motivy andělů, mušlí, kříže a stylizovaných rostlin; klenáky mají tvar lebky. Vertikalitu podporují nárožní niky se sochami Panny Marie, sv. Jana Evangelisty, sv. Petra a sv. Pavla a nad nimi zapuštěné reliéfy s výjevy z Kristových pašijí. Původní je i interiérová výmalba. Vychází ze základních geometrických tvarů, které se opakují v identickém barevném řešení (červená, zelená, okry a šedi) na dláždění, soklech i oltářní menze.

Architekt navrhl i dosud opomíjenou vstupní bránu na hřbitov, komponovanou na osu kaple a stromové aleje. Dvojice mohutných pilířů spolu se čtveřicí kanelovaných sloupů s dórskými hlavicemi nese kladí. V městské kronice se zachovaly dvě fotografie dokumentující vzhled obou staveb bezprostředně po vzniku.<sup>11</sup> Od stávající podoby vykazují jen drobné odchylky.<sup>12</sup>

V letech 1892–1893 vznikla v Chomutově v ulici Na Příkopech škola Františka Josefa (dnes stará budova 3. ZŠ, čp. 895). Dvoupatrová stavba přiléhá ze

#### ■ Poznámky

1 Užívána rovněž počestěná forma jména Daut.

2 Rodinnou hrobku Dauthů autorka objevila na městském hřbitově v Chomutově. Společně zde s architektem odpocívá otec, „Baumeister“ Franz Anton Dauth (1820–1889), matka Franziska (1820–1875), sestra Emma (1860–1902) a sestra Marie (1850–1930) s manželem.



1

Autorkou všech fotografií je Jana Kuněšová.

Obr. 1. Žatec (okres Louny), kapucínský klášter, čp. 299, východní nároží konventu s ambitem. (Foto 2006).

3 Libkovice bohužel musely v roce 1993 ustoupit povrchové důlní těžbě a byly i s kostelem zlikvidovány. Ke kostelu viz Mojmir HORYNA, Olga NOVOSADOVÁ: *Libkovice, kostel sv. Michala a Mikuláše*, stavebně-historický průzkum, Praha 1985; Mojmir HORYNA: *Architektura přísného a pozdního historismu*, in: *Dějiny českého výtvarného umění III/2* (ed. Taťána PETRASOVÁ, Helena LORENZOVÁ), Academia, Praha 2001, s. 169.

4 Viz *Umělecké památky Čech* (ed. Emanuel POCHE), Academia, Praha 1977, s. 518; Praha 1980, s. 141–142; Praha 1982, s. 397; Pavel VLČEK, Pavel ZAHRADNÍK: *Alois Daut*, in: *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (ed. Pavel VLČEK), Academia, Praha 2004, s. 130.

5 Klášterní komplex vznikl v letech 1676–1683 na jižním předměstí Žatce dle projektu řádových architektů. Viz Karl TUTTE: *Der Politische Bezirk Saaz*, Selbstverlag, Saaz 1904, s. 338; Pavel VLČEK: *Žatec*, in: Dušan FOLTÝN, Petr SOMMER a kol.: *Encyklopedie českých klášterů*, Libri, Praha 1997, s. 703. Podoba barokního areálu je těžce rekonstruovatelná. Z původních plánů se totiž zachovala pouze legenda. Viz Petr MACEK, Pavel ZAHRADNÍK: *Žatec, bývalý kapucínský klášter*, stavebně-historický průzkum, Praha 1988, s. 63 (uloženo v Městském muzeu v Žatci).

6 Městský úřad Žatec, archiv stavebního odboru: kart. Kapucínský kostel a klášter, čp. 299 (půdorys přízemí a patra, 1 : 50; příčný řez, 1 : 1000; signováno; datováno 16. 4. 1888).

7 P. MACEK, viz pozn. 5, s. 68.

8 Státní oblastní archiv v Litoměřicích: fond Římskokatolická farnost Kapucíni Žatec, inv. č. 3; inv. č. 8, fol. 74–75; inv. č. 31; Národní archiv v Praze: fond České místodržitelství, kart. 3314, sign. 16/13/16/1.

9 P. MACEK, viz pozn. 5, s. 33.

10 Po zrušení kláštera státem roku 1950 sloužily budovy s rozsáhlou zahradou k různým účelům. Po dlouhá léta zde sídlil domov důchodců, zrušený v 80. letech minulého století. Postupem času doznaly interiéry řady nešetrných zásahů v podobě nevhodně provedených instalačních rozvodů, obkladů stěn, dlažby, osvětlení a podobně.

11 Městský úřad Postoloprty, vázaný rukopis kroniky města (uloženo v kanceláři starosty).

12 Vlivem nevhodně zvolené střešní krytiny při obnově exteriéru stavby v roce 1994 dochází u bočních kaplí k soustavnému narušování omítky deštěm a plísňemi, což vede až k odpadávání kamenických článků.



Obr. 2. Postoloprty (okres Louny), hřbitovní kaple, pohled do interiéru. (Foto 2006)

Obr. 3. Postoloprty (okres Louny), hřbitovní kaple, pohled od severovýchodu. (Foto 2006)

Obr. 4. Chomutov, bývalá škola Františka Josefa (3. ZŠ), Na Příkopech čp. 895, čelní fasáda. (Foto 2006)

Obr. 5. Žatec (okres Louny), areál nemocnice, (A) bývalé infekční oddělení, (B) ředitelství, (C) záchraná služba, (D) bývalá márnice, (E) jídelna, (F) sklad prádla. (Ná-kres Jana Kunešová, 2006)

severu k přístavbě z poloviny 20. století, ze západu k mladší z roku 1968. Interiéry si zachovaly ve velké míře autentickou podobu. Učebny prošly pochopitelnou modernizací, chodby a schodiště však zůstaly zdá se nezměněny. Největší zásah do původní koncepce představuje dvoupodlažní vestavba v severní části traktu, současná patrně s přístavbou ze 60. let.<sup>13</sup> Uliční fasádu výrazně plasticky člení bohatá škála architektonických článků spolu s mírně vystupujícím šestiosým rizalitem. Přízemí člení pásová bosáž, patra pásová rustika s nárožní bosáží. Patra nad portálem propojují pilastry vysokého řádu toskánského

typu s plasticky pročleněnými dírkou. Nad okny rizalitu se uplatňují půlkruhové, trojúhelníkové i sdružené segmentové frontony a přímá nadokenní římsa. Boční čtyřosá křídla prolamují v přízemí obdélná okna bez ostění, ve druhém patře s ostěním s prstenci. Stavbu završuje atikový štít s volutami po stranách, opatřený městským znakem.<sup>14</sup> Poschodí jsou přístupná širokým dvouramenným schodištěm. To podpírá čtveřice mohutných pilířů s pilastry. Chodby jsou sklenuty zrcadlovou klenbou.

Roku 1895 zahájil Dauth výstavbu nové veřejné nemocnice v Žatci projektem infekčního oddělení.<sup>15</sup> Autorka vytypovala ve stávajícím areálu šest objektů, u nichž předpokládá jeho autorství. Jde o infekční oddělení (dnes chirurgie, interna, gynekologicko-porodnické oddělení), dnešní budovu ředitelství, záchrané služby, kuchyně a skladu prádla a o bývalou márnici. K tomuto výčtu lze snad přiřadit i zdevastovanou vstupní bránu v opuštěné zadní části areálu.

Nejrozsáhlejší z budov, infekční oddělení, realizoval architekt jako podélnou průchozí budovu, k níž kolmo přiléhají jednotlivá nemocniční křídla. Tyto přízemní plochostropé stavby se sedlovou střechou a hladkými trojúhelníky štíty v průčelí osvětlují vysoká úzká okna

s jednoduchými šambránami. Sídlo ředitelství je jednoduchá obdélná dvoupatrová stavba, jíž dominuje předstupující schodišťový rizalit v ose. Stejně jako na většině ostatních budov nemocnice se i zde dobře dochoval původní krov se zdobenými štíty. Stávající budova záchrané služby, nyní kompletně přefasádovaná, vyhlížela asi identicky. Sklad prádla, dnes v dezolátním stavu, prošel v minulosti řadou nešetrných úprav a postrádá zatím větší využití. Drobnou stavbu bývalé márnice zdobí neoklasicistní dekor, silně narušený starší brutální přístavbou krytého vstupu.

Od roku 1999 procházejí oddělení rozsáhlou modernizací. Po zrekonstruování interny, gynekologicko-porodnického oddělení<sup>16</sup> a kuchyně se právě dokončuje výstavba nového operačního sálu a jednotky intenzivní péče. Následovat bude ještě přestavba lůžkové části chirurgie v předním traktu.

Problematika vhodné rekonstrukce historických nemocničních budov je zcela specifická a vyžaduje individuální přístup, leč v současnosti ji památkové úřady i samotní architekti poněkud opomíjejí. Hlavní slovo patří investorovi, majícímu na zřeteli předně službu pacientům a kvalitní pracovní podmínky pro zdravotníky. Možnosti architekta zpravidla limituje omezený fi-

#### ■ Poznámky

**13** Městský úřad Chomutov, archiv stavebního odboru: kart. čp. 895 (3. ZŠ Na Příkopech).

**14** Dobová pohlednice zachycuje původní podobu čelní i boční fasády. Viz Vojtěch BRET, Jaroslav PACHNER a kol.: *Chomutov ve starých pohlednicích*, Město Chomutov, Chomutov 1991, obr. 49.

**15** Zprávy stavební, in: *Technický obzor* 3, 1895, č. 18, s. 159.

**16** Jiří VANÍČEK, Jiří MÜLLER, Josef HOLEČEK: *Rekonstrukce gynekologicko-porodnického oddělení městské nemocnice v Žatci*, in: *Stavba*, 2000, č. 4, s. 50–52.

**17** Městský úřad Postoloprty, archiv stavebního odboru: kart. č. 318. V prostorách spisovny jsou umístěny na zdech čtyři originální projekty Dautha (čelní a boční pohled, příčný a podélný řez, signováno, datováno). Ve vestibulu byla stavebníky osazena pamětní deska. Realizace stavby se od plánů liší jen v detailech.

**18** Původně sídlili postoloprtská radní ve staré barokní budově z roku 1726, dodnes stojící na náměstí (čp. 103).

**19** Karel KIBIC: *Historické radnice*, TEPS, Praha 1988, s. 115–117, 121; Martin HORÁČEK: *Sloh řádu a svobody. Poznámky k dějinám a teorii novorenesanční architektury v českých zemích* (rigorózní práce, Univerzita Palackého), Olomouc 2001, s. 142–167, 294–296, pozn. 536.

**20** *Umění italské renesance: architektura – sochařství – malířství – kresba* (ed. Rolf TOMAN), Slovart, Praha 1996, s. 31–35, 122, 124.

**21** Pavel ZATLOUKAL: *Přehled architektury historismu XIX. století na Moravě*, in: *Umění* 28, 1980, č. 4, s. 355–367.

**22** M. HORÁČEK, viz pozn. 19, s. 295; Michael J. LEWIS: *Rundbogenstil*, in: *The Dictionary of Art 27* (ed. Jane TURNER), Macmillan, London 1996, s. 334–336.



Obr. 6. Postoloprty (okres Louny), bývalá spořitelna, čp. 318. (Foto 2006)

Obr. 7. Postoloprty (okres Louny), bývalá spořitelna, čp. 318, vstupní rizalít. (Foto 2006)



nanční rozpočet. Stavba sama, dosud funkční, leč zastaralá a nevyhovující dnešním nárokům, pak obvykle stojí až na posledním místě.

Protože architektonické řešení bývalého infekčního oddělení bylo od počátku podmíněno zejména praktičností a nečinilo si přílišné nároky na vnější působivost, vznikl jednoduchý a účelný organický celek s pravidelnou rytmikou tvarů a hmot. Prováděné rekonstrukční zásahy prokazují značnou necitlivost vůči původním proporcím a členění. Zejména změny dřívějších okenních otvorů, nahrazení jejich výplní praktickými, ovšem nevzhlednými plasty, důsledné puristické očistění fasád od veškerých dekorativních doplňků i stylově nesooudá přístavba jednotky intenzivní péče výrazně pozměnily původní ráz budov. Na druhé straně nyní oddělení lépe a efektivněji slouží svému účelu. Navíc zůstal zachován urbanistický potenciál areálu, zasazený do příjemné, ač zatím nepřilíš zkulturnované zeleně.

Poslední známou Dauthovou prací se stala roku 1903 spořitelna na hlavním náměstí v Postoloprtech (čp. 318). Vznikla z popudu purkmistra a předsedy ředitelství spořitelny Karla Krause a občanů města. Architekt dodal roku 1902 návrhy, výstavby samé se však nezúčastnil.<sup>17</sup> Primárně tedy budova sloužila coby peněžní ústav, a nikoliv radnice, jak je využívána dnes (a rovněž jako sídlo městského úřadu).<sup>18</sup> Nicméně její zařazení ke skupině čtyř historizujících neorenesančních radničních staveb u nás, obměňujících v průčelí soustavu toskánského quattrocenta, zůstává ze stylového hlediska oprávněné. Jde o severočeské radnice v Klášterci nad Ohří (stavitel V. Böhm, 1855–1860) a Jablonci nad Nisou (projektant L. Seidemann, 1869), dále v Mladé Boleslavi (projektant J. Fichtner, 1865–1868) a Frenštátu pod Radhoštěm (projektant A. Tebich, 1890–1891).<sup>19</sup> Architekti vycházeli z celkové siluety protorenesančních radnic ve Florencii (od 1299) a Sieně a z tvarosloví florentských soukromých paláců, zejména paláce Medici-Riccardi

(asi od 1444) a paláce Strozzi od B. da Maiana a S. Pollaiuola (po 1489).<sup>20</sup> Paralely nabízí i soudobá německá architektura takzvaného Rundbogenstilu (arkádového stylu) ze 30. a 40. let 19. století, v níž se hlavním motivem stal oblouk, důsledně se dodržovala symetrie, zdůrazňovaly se vstupní partie a uplatňoval nový, svěbtýný dekor.<sup>21</sup> Dauthovo řešení se nejvíce podobá paláci Comunale v Montepulciano, přestavěném M. Michelozzim (1440–1465).<sup>22</sup> Z uvedené skupiny historizujících staveb se tak zdůrazněnou plasticitou a pádnými detaily přiblížil italským předlohám nejtěsněji. Zároveň vytvořil své nejzdařilejší dílo.

Spořitelnu komponoval jako jednopatrovou nárožní stavbu. Před hlavní, sedmiosé průčelí předstupuje mělký tříosý rizalít, završený na konzolách vysazenou atikou s cimbuřím. Na něj navazuje vysoká věž se zvonící, ukončená ochozem a ustupujícím patrem opět s cimbuřím. Boční křídla zakončuje konzolová římsa. Pásová a kvádrová rustika fasád výrazně kontrastuje s hladkou omítkou věže. V přízemí obou křídel a nad sruženými okny v patře rizalitu se v půlkruhových záklencích oken uplatňuje bosáž. Naproti tomu jsou postranní sružená okna rizalitu zasazena v pravoúhlých rámech, v patře pak zase ve štukových půlkruhových obloucích s dekorativními medailony. Portálem balkónového typu v ose průčelí se po schodišti vstupuje do vyvýšeného přízemí a dále do administrativních prostor. Schodiště do patra se většinou do dvou ramen s kovovým zábradlím zdobeným korintskými sloupky. Ploché strop nad ním geometricky člení drobná pole nástěnné malby s vegetabilními a figurálními motivy. Patru dominuje dvojice reprezentačních prostor. Strop prvního obdélného sálu (nad vstupem) zdobí jemné štukové zrcadlo a čtveřice medailonů s motivy hrajících si amorků. Odtud se vchází do hlavního reprezentačního sálu, dnešní obřadní síně. Stejně jako předchozí prostor překvapí i tento architektonickou čistotou a jednoduchostí. Dle plánů zde byl zamýšlen strop zdobený lunetami s nástěnnými malbami. Klenbu nakonec oživuje jen štukové zrcadlo. Stěny nyní pokrývá nevhodný novodobý obklad. Autor zřejmě navrhl i veškeré doplňky interiéru, od okenních a dveřních ráků, dřevěných obkladů a pokladních přepážek až po kliky a vypínače.

Ve své tvorbě pozdního neoklasicismu a přísné italizující neorenesance dosáhl Alois Dauth dobrého kvalitativního standardu. Projekty obohacenými i osobitou invencí přispěl k rozvoji tehdejší, jinak vcelku běžné produkce na Žatecku a Chomutovsku. U postoloprtské spořitelny dosáhl výsledku srovnatelného i na mimoregionální úrovni. Domnívám se, že je namístě zvážit možné zapsání této v řadě ohledů výjimečné stavby do Ústředního seznamu nemovitých kulturních památek ČR, kde již figuruje klášter kapucínů v Žatci i hřbitovní kaple v Postoloprtech.

Jana KUNEŠOVÁ

## Kresebná dokumentace Václava Šebeleho

(Prácheňské muzeum Písek)

Počátky kresebné dokumentace, která zachycovala jednotlivé projevy lidového stavitelství, jsou spojeny s činností akademického malíře Jana Prouška již v 80. letech 19. století. Dalším významným představitelem tohoto typu dokumentace byl Václav Šebele (1835–1899), původním povoláním odborný učitel kreslení na reálném gymnáziu v Písku. Je autorem desítek kreseb a akvarelů zemědělských usedlostí a jejich interiérů z oblasti Písecka, které vznikly v největší míře v průběhu 90. let 19. století a byly spojeny s výraznou národopisnou dokumentací především jevů lidové hmotné kultury v přípravném období k Národopisné výstavě československé, uskutečněné roku 1895 v Praze. Kromě Prácheňského muzea v Písku (dokumentace z lokalit na okrese Písek) jsou kresby a akvarely Václava Šebeleho uloženy také ve sbírkách Národního zemědělského muzea v Praze, Muzea českého venkova na zámku Kačina a ve fondech národopisného oddělení Národního muzea v Praze.

Význam Šebeleho dokumentace podtrhuje nadto jeho zachycení interiérů, které dokumentují vybavení tradičního lidového obydlí ve druhé polovině 19. století s tím, že některé jím zachycené jevy mohou dokládat dobu druhé poloviny 18. století či případně ještě starší období.

Šebelovy kresby poskytují mnoho cenných informací pro studium jevů lidového stavitelství včetně interiérové složky lidového obydlí. Rozmístění a užití jednotlivých typů lidového malovaného nábytku (s jeho ornamentální výzdobou) ve světnici domu a selských hodin, dále umístění pece se sporákem a nad ní zavěšená bidla lze sledovat například u usedlosti v obci Horní Novosedly. Pec s kachlovými kamny vidíme i na akvarelu interiéru světnice usedlosti v obci Olešná. Jiné kusy lidového malovaného nábytku zachytil V. Šebele v interiérech domů v obcích Branice (malovaný misník), dále ve vesnici Rukáveč (malovaná truhla, skříň bez dekoru, postel) a v Tuklečích (selský stůl a židle, malou stoličku). Je třeba podotknout, že V. Šebele svá díla signoval, uváděl zpravidla jednotlivé lokality (v několika málo případech je uvedeno jen „z okolí Písku“). Autor však zásadně neuváděl u své



dokumentace (uložené ve fondech Prácheňského muzea v Písku) čísla popisná, ale jména či názvy podle držitelů. Z dalších jevů lidového stavitelství a interiérů lidových obydlí lze ze Šebelovy dokumentace vysledovat například střešní krytinu (převládá jednoznačně došek), dále zastropení světnic, různé typy topeniště, umístění obrázků na skle či stěnách světnice a podobně. Časté jsou rovněž Šebelovy celkové pohledy na návesi některých obcí: Držkrajov, Horní Ostrovec, Křešice, Olešná, Tukleky a Zběšice. Zajímavá je rovněž náves ve Vrcovicích i s roubenou studnou.

Téměř panoramatický pohled na akvarelu dvora statku ve Smrkovicích dokládá situování obytné i hospodářské části usedlosti v areálu dvora. Statek v Radihošti se skládá (dle akvarelu) z přízemního roubeného stavení se zajímavě členěnou lomenicí s profilovanými lištami, vpravo je připojena klenutá zděná brána s výklenkovými plastikami světců. Podobně hodnotnou lomenici zachytil V. Šebele i u jednoho ze statků ve Vlkovicích.

Své akvarely autor oživil postavami obyvatel vesnic i domácimi zvířaty. V Klisíně například zachytil velké roubené stavení na kamenné podezdívce s pavlačí při štítové (zde je i vchod do domu) a částečně i boční nádvorní straně. Na světnici navazuje netypicky roubená stodůlka. Lomenice štítu je členěna do čtyř vertikálních polí a opatřena velkým kabřincem. Velmi archaicky působí objekty ve dvoře usedlosti v Jickovicích. Lomenice statku U Němečků v obci Ostrovec vykazuje řadu větracích otvorů ve tvaru srdce.

Kresebná dokumentace Václava Šebeleho patří mezi významné dokumentační soubory lidového stavitelství, v nichž zaujímá přední místo vzhledem k ikonografii interiérů lidových obydlí zachycených v období konce 19. století.

Lokality zdokumentované autorem a kresby uložené ve sbírkách Prácheňského muzea v Písku: Borečnická, Branice, Dolní a Horní Ostrovec, Dolní Záhoří, Držkrajov, Horní Novosedly, Jickovice, Klisín, Krašovice, Křešice, Olešná, Ostrovec, Podolí za Novou Hospodou (Podolí I.), Radihošť, Rukáveč, Smrkovice, Svatonice, Tukleky, Vlkovice, Vrcovice, Zběšice.

Lubomír PROCHÁZKA

**Obr. 1.** Václav Šebele, *Střih v domě U Zvonů v Písku*. (Archiv Prácheňského muzea v Písku)

**Obr. 2.** Václav Šebele, *Světnice usedlosti v Horních Novosedlích. Kraj a kres Písecký*. (Archiv Prácheňského muzea v Písku)

**Obr. 3.** Václav Šebele, *Zvonička na návesi ve Zběšicích. Okres Milevský, kraj Tábor*. (Archiv Prácheňského muzea v Písku)

## DISKUSE

### **Nesouvislé glosy k Arcidiecéznímu muzeu v Olomouci po tříhodinové prohlídce s panem architektem Petrem Hájkem (ad ZPP 3/07)**

Jedná se o záslužný záměr, kvalitní program, silný tvůrčí koncept s velmi sebevědomým vložením nové vrstvy, s ohledem na rozsáhlost a složitost akce s úctyhodnou poctivostí dotažený ve stovkách i těch nejsubtilnějších podrobnostech čistého architektonického i technického detailu – klobouk dolů. Úroveň prezentace historické struktury památky mimořádného významu však této vysoko postavené laťky nedosahuje, a nikoliv v ojedinělých momentech.

Problematickostí přílišného sjednocení dvorních fasád i všech nad střechem vyčnívajících hmot, překrytých studeným světlým nátěrem, jenž zabíhá mechanicky a zcela zbytečně i do nádvoří hospodářského dvora a popírá do značné míry stářím i vrstevnatost areálu, vzbuzuje pochybnost o autenticitě historické předlohy této úpravy. Nerozumím zcela logice „rozsvícení vnitřku“ loggie s tupě přebílenými karyatidami na bocích zarámovaného průhledu. Dojem sterility umocňuje i problematiku zalití povrchu kamenných váz na sloupcích oplocení týmž fasádním nátěrem. Nelibují si také příliš v celoplošném zasklívání historických otvorů. Zde, v dvorních arkádách nádvoří, mi však tolik nevadí (byť se někde mohl nechat zaběhnout exteriér úplně dovnitř), snad díky čistě vypreparovanému detailu se skrytým rámem a zřetelnosti souvislostí celkového konceptu.

Sympatická skromnost úpravy nádvoří s použitou starou dlažbou, soliterním kandelábrem a vzrostlými stromy stvrzuje svou nenápadností atmosféru historického prostředí. „Ošklivého kačátka“ v podobě úpravy okolí nálezu studny si raději nevšímejme, vždyť se dá jednoduše zasypat hlínou a pokrýt drnem. Více než průsvitný poutač skleněné desky nevědomky zaregistruji vtíravý technický detail – silný lem oplechované fasády nad pultovou střechou chodby, přimknuté k boku tvrdě přebíleného a jako úplná novostavba působícího kostela sv. Anny. Za opravenými starými dveřmi hlavního vstupu nás potěší první pohled s citlivě opravenou terazzovou podlahou jednoduchého ornamentu. Teprve ponořením do spleti nástupních prostorů, vzniklých propojením různorodých místností, přichází seznámení se složitým organismem a jeho atmosférou. Úvodní partie působí soudržně, avšak s ohledem ke stísněnosti jednotlivých místností a zvolenému řešení snad trochu mnohomluvně či „výstavnicky“ překombinovaně, leckdy i spíše jako dopravní křižovatka. Škoda, že zde nezůstalo zachováno původní schodiště. Vložené, ostře orámované betonové podlahy s příznanou distancí od stěn jsou jedním z nosných témat zvoleného architektonického konceptu. Místy se nadnášejí a umožňují částečně nahlédnout na původní povrchy. Z provozních důvodů vyrovnávají výškové roz-



díly podlah jednotlivých místností, a tak směřují návštěvníka a zároveň umožňují jak bezbariérové spojení v úrovni přízemí, tak zpřístupnění suterénu s prezentací archeologických nálezů a galerií. Je velmi záslužné, že jsou využívány k umístění vytápění a rozvodu inženýrských sítí, čímž je omezen rozsah narušení historického zdiva. V důsledně promyšlených a dokonale provedených detailech se skrývají místa napojení pro elektrický proud, slaboproud, prvky nouzového osvětlení a podobně.

Kletovaný beton je jedním z určujících materiálů nově vložené vrstvy (podlahy, stěny nových konstrukcí, ale i doplňkové prvky), jenž sympaticky připomíná účelové podlahy provozních místností domů z počátku 20. století. Šed perfektně utaženého, hladkého betonu nepostrádá hloubku díky jemně proměnlivému povrchu řemeslně zpracovaného materiálu a svou povrchovou živostí rozhodně není zavrženíhodným výrazovým prostředkem v historickém prostředí. Bezpochyby v některých případech vykazuje dobrou schopnost vizuální koexistence se starým kamenem, cihlou i dřevěnými podlahami. Zajímavé je, že jako významný představitel „nové vrstvy“ je k danému prostředí leckdy přátelštější, a tedy spíše akceptovatelný než provedená finální úprava „respektované staré vrstvy“. To je patrně zejména v místech, kde je beton v kontaktu s „funkcionalisticky“ vybiřovanými omítkami klenutých historických prostorů. Oproti deklarované zásadě autorského konceptu se v některých případech paradoxně vnučuje otázka, zda zářící sterilní úprava stěn vlastně vizuálně vše nepřebíjí a nepřebírá tak silněji úlohu poslední vrstvy oproti prvkům skutečně naposledy vloženým (pohledově již zabydlená, kultivovanější a patinu nepostrádající úprava kletovaného betonu). Otázka by se možná nevnucovala tolik, kdyby se důmyslněji a v jednotlivých částech areálu diferencovaněji pracovalo s omítkami a výmalbou stěn, zejména v návaznosti na poznatky, bezpochyby zjištěné při průzkumu historických omítek. Na rozdíl od přízemí se nejen silně, ale tentokrát i zcela samozřejmě uplatňuje rastr kletovaných podlah v suterénu. To proto, že ve složitě situaci transformovaných prostor (odkrytá archeologie) i přidaných objemů (galerie) se spolu s nosnými betonovými stěnami a stropy, precizně vymyšlenými i provedenými, společně podílejí na utváření zcela nového, uvolněného a z hlediska prostorového uspořádání působivého labyrintu. Navíc k ucelenosti dojmu v suterénu přispívá absence bílých omítek a kontakt s torzy kamenných substrukt. S pozoruhodnou důsledností je dotažen záměr oddělit staré a nové tím, že se betonové stěny distancují od historických konstrukcí – a to jak fyzicky, tak i opticky – díky proskleným césurám v místech, kde bylo nutné oddělit interiér od exteriéru.

Novotvar galerijního sálu vloženého do parkánu, který navazuje na labyrint archeologické prezentace, představuje zajímavý tvůrčí počín. A to jednak prostorovým uspořádáním jeho útrob, perfektním řešením detailů, promyšleným instalováním vzácných artefaktů a jejich osvětlením (byť někde s nepříznivými důsledky velmi stísněných podmínek), jednak celkovým

modelováním a strukturováním hmoty, jež kopíruje průběh hradby a je vložena do podnože hradní zástavby. Z každého detailu je zřejmé, že řešení byla věnována po všech stránkách puntičkářská pozornost. O to více pak tam, kde se určující konstrukce nově vzniklého prostoru dostávají do kontaktu s obnaženým historickým zdivem, zejména kamennou hmotou okrouhlé věže (byť se jí programově z principu minimálně dotýká). Rozpačitě působí nedotažený způsob prezentace abražovaného kamenného zdiva spodku věže, mechanicky a nepříliš zdařile vyspárovaného zedníkem podle banálního předpisu. Škoda, vždyť vše by mělo být stejně důležité, kultivované ošetření historické substance pak spíše na prvním místě.

Velmi dobře situovaná kavárna, s možností venkovního posezení pod starými stromy na nádvoří, nás láká ke spočinutí. Při vstupu dovnitř a seznámení s jejími interiéry však přichází zklamání. Znovu rastr betonových podlah s distancí ode stěn, vše přebíleno, nábytek v brilantním soudobém designu, „výstavnické“ efektní nasvětlení. Neosobní přízemní prostor i sklepení postrádá atmosféru příjemné kavárny. Přes čistotu architektonického řešení zde mechanická důslednost uplatnění jednotného konceptu působí upachtěně, strojeně, jako by už nebyl čas vše hlouběji promyslet. Důslednost záměru je jedna věc, ale pokud se písnička jen stále dokola opakuje, nestane se z ní spíše „odrhovačka“? Škoda, že jsme nemohli sejít do kavárny přímo z expozice; v našich zemích se láká možnost ukončit prohlídku občerstvením v běžném provozu muzea zatím příliš nevyužívá.

V expozici, umístěné do sálů prvního patra, potěší ucelený soubor restaurovaných interiérů s pietně ošetřenými vykládanými podlahami, dveřmi, obklady a někde i prezentovanou malířskou výzdobou či restaurovanou jemnou štukatérskou prací. Je rovněž potěšitelné, že se zachoval kazetový obklad stěn v Erbovním sále, neboť k památce již neodmyslitelně patří. Kultivovaná instalace plastik a obrazů, byť by jí místy svědčilo větší prostorové uvolnění či mírný odklon od stanovených dogmat, je důležitou součástí kvality autorského přínosu rehabilitace areálu. Uspokojení také zároveň poskytla informace, že vložené fundusy, především rozměrné prvky expozičního pozadí, nevyžadovaly zásahy do konstrukcí (ani jejich zesilování) a jsou reverzibilní. Doufejme, že bude dokončeno také restaurování malířské výzdoby interiérů, neboť v některých působí fragmentárně odhalená malířská výzdoba dojmem provizoria.

Za jednu z nejsilnějších stránek architektonického konceptu považuji výsledek distančního způsobu, jakým jsou do historické dispozice vkládány dílčí buňky nezbytných servisních provozů a prvků. Na místo běžného adaptačního řešení s vezdíváním účelových místností, které vždy odkrojí a vizuálně znehodnotí část autentických prostor, je postaveno řešení méně drastické, čisté, a navíc s novou silnou výtvarnou kvalitou. Dokonalé je zvládnutí střídmy tvarů, materiálů i detailů v jednotlivých případech (toalety, šatny, úklidové místnosti, ale i výtah).

Protichůdné pocity naopak přináší nový vnější

vzhled hmot Biskupského paláce a Kapitulky při exponovaných pohledech ze severu a severovýchodu. Zkomponování prosklené komunikační spojky z těchto pohledů je brilantní, měřítkově vyvážené, zcela nerušící, stejně tak jako uplatnění horizontální betonové obruby vložené galerie, která se díky formě a použitému materiálu jen jemně propisuje nad korunou hradební zdi. Avšak zářící renovační úprava srostlice všech historických objektů i věže zcela sjednotila zástavbu Václavského pahorku bez přílišného respektu ke stáří, hodnotě a vývoje i výtvarné gradaci jednotlivých součástí památky mimořádného významu. Vtiskla mu do značné míry výraz novostavby, což není v pořádku. Zarážející je necitlivá renovační prezentace fasád kaple sv. Jana Křtitele i východního křídla hradu s totálním přebílením. Došlo k úplnému a podle mého soudu nežádoucímu optickému odtržení zástavby od fortifikační podnože v horizontální linii. S ohledem k zvolenému pojetí úpravy celku zůstal vystupující rizalit kamenného nároží románského paláce se sdruženými okny jako zapomenutý chudý, trpěný příbuzný, jemuž se odepřela odpovídající důstojnost, a tedy prvořadá pozornost, již by mu dodalo pietní ošetření. Prezentace odhalené autentické části románské fasády i řešení celé řady detailů (stereotyp přespárování kamenného zdiva, zcela nahodile omítnuté a tvrdě ohraničené dílčí úseky průčelí na čele i boku a podobně) vypovídají, že namísto korektního, uvážlivého přístupu s komplexním restaurátorským ošetřením této vzácné architektury jako celku měli zřejmě hlavní slovo nepoučení zedníci. Stejně skličující dojem vytváří způsob, jakým se uplatňuje na zářící fasádě východního křídla pozůstatek románského trojosého sdruženého okna. Tyto úpravy sice nelze vyčítat architektům, neboť byly řešeny separovaně, nezapomínejme však, že jsou pohledově exponovanou součástí jednoho celku. Provizorní vzhled má také detail nasazení omítek okrouhlé věže na

zbytečně odrásané a neodborně upravené kamenné zdivo, které i na značnou vzdálenost připomíná laickou úpravu tvrdě vyspárované chatové podezdívky. Politováníhodné je, že nebyla respektována dochovaná měkká barevnost pláště dominantní válcové hmoty. Nepříznivě působí ve spodní části věže řešení tvaru a detailů omítkového orámování zazděných kamenných oken. Rozháraný je také vzhled úpravy hmoty původní hradby na nároží takzvané krvavé pavlače s nedořešeným vztahem starého cihelného zdiva, obnovenými rustikovými omítkami, vyspárovaným kamenným zdivem a novými plochami zářících nahodilých tvarů kontrastně ohraničených omítek na sympaticky zašlém podkladu režných cihel. Pohled na tuto partii vyvolává pocit nedokončenosti kvůli chvatné demontáži lešení ještě před ukončením prací. Výsledek úpravy pohledově exponovaného prospektu olomoucké rezidence, pomineme-li přesvědčivou kvalitou jemně zkomponované nové spojovací části, evokuje přístup a výsledky obnovy památek z období před dvaceti, třiceti lety a při jeho hodnocení nelze pominout úlohu, a tedy odpovědnost jak investora, tak i jeho památkového dozoru. Úprava exteriéru rozhodně není dobrou vizitkou soudobé památkové

péče, ani v názvu neodráží renomé české restaurátorské školy.

Zajímavé dojmy přináší prohlídka objektů hospodářského dvora vyčleněného pro restaurátorské dílny, administrativu a doprovodné funkce. Po vstupu samostatnou branou se nejdříve otevře prostorný čtvercový dvůr, ohraničený ze tří stran přízemní hospodářskou zástavbou a přiřazený k hlavnímu traktu kultivovaným, programově nepřilíživým novotvarem technického bloku. Hospodářský dvůr plnil vždy úlohu obslužnou, utilitární a tomu se podřídil i přístup architektů nejen při koncipování využití této části areálu, ale i při řešení architektury. Ve výsledku se však od této zásady odklání zbytečně nápadná úprava základy s vkládáním lesklých, ostře řezaných kamenných desek do plochého dezénu ošlapaných starých kamenů (což je hierarchicky v protikladu s jemným řešením hlavního nádvoří), i přespříliš exkluzivní řešení proskleného vstupu do vrátnice za branou. Platí-li pravidlo, že úroveň architektury určuje její nejméně zdařilý detail, pak stojí za urychlenou výměnu nezdařená replika vstupních vrat s nepěknými svářečskými detaily zcela odbytého kování.

Architekti navrhli využití přízemí hospodářských křidel pro fotoateliér, restaurátorské dílny, depozitáře, šatny kustuů a podkroví dvou křidel pro kanceláře. Nové řešení prakticky všech vnitřních prostor je bezesporu velmi zdařilé, kompaktní a jako jinde domyšlené až do těch nejjemnějších tvarů a technických detailů včetně vnitřního vybavení. Působí klidnou, vyváženou a zcela přesvědčivou atmosférou (snad s výjimkou zbytečně efektních plechových schodišť). Brilantní výkon reprezentuje jako celek zvládnutí půdní vestavby pro kancelářský provoz. V obslužné komunikaci se uplatňuje dobře řemeslně opravená a kultivovaně doplněná konstrukce krovu se sloupky podél stěn, podlahy ze širokých prken a opravené, přitónované hrubší omítky štítových zdí původního půdního prostoru. Do tohoto prostředí jsou vloženy čisté buňky sklocementových prostorových dílců (dispozice kancelářů), opatřené nevtíravým, živým povrchem na bázi kletovaného betonu, které svým členěním korespondují s rustikální štítovou zdí, zesílenou konstrukčními pilířky a prolomanou detaily malých oken původního přisvětlení. Stěny s betonovým povrchem jsou rastrovány a modelovány tak, aby byl účelně využit každý metr čtvereční, a to jak z prostoru komunikace, tak z jednotlivých kancelářů. S velkou elegancí je doplněna půdní vestavba hygienickým příslušenstvím v elementárním, domyšleném a hlavně skvěle dotaženém provedení. Nové se přirozeně spojuje se starým, nekonají se zde žádné tvrdé kontrasty. Transformací vzniklo spojitě a specifickou atmosféru vyzařující dílo. Vedle sebe zaujímají stejně významné místo opravené a věrohodně prezentované historické substrukce i jemně vložená nová vrstva. Jedná se bezpochyby o velmi citlivě zvládnutý a pozoruhodný prostorový útvar.

Výsledek jako celek určitě stojí za pozornost i ocenění, neboť přináší nové kvality, i když místy také naznačuje leckterá úskalí v případech příliš dogmatického přístupu. Uchování čitelnosti genia loci není podmíně-

no jednostranným, byť bravurně invenčním a viditelným přiřazením nové vrstvy, ale prvořadě zachováním výpovědní hodnoty památky a její důstojnou, ve všech jemných nuancích profesionálně zvládnutou prezentací. Obě složky, tvůrčí doplňující i tvůrčí interpretační (zahrnující i ochranu), by měly být postaveny vedle sebe ve vysoké kvalitě a navíc v harmonickém skloubení s přesvědčivým zhmotněním tohoto úsilí ve výsledném vizuálním vjemu. Obnova takto významné a rozsáhlé památky je vždy navýsost kolektivním dílem a je jasné, že zmiňované i opominuté přednosti, ale také nedostatků jdou na vrub nejen autorům – talentovaným a dnes již renomovaným architektům Hájkovi, Hradečnému a Šépkovi, ale jsou v plné odpovědnosti ostatních určujících aktérů (investor, zástupci památkové péče a další), zejména pokud se jedná o způsob prezentace památky samé.

V této souvislosti je zapotřebí stále opakovat, že k docílení vyváženého výsledku (soulad nové funkce s hodnotou památky, její ohleduplná obnova a přesvědčivá prezentace) je vždy nutná maximální míra porozumění zúčastněných partnerů z kooperujících oborů, jejich vzájemné úcty s důrazem na úzkou spolupráci a všestranně respektovanou profesionalitu. Stále se zapomíná, že důležitou roli v procesu obnovy historických památek by měla hrát soustavná reflexe aktuálního dění v oboru, se zužitkováním konkrétních zkušeností včetně sledování souvislostí širších v zorném úhlu současných pozitivních trendů evropské památkové péče. Vzniklé dílo bezesporu přináší celou řadu podnětů, konkrétních poučení, ale také inspirací v složitějším procesu hledání optimálních možností citlivého ožívování našich vzácných architektonických památek.

Václav GIRSA

### **Poznámky k Arcidiecéznímu muzeu v Olomouci aneb Madona v krabici (ad ZPP 3/07)**

*„Potěšilo mě, když jsem slyšel, že se vám líbí krása; to je dnes vzácný zjev.“*

*(John Galsworthy, Sága rodu Forsyťů)*

O rekonstrukci olomouckého Arcidiecézního muzea (1998–2006, ateliér HŠH architekti) toho bylo již napsáno a pověděno mnoho. Snad žádný z recenzentů, ať naladěný pozitivně, ať negativně, neupřel realizaci jasný výtvarný koncept a snad žádný neopomněl – třeba jako protivník jen mezi řádky – autorům vyseknout poklonu za důslednost a neústupnost, s jakou svůj záměr přivedli na svět, navzdory technologickým a řemeslným potížím, a někdy dokonce též navzdory představám zřizovatele. Je třeba vítat, že v České republice vznikají stavby, které jsou skutečně kontroverzní – kdy označení kontroverzní není synonymem pro obldné, jak tomu jinak vesměs bývá. Vizuální působivost a svého druhu vytříbenost nelze Arcidiecéznímu muzeu upřít.

Následující komentář se bude týkat zejména problematiky výtvarného řešení novotvarů a jeho „přiměřenosti“ pro danou úlohu. HŠH a) očistili budovu od

utilitárních vestaveb z 20. století a b) do preparátu vložili cestu z betonu, kovu a skla, v přízemí a podzemí kompaktní, v prvním poschodí, kde se dochovaly parketové podlahy a štuková výzdoba stěn a stropů, přerušovanou, avšak rovněž zřetelnou a nekompromisní.

Kontrastní přístup nezbytně nevyplývá z druhu zadání, jak dosvědčuje budova Muzea moderního umění, důkladně, na pohled však decentně až neznatelně rekonstruovaná pro stejného stavebníka (Muzeum umění Olomouc) v 90. letech podle projektu architekta Michala Sborwitzte. Expozice a výstavy umění 20. a 21. století se tak nacházejí v nečasovém, sjednoceném, klasicizujícím prostoru, zatímco sbírky starého umění Arcidiecézního muzea v prostoru střetávajících se stylových vrstev od tisíciletých archeologických fragmentů po minimalismus. Výchozí stav obou domů nebyl ve skutečnosti stejný: budova bývalé trestnice z 19. století zdaleka nenabízela tolik atraktivních vizuálních fragmentů a metoda stylové mozaiky by se tu dala uplatnit jen s malým efektem. V tomto ohledu HŠH umně využili výtvarných možností bývalého kapitulního děkanství – možností, jaké by v Olomouci nabídl málokterý jiný objekt. Též koncept cesty chytře reaguje na mnohotvárnost prostředí. Rampa, z níž návštěvník z „budoucnosti“ opatrně a zvědavě nahlíží na zděné nebo přenosné pozůstatky jiné kultury, vtipně upomíná na chodník z Bradburyho povídky o lovcích dinosaurů, kteří nesměli šlápnout vedle, aby nezmenili dějiny.

S vědomím, že sborwitzovský „neviditelný“ zásah by v případě Arcidiecézního muzea nebyl vhodný a v podstatě ani možný, lze akceptovat osnovu konceptu HŠH a přejít ke zkoumání jeho provedení. Primárním úkolem tohoto muzea je vystavovat, chránit a ošetřovat sbírkové předměty a hlavním důvodem návštěvy pro většinu příchozích je shlédnutí exponátů. Architektura se musí takovým cílům podřídít, jako architektura každého muzea. Obsadili nicméně instituce cennou historickou budovu, přebírá zároveň zodpovědnost za zachování a prezentaci jejich památkových hodnot. V případě Arcidiecézního muzea, stejně jako u některých dalších budov původně sloužících jinému účelu (Veletržní palác v Praze), byly vysloveny pochybnosti na téma, zda muzejní funkce objekt příliš neznásilnila, a zda tedy muzeum nemělo hledat umístění jinde. Nemyslím si, že se ve výběru sídla pochybilo – naopak. Jaké důstojnější využití by si bylo možné pro palác na bývalém přemyslovském hradu přát? Jaký jiný vlastník by věnoval srovnatelnou pozornost dochovaným památkovým hodnotám?

Problém se rýsuje v jiné rovině, subtilnější a zároveň obecnější: chceme vidět renesanční Madonu s rouškou od Sebastiana del Piomba v krabicovém kontejneru? Chceme si Šternberskou madonu prohlížet v betonové chodbě upomínající na meziválečné pohraniční pevnůstky? Kdyby někoho napadlo zbudovat expozici středověké skulptury v podzemním krytu, sklídlil by zřejmě výsměch, pokud by nešlo o řešení vysloveně nouzové. Tady byl „kryt“ pro zmíněný účel dokonce nově postaven! Posvátná socha, kdysi zaujímající čestné místo v gotickém či barokním kostele, se ocit-

Obr. 1–4. Vídeň, Rakousko, kostel Nejsvětější Trojice od Fritze Wotruby a Fritze Mayra, postavený 1964–1976. (Foto M. Horáček, 2007)

ne v nízkém betonovém tunelu; kam se ztratily původní významové a vizuální vazby mezi ní, oltářem, ostatními objekty, tvary a materiály v chrámu? Zlacený barokní kočár se zaparkuje v šedivé garáži; plátno Madony, kdysi visící pod zdobeným stropem barokního sálu, se zastrčí hluboko do útrobu černé bedny společně s dalšími nešťastnými obrazy, jejichž dadaistická skrumáž má prý evokovat někdejší panelovou instalaci! Jak by mohla – v těchto stísněných rozměrech, na tomto pohřebním pozadí! HŠH převrátili funkce věcí: jejich chodby a boxy neslouží artefaktům, nýbrž se nechávají vystavovanými artefakty ornamentalizovat. Nejpriznivěji tak vyznívá ta část expozice, kde se architekti předvedli nejméně: umění moravského pozdního baroka v sálech prvního patra s průhlednými skleněnými panely a sokly.

Existují určité osvědčené typy „životního“ prostředí pro staré umělecké předměty západní kultury: kostel či palácový sál. Muzejní novostavby se až do počátku 20. století snažily některé z těchto dvou prostředí evokovat, měnilo se v podstatě jen rozmístění věcí a ikonografie rámuje výzdoby, nikoli tvarosloví nebo prostorové poměry. Nenapadá mě žádný vynikající příklad expozice starého západního umění, řešené v posledním století zásadně odlišným, inovativním způsobem. Ceněná přístavba Canovy Gipsoteky v Possagnu od Carla Scarpy (1955–1957) nabízí skvostný prostorový a světelný zážitek, sochy Antonia Canovy tu přesto vypadají jak vypaniny kdysi hojných zvířat ve studijním depozitáři. Nelze upřít „dobrou víru“ a upřímnou snahu poskytnout vystavovaným artefaktům důstojný domov ani Scarpovi, ani HŠH – jejich touha po originalitě je však zavedla do extrému. Nepochopili, že sebevíce vybavená a důmyslná ZOO vždycky zůstane pouhou náhrazkou a vězením.

Tato poznámka nemá vést k banálnímu (i když z valné části správnému) konstatování, že uměleckým dílům se nejlépe daří in situ a každé muzeum je tím pádem jen nutným zlem. Konkrétně komplex Arcidiecézního muzea nabízí oba vhodné typy autentického prostředí – kaple včetně ambitu, zdobené palácové komnaty – a instalace na to správně reagovala, s výjimkou galerie středověkého sochařství v přistavěném tunelu. Jistě by se lépe vyjímala například v ambitu bývalého biskupského paláce nebo v kapli sv. Jana Křtitele. To však nelze připisovat na účet architektům a možná ani autorům expoziční koncepce z řad pracovníků muzea, kteří nejspíš chtěli exponátům především zajistit celoroční přístupnost, jež by v kapli a ambitu vzhledem k neexistenci zimního vytápění nebyla možná. (Potom ovšem nechápu, proč se tam vystavuje jeden z vůbec nejvzácnějších exponátů – pozdně gotické sousoší Olivetské hory z olomouckého kostela sv. Mořice). Mnohotvárnost prostředí osvobodila rovněž autory od možného dilematu (i když nevěřím, že by si ho zrovna HŠH připustili), zda není vhodnější být



v obvyklém slova smyslu historizující: je totiž zbytečné stavět pro románské architektonické fragmenty napodobeninu středověkých komnat, když se nabízejí středověké prostory skutečné.

Pochybení netkví v „soudobosti“ vstupů, a dokonce ani ne v jejich zvoleném stylu – minimalismu, nýbrž v pojetí tohoto stylu, v specifickém autorském přístupu, přesněji v idejích, s nimiž HŠH k úloze přistoupili. Soudobost v jejich podání je syrová, pravda drsná, vznešenost a elegance (pokud vůbec je) chladná, city přímé a hrubé, řeč rychlá a rázná, gesta prudká. Minulost berou na vědomí, ale nenamáhají se ji pochopit v obavě před možnou sentimentalitou nebo nostalgii. Architekt Jaroslav Wertig (Architekt 2006, č. 9) si s gustem vychutnával erotickou „penetraci“ HŠH do letitých zdí kapitulního děkanství. Staré dámy možná snívají o mladých milencích – málokdy však, jak věřím, o nemilosrdném zneuctění v parku při nedělní cestě z ranní bohoslužby.

Architekti připravili exponátům Arcidiecézního muzea i budovám samotným nerovné partnerství. Jemně řezaný a snově giaquintovsky malovaný kočár, v němž se kdysi ve svých spodničkách a rukavičkách natřásal napudrovaný rokokový biskup a který své klidné stáří dlouho trávil s kamarády kočáry v pastorální Arkádii zámku v Náměšti na Hané, nyní prostě nemá šanci – opuštěný a vratký na okraji drsné betonové rampy vedoucí kamsi do vybedněného podzemního pekla. Jaký to má význam? Komu nebo čemu to prospělo? Koho to potěší? A jak to podporuje edukativní funkci muzea?

HŠH přirozeně nejsou sami mezi architekty, kdo soudobost chápou právě takto. Nejde také, zdůrazněme, výlučně o problém protagonistů minimalismu. Hrubost, živočišná a nekultivovaná, často s žalostnou průhledností maskovaná vágním a černobílým moraličováním na téma „pravda“, „přísnost“, „asimilace dolů“ a další, přežívá a bují jako součást neblahého dě-

dictví desítek let, kdy se v nejrůznějších oborech lidské činnosti programově zesměšňovaly a urážely hodnoty, jež vytvořila západní kultura za staletí svého pomalého a rozporuplného vývoje, kdy se relativizoval, ba popíral rozdíl mezi vysokým a nízkým, krásným a ošklivým, dobrým a špatným. Nesouvisí to výhradně s dědictvím komunismu, i když česká scéna k rozvracení hodnot vykazuje pozoruhodné sklony. U domácí architektury ke všemu navíc přistupuje stále neobratné a nespolehlivé řemeslnické zázemí a nedostatek fantazie, nepodepřené teoretickým školením a neschopné vymyslet jiná řešení než „jasná“ nebo „prostá“.

Už při starší a dle mého soudu zdařilejší realizaci HŠH – při úpravě olomouckého Horního náměstí (1995–2001) – projevil autoři náklonnost k siláckým efektům založeným na prvoplánovém tvarovém kontrastu s okolím, když prosazovali elegantní, avšak pro dané místo nevhodné lampy veřejného osvětlení. Tento sklon vystupňovali až k surovosti ve vybraných partiích Arcidiecézního muzea, v kontaktu s převážně zeleným okolím u kvádrového rodinného domu v Berouně (2001–2004) a v kapkovitém návrhu Národní knihovny na Letné (2007). Nebylo by korektní a priori tento druh „nové krásy“ odmítat – a v takovém případě je třeba HŠH přiznat přední místo mezi jejími protagonisty, snad i v širším než jen českém měřítku. Nedávno jsem navštívil kostel Nejsvětější Trojice na okraji Vídně od Fritze Wotruby, postavený v 70. letech 20. století v tomtéž betonovém estetickém kánonu. Jeho mimořádně příznivému vyznění určitě napomáhá také okolnost, že se své okolí nesnaží trumfnout, neparazituje na něm, nezneužívá je a neponižuje. Fandím HŠH a jim podobným, bude-li jich málo a budou-li pokládáni druhými i sebou samými za výjimky potvrzující pravidlo, totiž to pravidlo, že „normální“ krása je jiná, řekněme klasická, nezaložená na šoku, kontrastu nebo převrácení hodnot, nýbrž na souladu a respektu

k hodnotám, které svou legitimitu prokazují dlouhodobě. Architekti vždycky budou zkoušet, zda nejde stavět „jinak“, stejně jako prakticky všichni mladí budou vždy rebelovat proti svým rodičům. Časem však zjistí (přesněji: měli by zjistit), že své rodiče zásadně nepřevychovají – a že vytahovat se na ně je nejen zbytečné, ale i nezdvořilé a kruté.

Doufám, že rovněž týmu HŠH časem dojde, že je zbytečné, nezdvořilé a kruté stavět barokní kočáry do šedých garáží a renesanční plátna všeset do černých kontejnerů. Doufám také, že diktátorská estetika a tvůrčí mentalita pozdní moderny, kultivující (domněle) člověka a jeho životní prostředí nietzschovským „kladivem“, pozvolna konečně ztratí stoupece v architektonických ateliérech a kritických tribunách. Pokud by však někteří zatvrzelí mohykáni měli přetrvat a neúměrně nabízet syrový architektonický biftek jako alternativu k dobře propečeným steakům, pak bych si přál, aby to u nás byli právě pánové z HŠH.

*Martin HORÁČEK*



## SEMINÁŘE KONFERENCE AKCE

### Seminář Památky ve Slezsku

Ve čtvrtek 17. května 2007 uspořádala Slezská univerzita ve spolupráci se Sdružením historiků České republiky a občanským sdružením Za Opavu seminář *Památky ve Slezsku* zaměřený na ochranu kulturního dědictví a aktuální problémy památkové péče. Ve studentském klubu hotelu Koruna v Opavě se sešla skoro stovka účastníků.

Autor článku hovořil o aktuálním chápání smyslu, cílů a prostředků péče o architektonické dědictví. Dalibor Prix se zabýval uměleckou topografií ve Slezsku. Vedle excelentního seznámení s dějinami soupisové práce v českém Slezsku zaujala zejména informace, že třetí svazek soupisu *Uměleckých památek Moravy a Slezska* je v podstatě připraven k tisku a čtvrtý díl je zpracován ze tří čtvrtin. Tématem příspěvku Jaromíra Olšovského byla problematika ochrany sochařských děl. Pavel Šopák na příkladu peripetii záchran kaple sv. Kříže v Kateřinkách kolem roku 1900 ilustroval předpoklady pro to, aby se historicky a architektonicky významná stavba stala úředně chráněnou památkou. Došel k závěru, že dříve i nyní je objektivní památková hodnota pouze jedním z východisek, přičemž druhými dvěma jsou aktuální rozpoložení byrokratického aparátu i veřejné mínění. Již za starého mocnářství se nejslabším článkem ukázal byrokratický aparát. Jeho těžko pochopitelné „nedoporučení“ vedlo málem k demolicí stavby požívající dnes status národní kulturní památky.

Antonín Šimčík ve svém příspěvku *Řemeslo, či věda?* kritizoval praxi restaurátorských zásahů, při nichž dochází ke ztrátě vypovídací hodnoty památky. Na příkladu torza bubínkového revolveru dokládal, co všechno lze z dochovaného stavu vyčíst (například to, že majitel byl pravák). Tyto informace by vyčištěním a restaurováním zanikly. Další problém stávající muzeální praxe je nadřazování prezentace péči o zachování sbírkových předmětů a užívání technologií, jejichž působení do budoucna je sporné. Jeho velmi podnětný příspěvek byl zaměřen především na sbírky a muzeální fondy. Jak ukázala následná diskuse, problematika péče o architekturu a památky nevytržené ze svého přirozeného prostředí a funkce je složitější. Městu Opavě byly věnovány poslední dva příspěvky – Dalibor Halátek hovořil o veřejném osvětlení a Václav Hájek o firemních označení a reklamě.

Z odborného hlediska byla akce nepochybně úspěšná. Je naděje, že příští rok bude pokračovat, a založí se tak tradice setkání věnovaných problematice péče o památky českého Slezska. Největší přínos však spatřuji v tom, že takto orientovaný seminář uspořádala univerzita ve spolupráci s občanskými sdruženími. Jedním z mnoha zásadních problémů památkové péče u nás je její izolovanost. Každé vtažení specifické problematiky péče o kulturní dědictví do veřejného prostoru je velmi cenné. Pořadatelům za to patří poděkování.

*Miloš SOLAŘ*

**Obr. 1.** Holubice (okres Praha-západ), kostel Narození Panny Marie, pohled od jihovýchodu s posluchači postgraduálního studia památkové péče. (Foto Eva Francová, 2007)

**Obr. 2.** Holubice (okres Praha-západ), kostel Narození Panny Marie, pohled od jihozápadu. (Foto Lucie Ernestová, 2006)

**Obr. 3.** Holubice (okres Praha-západ), kostel Narození Panny Marie, detail vložené části zdiva v jižní apsidě, které se zatím nepodařilo identifikovat. (Foto Lucie Ernestová, 2007)

**Obr. 4.** Holubice (okres Praha-západ), kostel Narození Panny Marie, detail repasovaných architektonických článků v jihovýchodní části původní apsidy. (Foto Lucie Ernestová, 2007)

### **Jako HOLUBICE bílá...**

#### **Exkurze do kostela Narození Panny Marie**

Malebná obec Holubice se nachází v okrese Praha-západ ve Středočeském kraji a první doložená písemná zmínka pochází z roku 1204, kdy ji kapitula pražská dostala od krále Přemysla Otakara I. Ve 14. století pak Holubice představovaly nejvýnosnější prebendu kapituly, ale v následujících letech často měnily majitele a jejich osudy byly mnohdy bouřlivé a ne vždy šťastné.

Avšak dnes tu najdeme tichou a mírumilovnou vesničku, která žije již zcela jiným životem. Skrývá ovšem středověký poklad – dílo stavební huti, působící na novostavbě premonstrátského kláštera v Doksanech v době okolo roku 1220 – románskou stavbu kostela Narození Panny Marie, která vznikla jako soukromá kaple kanovníckého dvorce a je tvořena rotundou

s apsidou a mladšími přístavbami. Další podkovovitá apside na jižní straně asi z poloviny 13. století byla zaklenuta klenbou s klínovými, ostře vyžlazenými žebry až ve století patnáctém. Na západní straně byla v první polovině 14. století ke kruhové lodi přistavěna pravoúhlá věž se zvonice, jejíž spodní část byla zaklenuta křížovou klenbou se žebry, spojujícími se uprostřed v plochém svorníku s písmeny MN (Mariae Nativitatis), která se opakují ještě ve vrcholu portálu lodi i nad arkádou pravděpodobně původního portálu v jižní části rotundy. V uzavřeném prostoru podvěží můžeme dodnes spatřit impozantní, ač značně poškozené středověké malby (1343–1350) s ne zcela jasnou koncepcí. Výmalba představuje motivy Stětí sv. Kateřiny a Kamenování sv. Štěpána spolu s polopostavami světců – sv. Jeronýma, sv. Augustina; Madonu mezi sv. Kateřinou a sv. Vojtěchem (?) s polopostavami sv. Otilie a sv. Barbory (?); sv. Biskupa s polopostavou sv. Ambrože; fragmenty Ukřižování a další, ne vždy s určitostí čitelné motivy.<sup>1</sup> Celá stavba byla později ještě rozšířena o barokní sakristii.

Jak je na první pohled patrné, kostel Narození Panny Marie prošel za minulá staletí mnoha změnami, které nejsou dodnes přesně uchopeny, a proto se stává i v současné době cílem mnoha badatelů, především z řad mediévistů, památkářů a dalších. Otazníky spojené s tímto pozoruhodným objektem přivedly do Holubice i posluchače jednoročního postgraduálního studia památkové péče z Národního památkového ústavu spolu s Ing. arch. Milenou Hauserovou. Bádát bychom si ovšem pravděpodobně netroufli (především z nedostatku času a zkušeností), ale na pokus o jakýsi laický stavebně-historický průzkum jsme byli připraveni, ne-li přímo natěšeni.

Co se zprvu mohlo zdát jako pouhé zpestření hodin o hodnocení památek a systémech průzkumů v památkové péči, se záhy přerodilo ve skutečný průzkum v terénu, do nějž se aktivně zapojila větší část zúčastněných (mnozí dokonce za použití žebříku vystoupali až do rané gotické věže – což byl výkon opravdu hodný terénního pracovníka v akci, ač většina z nás pracuje spíše v klidném prostředí své kanceláře). Všichni jsme se v okamžiku změnili v badatele, kteří zkoumali kdejakou spáru či kamenné zdvo a začali polemizovat nad tím, co ze které doby asi pochází, které články jsou původní a které byly repasovány až v 19. století. Co se kdy mylně interpretovalo, která fakta je zapotřebí prověřit znovu nebo co se zatím nepodařilo identifikovat vůbec a podobně.

Někdy stačí jeden okamžik a člověk se na věc začne dívat zcela jinak, začne si klást otázky, jež jej dříve nenapadly, a zjišťuje, že najít odpověď není najednou tak snadné. Uvědomí si, že každá nálezková situace je vlastně nejednoznačná a je zapotřebí vydat se na dlouhou cestu k poznání. Naučit se vnímat vše ve stratigrafických vztazích, přemýšlet o smyslu změn a konkrétních podobách procesu, v němž probíhaly. Zorganizovat poznatky do systému a ten pak konfrontovat s nálezkovou situací i dostupnou literaturou a poté je interpretovat, vyvozovat hypotézy a tak dále. Důležité v tomto ohledu je rovněž pokusit se zamyslet

nad tím, jak by bylo možné danou památku zachránit, neboť většina takových kostelů je už dávno opuštěna a chátrá, či je ničena necitlivými zásahy nezodpovědných lidí. Nenávratně tak mizí mnohdy poslední doklady naší vzácné minulosti, jakož i skvosty jedinečné architektury, v tomto případě středověké. Neboť Holubice již dávno není bílá a i její krása pomalu mizí. Na druhou stranu autenticita místa je zde stále živá a dodává kostelu mimořádnou hodnotu, kterou snad budou moci spatřit i budoucí generace.

Jsem přesvědčena, že návštěva Holubic byla pro všechny přínosem a snad některé i posunula dále v poznání této ojedinělé architektury. Je vždy velice užitečné, když se člověk alespoň pokusí přesáhnout hranice oboru, jemuž se věnuje, a tato exkurze k tomu poskytla jedinečnou příležitost.

Lucie ERNSTOVÁ

#### ■ Poznámky

**1** Viz Oliva PECHOVÁ: *Gotické nástěnné malby v Holubicích*, in: *Zprávy památkové péče* 17, 1957, s. 227–235.

### **Konference o vztahu archeologie a veřejnosti Archeologie – věc veřejná?**

Otázka, jestli a jakým způsobem prezentovat výsledky své práce i odbornou problematiku veřejnosti, zda a jak „svou“ vědu propagovat a popularizovat či jakým způsobem vést veřejnost ke kladnému vztahu a zájmu o obor, se týká zřejmě řady vědních disciplín. Není pochyb o tom, že prezentace a popularizace je důležitým (nikoli však vždy nenáročným a okrajovým) prvkem vědy a že nezanedbatelná část veřejnosti má o výsledky poznání a odborné problémy zájem, projevující se nejvíce v četbě literatury, sledování zpráv v médiích nebo účastí na různých přednáškách, dnech otevřených dveří či dalších speciálních akcích. Zejména u oblastí, jež na první pohled nepřinášejí společnosti jasně definovaný praktický užitek, je otázka popularizace a prezentace nadmíru důležitá. Jedná se o vyjádření uvědomění si vztahu k veřejnosti jako partnerovi, o potřebu skrze informovanost u ní získávat ohlas, zájem, podporu a uznání a v neposlední řadě i o působení na veřejnost ve smyslu osvěty a vzdělávání.

Současně jde snad o jediný způsob, jakým lze veřejnosti předkládat výsledky své práce. Uzavřenost oboru, přehlížení veřejnosti a komunikace s ní jakožto záležitosti zdánlivě okrajové a bezvýznamné i rezignace na objasňování vlastní činnosti může snad ještě fungovat u významem „nezpochybnitelných“ věd či u těch ostatních na úrovni jednotlivých pracovišť, z hlediska chápání oboru veřejností jako celku se to však děje spíše k vlastní škodě. Zvláště jde-li o obor, který je svými tématy veřejnosti bližší než některé jiné vědní disciplíny, ale současně je trvale značně finančně podhodnocen.

Archeologie má ve srovnání s jinými obory nepochybně výhodu ve své atraktivnosti, která ovšem čas-

tečně vyplývá i z mylných a romantizujících představ. Daný zájem je sice jednoznačnou předností, přesto je potřebné jej právě pomocí vhodné prezentace a popularizace kultivovat tak, aby nedocházelo na jedné straně k upevňování mylných stereotypních představ a na druhé straně, aby byl ve společnosti udržen živý zájem o minulost, památky i činnosti vedoucí k jejich zodpovědnému poznávání. I přes uvedenou výhodu archeologie jde o oblast, která rovněž stojí před nutností zformulovat otázky pojící se k této problematice a hledat na ně odpovědi.

Na přelomu května a června letošního roku se v Kamenici nad Lipou v prostorách hotelu U Lípy uskutečnil čtvrtý ročník konference *Archeologie a veřejnost*, tentokrát s podtitulem *Archeologie – věc veřejná?*. Téma konference bylo rozděleno do čtyř základních okruhů: archeologie jako věda i služba veřejnosti, archeologie na různých stupních vzdělávacího systému (především na základních a středních školách), prezentace výzkumu a nálezů a konečně šíření informací o archeologii, archeologie v médiích. Účastníky konference byli převážně archeologové z muzeí i dalších archeologických pracovišť (bohužel Národní památkový ústav byl zastoupen jen několika odděleními), dále pak o něco méně zástupci univerzitní archeologie, středního a základního školství, samosprávy a rovněž i představitelé popularizace vědy, zejména archeologie a historie, v médiích. Konference se bohužel neúčastnili studenti archeologie, což sice může ve shodě s některými na konferenci vyřčenými názory naznačovat nedostatečný význam tohoto tématu pro vysokoškolská pracoviště, podstatnější však zřejmě bude termín konference spadající do zkušebního období.

Celkem zaznělo patnáct příspěvků, z nichž pravděpodobně nejvíce zaujaly ty věnující se rozboru prezentace archeologie v médiích a jejím zásadám jak na příkladě rozsáhlejší celostátní analýzy tisku, tak na ohlasech jednoho významného výzkumu v centru Prahy, dále referáty informující o způsobech práce s veřejností (děti, nevidomí) v muzeích, rovněž prezentace zkušeností a poznatků pedagogických pracovníků s výukou příslušných částí historie a výchovou ke vztahu k minulosti na základních a středních školách. Přednesené i nepřednesené příspěvky bude snad s odstupem času možné najít ve sborníku *Veřejná archeologie IV*. Na závěr programu pak proběhlo veřejné jednání iniciativní skupiny pro přípravu zákona týkajícího se ochrany archeologického kulturního dědictví ČR.

Jako celek byla konference podařená a úspěšná, zazněly na ní zajímavé příspěvky, které osvětlily problémové okruhy konkrétními poznatky a podaly obraz o způsobech, jakými se s tématy a problémy vyrovnávají jednotlivá pracoviště či autoři. Do budoucna se pravděpodobně nejvíce perspektivní jeví téma medializace archeologie a s ní spojené problémy (například úroveň informací v médiích: na jedné straně informace útržkovité, zavádějící, zkrácené, zjednodušující či informace problematické z hlediska ochrany archeologických pramenů, na straně druhé informace poučné, kvalitní, zasazené do kontextu, dále pak analýza aktivity jednotlivých archeologických pracovišť ve vztahu

k médiím a podobně), ale i způsoby a prostředky prezentace archeologie jako celku. Jako potřebné se jeví dosažení shody v otázce potřeby popularizace a prezentace archeologie (nejen) v médiích, její povahy, charakteru poptávky po informacích a chápání důležitosti těchto činností na všech typech institucí, tedy nejen těch zabývajících se hlavně terénní archeologií a památkovou péčí, ale i institucí vzdělávacích a výzkumných v teoretickém smyslu (i pokud bychom přijali sporný názor, že prezentací oboru se mají zabývat především pracoviště neakademická, zůstává skutečností, že většina absolventů vysokoškolského studia archeologie nachází uplatnění právě na všech jiných pracovištích než akademických a vysoké školy by jim proto měly poskytnout alespoň základní přípravu ve specifické „mediální zdatnosti“).

Konference s takovými tématy by si však zasloužila živější a aktivnější dílčí diskuse, nikoli jen souhrnou na závěr, v níž byly položeny velmi obecné otázky. Chyběla tak konkrétní témata a možnost přímé reakce na jednotlivé přednesené příspěvky. Živější debata ohledně cílené popularizace a prezentace, naznačující konfrontaci rozdílných názorů, výměnu postřehů jednotlivých účastníků, a tedy i směřování k převažujícímu názoru, se začala rozvíjet až ke konci vymezeného času. Právě dílčí shrnutí byla postrádána při formulování závěrů konference, jež byly až příliš obecné. Přesto je konání konference, zaměřené v každém svém ročníku na témata spojená se vztahem oboru a veřejnosti, záležitostí jednoznačně pozitivní a užitečnou, směřující k výměně zkušeností a inspirací, formování názorů a vytváření náhledů na projednávaná témata.

Petr SOKOL

## **Dolní Chabry, kostel Stětí sv. Jana Křtitele – zpráva o exkurzi**

Kostel Stětí sv. Jana Křtitele v Dolních Chabrech nepatří přes své uměleckohistorické hodnoty k navštěvovaným památkám Prahy. Zcela mimořádný v jeho historii byl 1. červen 2007, kdy se v něm sešli odborníci NPÚ – ÚP, ArÚ AV ČR a Oblastního muzea Praha-východ v Brandýse nad Labem. Cílem setkání byla prohlídka archeologických, architektonických a uměleckých pokladů kostela, obeznámení se s jeho historií a následná diskuse o možnostech dlouhodobé ochrany a údržby, jakož i možnosti jeho otevření a zpřístupnění širší laické veřejnosti. Organizátory exkurze byli J. Snížková a M. Jančo.

Archeologický výzkum kostela Stětí sv. Jana Křtitele prováděný v letech 1973–1974 v souvislosti s jeho rekonstrukcí odhalil dvě starší stavební fáze. Tou první je hrobní kape s obdélnou lodí z 11. století. Umístěním hrobky v prostoru kostela připomíná kostel Panny Marie s hrobkou Spytihněva I. na Pražském hradě. Kdo z významných zde našel pokoj, se neví. Na přelomu 11. a 12. století nahradila pohřební kapli rotunda. Byla to honosná stavba, o čemž vypovídá soubor dvaceti typů podlahových dlaždic s analogiemi z královských sídel a významných klášterů. I tato stavba však



zanikla. Její zdvo bylo rozebráno, aby mohl být postaven stávající kostel, vracející se svojí podobou k „prvnímu modelu“ s podélnou lodí a bohatou freskovou výzdobou v apsidě. Jeho výstavba spadá do třetí čtvrtiny 12. století.

Odkrytá torzální architektura nebyla po svém odhalení konzervována. Její prezentaci na místě zajistilo vytvoření dřevěné rozkládací podlahy. Příklon k této volbě vyplynul i z neosvědčení se betonové podlahy použité v kostele sv. Václava ve Vrbčanech (okres Kolín) v letech 1935–1936. Podstatně horší dopad na interiéru kostela Stětí sv. Jana Křtitele mělo odkrytí mariánského cyklu v jeho apsidě. Úsilí uvést kostel do podoby co nejbližší té románské mělo za následek odstranění většiny dochovaného mobiliáře.

Během diskuse, která se rozvinula po úvodním slovu paní J. Snížkové, se pozornost přítomných obracela k archeologickým nálezům a odkrytým malbám. Diskutovalo se o architekturu kostela a úpravách provedených v 70. letech 20. století. Účastníci exkurze se shodli na nutnosti zajistit dlouhodobou pravidelnou údržbu kostela a jeho okolí. Mělo by dojít k doplnění chybějících okapů, svodů a střešních krytin, čímž by se zajistila ochrana památky před ničivými působeními vody a vlhkosti. Otevřená zůstává otázka prezentace starších základů pod podlahou kostela. Jednou z variant řešení je nahrazení části dřevěné podlahy skleněnými deskami, čímž by se mělo zajistit větrání prostoru pod sklem a zabránit srážení a stékání vody. Krajním a neopodstatněným zajištěním dlouhodobé ochrany torzální architektury v interiéru historického objektu se prozatím zdá být její opětovné zasypání. Klíčové bylo obeznámení se s postupem údržby torzální architektury pod III. nádvořím Pražského hradu. Osvědčený postup restaurátorů ArÚ AV ČR je možné uplatnit i v případě dalších prezentovaných nálezů v historických objektech a novostavbách.

Jedním z nejdůležitějších úkolů pro nastávající období je oživení kostela Stětí sv. Jana Křtitele. Prioritou

**Obr. 1.** Dolní Chabry, Praha 8, románský kostel Stětí sv. Jana Křtitele, detail západní fasády s gotickou nástavbou. (Foto L. Ernstová, 2007)

**Obr. 2.** Dolní Chabry, Praha 8, románský kostel Stětí sv. Jana Křtitele, pohled do apsidy s původní freskovou výzdobou mariánského cyklu, zaklenuté konchou s Kristem v mandorle ze 13. století. (Foto L. Ernstová, 2007)

**Obr. 3.** Dolní Chabry, Praha 8, románský kostel Stětí sv. Jana Křtitele, pohled na původní západní fasádu a barokní sakristii. (Foto L. Ernstová, 2007)

by měla být příprava a instalace vhodné informační tabule přibližující kostel i jeho archeologické, umělecké a architektonické bohatství. Až doposud bylo možné kostel Stětí sv. Jana Křtitele navštívit pouze v době konání mše svaté. Ve spolupráci s Pražskou informační službou, radnicí Prahy 8 a úřadem Městské části Dolní Chabry by bylo možné zajistit, aby se kostel otevřel i během dní Muzeí a galerií ČR, Dnech evropského dědictví a také ve dnech významných církevních svátků. Další příležitost pro oživení nabízí konání komorních koncertů vážné a jazzové hudby či organizování dalších kulturních akcí (i ve spolupráci s HAMU a DAMU v Praze).

Spolupráce a dialog mezi památkářem a vlastníkem památky jsou prioritou NPÚ. Jak je dovést ke konkrétnímu výsledku, ukázala i exkurze v Dolních Chabrech. Přesto že nešlo o oficiální akci NPÚ – ÚP, naplnila svůj cíl. Přímo v kostele Stětí sv. Jana Křtitele se sešli specialisté několika oborů a na základě svých znalostí v diskusi s ostatními zhodnotili to, co zde měli možnost vidět a poznat. Část z nich se bude do kostela vracet. Zavazuje je k tomu příslibená pomoc jak metodická v případě dlouhodobé údržby a prezentace archeologických nálezů, tak i praktická při dokumentaci architektury kostela a jeho výzdoby. Odpovědi na otázky vznesené v průběhu exkurze přinese i zpracování archeologického výzkumu a geofyzi-

kální průzkum. Mnohé se dá očekávat z doplnění archívni rešerše, stavebně-historického průzkumu a uměleckohistorického zhodnocení freskové výzdoby. Místní ochránci, na jejichž bedra bude padat dlouhodobá údržba kostela Stětí sv. Jana Křtitele a jeho oživení, získali kromě podnětných informací jistotu, že památkáři nedělí památky na více a méně významné. Pro jejich poznání a záchranu jsou ochotni věnovat i kus svého volna a jsou připraveni podat pomocnou ruku všem, kteří projeví zájem ochraňovat kulturní dědictví.

Milan JANČO

#### Literatura:

Zdeněk DRAGON: *Praha 885–1310. Kapitoly o románské a raně gotické architektuře*, Praha 2002.

### **Vzdělávání pro ochranu kulturních památek v Euroregionu Neisse – Nisa – Nysa, Jelenia Góra – zámek Czarne (Polsko)**

Ve dnech 10.–12. června se na zámku Czarne u Jeleniej Góry uskutečnila mezinárodní konference *Vzdělávání pro ochranu kulturních památek v Euroregionu Neisse – Nisa – Nysa*. Pořadatelem trojstranného setkání odborníků z Polska, Německa a České republiky byla nadace Fundacja Kultury Ekologicznej, která od konce 80. let minulého století bojuje za záchranu cenného renesančního zámku Czarne.

První den konference byli její účastníci během exkurze seznámeni s koncepcí kulturního parku Jeleniogórskej kotliny, jenž má za cíl zachránit unikátní historický krajinný komplex na úpatí Krkonoš. Polská legislativa totiž umožňuje od roku 2003 samosprávě obcí vyhlásit památkově chráněná území formou takzvaných krajinných parků. Páteří kulturního parku Jeleniogórskej kotliny je soubor asi 30 šlechtických sídel a souvisejících zámeckých parků a areálů. Jejich stav je většinou velmi neutěšený, ale fyzické ohrožení těchto památek je silnou motivací pro jednotlivce, soukromé i státní instituce Dolního Slezska, aby se snažily o mezinárodní spolupráci, která tyto objekty může zachránit. Důkazem úspěchu bylo například založení nové německo-polské nadace pro památkovou péči a ochranu, kterou představil prof. Andrzej Tomaszewski, doyen památkové péče v Polsku.

Druhý den konference prezentovali přednášející jednotlivé systémy studia památkové péče v zúčastněných státech. Po úvodním bloku přednášek vznikly tři pracovní skupiny se zaměřením na všeobecné kulturní a odborné vzdělávání a vzdělávání vlastníků památek. Při diskusi nad zvolenými tématy jasně vyplynula velmi podobná zkušenost z výuky památkové péče a praktického uplatnění absolventů. Společnou „bolestí“ Polska a České republiky je naprostý nedostatek odborných řemeslníků ve stavebnictví. V současnosti dochází v Polsku k masivnímu odlivu zední-



Obr. Jelenia Góra (Polsko), zámek Czarne, hlavní pořadatel konference Jacek Jakubiec z nadace Fundacja Kultury Ekologicznej (vlevo) a prof. Andrzej Tomaszewski (vpravo). (Foto J. Krížek, 2007)

ků, tesařů a ostatních stavebních profesí do zemí západní Evropy. Je otázkou, jestli se i u nás někdo z hrstky kvalitních, odborně zaměřených řemeslníků rozhodne pro kariéru v zahraničí. Troufám si říci, že čeští řemeslníci starší a střední generace jistě nezačnou po otevření zahraničních pracovních trhů hromadně odcházet, ale u mladší generace k tomu už v některých případech prokazatelně dochází. V Německu je oproti tomu velmi aktuální snaha o zajištění dostatečného vzdělávání pro vlastníky kulturních památek.

Závěry z pracovních skupin byly poslední den konference zformulovány do otevřeného dopisu, ze kterého krátce cituji: „Musíme motivovat občany, aby ve svém okolí viděli možnosti vlastního růstu. Je to příležitost, jak zastavit negativní procesy spojené s nezaměstnaností a emigrací za výdělkem. Usilujeme o vyvolání aktivit v oblasti trojstranné spolupráce, jejímž cílem by byly snahy o podporu Evropské komise při vytvoření zvláštního fondu na podporu ochrany a péče o kulturní dědictví v Euroregionu Neisse – Nisa – Nysa.“

Pořádání podobných konferencí je nesmírně důležité pro vzájemné poznání Čechů, Němců a Poláků nejen v příhraniční oblasti, ale na celostátní úrovni. Bohužel potřebná aktivita a realizace konkrétních projektů často zůstává pouze na úrovni nestátních institucí. Nutno podotknout, že využití možností k mezinárodní spolupráci je z české strany při srovnání aktivit polských a německých kolegů velmi chabé. Důvodů bude jistě více, ale je zřejmé, že českým institucím v oboru památkové péče, především státním, chybí potřebná motivace. Příležitostí, alespoň pro české nevládní organizace, jak tuto situaci zlepšit je účast na novém projektu sítě COORP (Cooperation of Organisations to Restoration and Preservation), která připravuje na podzim 2007 v německém Zhořelci (Görlitz) ustavující kongres.

Jiří KRÍŽEK

### **Mezinárodní sympozium Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy**

V areálu zámku Mikulov na Břeclavsku se ve dnech 20.–21. června 2007 konalo mezinárodní sympozium *Světelský oltář v kontextu pozdně gotického umění střední Evropy*. Celou akci podpořily Jihomoravský kraj; Římskokatolická farnost Adamov; Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně; firma S: LUKAS s. r. o., Brno a Regionální muzeum v Mikulově. Toto odborné sympozium se uskutečnilo za účelem poznání historie a okolností kolem vzniku unikátního středověkého oltáře, pocházejícího z dolnorakouského cisterciáckého kláštera ve Zwettlu (Světlá), jenž byl od druhé poloviny 19. století součástí vybavení novogotického kostela sv. Barbory v Adamově a je v současné době rozebrán a restaurován.

#### **Stručná historie oltáře**

Pozdně gotický dřevěný oltář zasvěcený Nanebevzetí Panny Marie nechal zhotovit v letech 1516–1525 Erasmus z Leisser (1512–1545) – opat cisterciáckého kláštera ve Světlé v Dolním Rakousku – při obnově poničeného klášterního chrámu. Oltář byl vysoký asi 17 m a na jeho vzniku se údajně podílelo šest rezbářů, což dokazuje různorodé pojetí jednotlivých výjevů. Roku 1526 obdržel truhlář Andreas řečený Morgenstern z Českých Budějovic od opata Erasma plat za velkou tabuli chóru. To vzbudilo domněnku, že by mohl být autorem celého oltáře. Nyní se však jeví pravděpodobnějším, že zhotovil pouze retabulum či byl jen podnikatelem, který uměleckou zakázku zaštilil. Podle archívni zprávy byl však už roku 1730 oltář pokládán za staromódní. Ke konstatování byla připojena poznámka, že oltář svědčí o velké pili autora, ale současně o jeho malé soudnosti. Z tohoto důvodu byl roku 1732 oltář Nanebevzetí Panny Marie ze svého původního místa odstraněn a „adamovský“ korpus byl přemístěn do boční kaple Všech svatých; křídla a nástavba oltáře byly patrně zničeny (dokládají je pouze perokresby z let 1630–1640). Tím byl jeho osud ve Světlé „zpečetěn“.

V letech 1852–1854 jej opat Augustin Steinger spolu s oltářem sv. Bernarda prodal za 1000 zlatých hraběti Samuelu Festeticovi a ten oba oltáře vzápětí postoupil Alexandrovi z Bensa, který je dopravil do Vídně. Na návrh Centrální památkové komise však dolnorakouské místodržitelství prohlásilo transakci za neplatnou a nařídilo opatovi Steingerovi, aby oba oltáře odkoupil zpět. V té době již byl oltář Nanebevzetí u vídeňského rámaře a pozlacovače Georga Placha, který jej za 1200 zlatých zrestauroval. Opat ovšem neměl prostředky na úhradu, proto nabídl oltář sv. Bernarda, jenž se do Světlé vrátil, k dispozici Centrální památkové komisi a místodržitelství tento postup schválilo. Po ukončení restaurátorských prací byl oltář instalován do takzvané Templářské nebo Svatojiřské kaple farního kostela sv. Augustina ve Vídni. Po uhrazení výloh za restaurování (1857) získal oltář kniže



1



2



3



4

Alois z Liechtensteinu a věnoval jej nově postavenému kostelu sv. Barbory v Adamově.

Po necelých čtyřiceti letech se roku 1891 Stephan Rössler – tehdejší opat kláštera ve Světlé – obrátil na patrona adamovského kostela knížete Jana z Liechtensteinu s prosbou o vrácení oltáře. Kostelní správa ale prohlásila, že „nemůže tuto nejzácnejší ozdabu svého kostela vydati“. V té době byl oltář poprvé fotografován a roku 1896 očistěn a sanován proti červotoči. Bohužel již v roce 1922 byl znovu napaden červotočem a náklady na opravu byly odhadnuty na 70 000 Kč. Ani 20. století nebylo pro osud oltáře Nanebevzetí Panny Marie příliš příznivé. Po další opravě v roce 1943 a opětovném fotografování Fotoměřickým ústavem z Prahy (vystaveno v Moravském zemském muzeu) byl následujícího roku oltář v obavě před zničením při bombardování demontován a uložen v krytě Liechtensteinů v poutním kostele na Vranově u Brna.

Roku 1947 byl oltář napadený červotočem a plísněmi z Vranova dopraven do Brna a v dílně bratří Kotrů (Karla a Pavla) restaurován. Konzervování probíhalo bez rozebrání jednotlivých sochařských prvků. Nedlouho nato byl však oltář opět napaden a znovu ošetřen až roku 1978, tentokrát adamovskými farníky. Po skoro třiceti letech (2005) postupného chátrání – kdy značná část tohoto unikátního rezbářského díla ležela v krabicích na adamovské faře, protože jednotlivé kusy 3,5 m širokého a 7 m vysokého díla postupně odpadávaly – započala firma S: LUKAS, s. r. o., z Brna na vyzvu farního úřadu v Adamově restaurátorský průzkum oltáře. Ten byl následujícího roku rozebrán a převezen do Mikulova, kde je až do dnešních dnů s využitím příspěvku Ministerstva kultury ČR z Programu restaurování movitých kulturních památek

a z prostředků poskytnutých Jihomoravským krajem prováděno jeho restaurování.

Regionální muzeum v Mikulově využilo této mimořádné příležitosti a uspořádalo na zámku výstavu *Příběh restaurování Světelského oltáře z Adamova*, která představuje některé z demontovaných částí oltáře a do konce října 2007 umožňuje zájemcům prohlédnout si jednotlivé detaily zblízka. Na výstavu navázalo představené sympozium, na němž se sešli badatelé, restaurátoři a další zájemci z řad širší veřejnosti, a to jak z České republiky a Slovenska, tak i Rakouska a Německa.

První blok přednášek se týkal samotného oltáře, jenž je pouze jedním křídlem z původního, ještě mohutnějšího oltáře zdobícího chrám cisterciáckého opatství ve Zwettlu. Po přivítání jednotlivých účastníků následovala odborná část sympozia, kterou zahájil prof. PhDr. Miloš STEHLÍK (NPÚ – ÚOP v Brně, FF MU), který se zamýšlel nad úlohou historika umění – znalce v procesu péče o památky. Apeloval na nutnost péče o umělecké památky a jejich zapojení do autentického prostředí a v rámci otázky různých přístupů k hodnotám vyslovil myšlenku, že každý člověk rozhodující o osudu památky potřebuje „sluch k jejímu naslouchání a vyslechnutí“, neboť památkář by měl být především mluvčím památky. Ne každý však tento dar má a mnozí ke své práci přistupují s nepochopením.

Za restaurátorský tým S: LUKAS, s. r. o., Brno přednesl příspěvek *Světelský oltář po roce 1852 – poznámky a komentáře* PhDr. Karel SEVERIN, jenž nastínil dramatické osudy oltáře v době po převozu na naše území.

S další přednáškou *Otázky světelského oltáře – stručný přehled* vystoupil prof. Ivo HLOBIL, CSc., z Ústavu dějin umění AV ČR. Podle něj je oltář tvořen třemi zónami: první s dvanácti apoštoly a půlměsícem je expresivní, plná dramatických výrazů. Zdůrazněn je sv. Jan Evangelista, který podle apokryfů dosvědčil nanebevzetí Panny Marie. Někteří z apoštolů hledí k Marii a ostatní jsou zahloubáni do vlastních prožitků zázraku. Druhá zóna je samotné Nanebevzetí – Assumptio, které doprovázejí zpívající andělé a dva andělé strážci (sv. Michael a sv. Gabriel). Třetí zóna představuje Nejsvětější Trojici, avšak bez Ducha svatého. Neobvyklý plaménkový baldachýn pak s největší pravděpodobností znázorňuje nebeskou zář. Podrobněji také vysvětlil další symboly použité v oltáři i jeho celkové ladění, které vnímá jako pesimistické.

Dr. Charlotte ZIEGLER z Vídně hovořila na téma *Světelský oltář: Řádově historické pořadí ve Zwettlu v první třetině 16. století*. Nastínila legendu o zázračném založení kláštera na místě dubu, jakož i samotný život v klášteře. Zabývala se rovněž rozбором kompozice díla.

Mgr. Jiří KAŇA z římskokatolické farnosti v Adamově uvažoval o *Pojetí osob Nejsvětější Trojice* v duchovním kontextu doby a zaměřil se především na tabernákl jako prostředí svaté události, jenž se svým vyobrazením vymyká z celkového pojetí oltáře. Toto pojetí považuje za nadčasové.

Po krátké přestávce přítomné vyčerpávajícím způsobem obeznámil s dendrochronologií Světelského oltáře Ing. Josef KYNCL, který uvedl, že na základě průzkumu byl identifikován nejstarší letokruh z roku 1363 a nejmladší s letopočtem 1441, z čehož vyplývá i datace desky oltáře.





5

Za pražský restaurátorský tým – ak. mal. Zlatica DOBOŠOVÁ, MgA. Jáchym KREJČA, MgA. Jakub HAMSÍK – seznámil zúčastněně s restaurátorskými zásahy v období 2006–2007 poslední jmenovaný. Unikátní řezbářské dílo tvořené četnými plastikami světců bylo nutné ošetřit proti dřevomorce, plísni a houbám a rovněž bylo potřeba vyrobit a na oltář doplnit některé scházející fragmenty. Bylo nezbytné zastavit destruktivní vlivy a pozměnit některé chybné interpretace, díky nimž se podoba děl v průběhu let proměňovala. Sochařská díla byla vytvořena z lipového dřeva a na jejich tvorbě se podílelo více autorů, kteří však nejsou známi. Všichni účastníci sympozia měli v jeho průběhu možnost jednotlivé části oltáře shlédnout a díky Mgr. Hamsíkovi (prohlídka výstavy za jeho účasti a výkladu) se s problematikou restaurování oltáře podrobně seznámil.

Další přednášky se už většinou netýkaly přímo světelského oltáře, ale témat a otázek s ním úzce souvisejících či možného srovnání:

Dipl.-Rest. Thomas GRÜNEWALD (Waldkirch): *Breisach a Niederrotweil – pozorování na oltářích Mistra H. L.*;

Mag. Franz HÖRING (Wien): *Restaurování oltáře Svaté krve Kristovy okolo roku 1520 z filiálního kostela Svaté krve Kristovy v Pulkau, Dolní Rakousko, v roce 2006*;

Prof. PhDr. Jaromír HOMOLKA (Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy – Ústav dějin křesťanského umění): *Světelský oltář v rámci umění Dunajské školy*. Pan profesor oltář rozdělil do tří vrstev: ikonografie; výtvarná vrstva, která nesouhlasí s první vrstvou, a realita skrytá v oltáři, jež je nadčasová. Zamýšlel se nad zvláštní ponorostí tohoto sochařského díla a upozornil na dva směry výjevu – pohled vzhůru k nebesům a dolů do nitra člověka. Srovnává dílo s mariánským oltářem Veita Stosse v Krakově.



6

Z dalších příspěvků bych zmínila ještě následující: Dr. Lothar SCHULTES (Linz): *Světelský oltář a jeho Mistr/ři – bilance*;

Prof. Dr. Rainer KAHSNITZ (Berlin-Charlottenburg): *Řezbář oltáře v Mauera a Mistr světelský*;

Doc. PhDr. Jiří KROPÁČEK (Praha): *Světelský oltář – na linii proměn*;

Prof. Dr. Hartmut KROHM (Berlin): *Monochromní retable Tilmana Riemenschneiders – kritické zaujetí stanoviska*;

Prof. Dr. Artur ROSENAUER (Wien): *Hornoiatské stopy a prvky ve světelském oltáři*;

PhDr. Kaliopi CHAMONIKOLA (Brno): *Soupeření forem*;

Dr. Friedrich KOBLER (Olching): *K sochařství Pasova okolo 1520–1530*.

Sympozium přineslo výjimečnou sumarizaci poznatků o jedinečném uměleckém díle a středoevropském sochařství na přelomu středověku a novověku. Světelský oltář patří v České republice k nejznámějším dokladům mistrovského umění středověkých řezbářů a je chloubou nejen kostela sv. Barbory v Adamově či jižní Moravy, ale i celé naší země. Proto si jistě zaslouží mimořádnou péči, které se mu v současnosti dostává.

Oltář bude v srpnu 2007 instalován z mikulovského zámku zpět do kostela v Adamově a jeho slavnostní požehnání se uskuteční v neděli 25. listopadu 2007 u příležitosti 150. výročí založení kostela sv. Barbory. Slavností bohoslužbu bude sloužit Msgr. Vojtěch Cikrle, biskup brněnský. V této souvislosti bude k sympoziu vydán rovněž sborník s jednotlivými příspěvky.

Lucie ERNSTOVÁ

**Obr. 1–6.** Mikulov (okres Břeclav), zámek, oltář Nanebevzetí Panny Marie, 1516–1525, fragmenty díla představené na výstavě Příběh restaurování světelského oltáře z Adamova. (Foto Lucie Ernstová, 2007)

## RECENZE BIBLIOGRAFIE

### Publikace Stavební kniha 2007

V poslední době vychází velké množství literatury věnované pivovarství. Naprostá většina titulů se zabývá sběratelstvím, technologií či historií a mezi uznávané autory můžeme počítat Jákla, Likovského či Basarovou. Další „pivní kuchařky“ a rádoby encyklopedie patří spíše mezi beletrii. Práce shrnující a hodnotící fenomén českého pivovarství s vývojem architektonickým však zcela chybí.

Stavební kniha 2007 je velmi zdařilým pokusem o zahájení zpracování dané problematiky. Tato idea se zrodila ve Výzkumném centru průmyslového dědictví (VCPD) při ČVUT a stala se podnětem pro některé disertační práce, jenž následně daly vzniknout předstávané publikaci. Výzkumné centrum a jeho odborníci ve spolupráci s pivovarským archívem a muzeem v Kostelci nad Černými lesy, „terénním“ pivovarským odborníkem Pavlem Jáklm a dalšími zainteresovanými dávají na akademické půdě ČVUT dohromady ojedinělou a rozsáhlou databázi pivovarnického industriálního dědictví.

Pivovarská část Stavební knihy je rozdělena do několika kapitol. Krátký úvod prof. Šenbergera nás uvede do situace. Antiglobalistická úvaha Pavla Jákla osvětluje současný stav českého pivovarství ve srovnání s důležitými historickými momenty jako memento pro další vývoj. Následující kapitola Šárky Jirouškové o historii výroby piva už se dotýká samotného sledovaného tématu. Z práce je zřetelné velké nasazení autorky při hledání podkladů z mnoha archívů a snaha o systematické uspořádání získaných dat. Vzhledem k průkopnictví v bádání o dané oblasti to berme jako námět pro další, hlubší zpracování, protože uvedené téma si to jistě zaslouží. O další kapitole Stavební uspořádání pivovarů platí totéž, pouze bych dal větší prostor architektuře na úkor technologie. Následující kapitola se zabývá popisem jednotlivých ukázkových příkladů pivovarů. Žádné rozdělení nemůže být zcela jednoznačné a v tomto případě to platí taktéž. O tom, jestli je bývalý pivovar v Postoloprtech nebo Buštěhradě vhodně, či nevhodně využíván, by se asi dalo polemizovat.

Každá publikace má svou platnost k datu sepsání a v případě opuštěných objektů se to může rychle měnit. Nicméně všechny představované objekty osobně znám a neshledal jsem v popisech žádný rozdílný názor. Jen bych určitě pro účely této publikace přivítal více popisů samotných staveb ve vztahu k technologiím než historii. Například u Pelhřimova mi popis budov zcela chybí, historie třeboňského pivovarnictví je malinko zamotaná, a tak se mi jako nejlepší jeví například popis Dreherova pivovaru v Žatci. Čtenáře zřejmě moc nenadchne ani informace o tom, kdo v kterém roce kde sládkoval, ale spíše ocení informaci, jestli pivovar projektoval Josef Zítek nebo Anselmo Lurago. Výběr lokalit je velmi povedený.



## Z OBSAHU ODBORNÝCH ČASOPISŮ

### Umění 2007/2

(převzato z webových stránek <http://www.intimate.cz/umeni/cz/index.html>)

Martin GERM: *Leonardo's Vitruvian Man, Renaissance Humanism, and Nicholas of Cusa. – Leonardův vitruviánský člověk, renesanční humanismus a Mikuláš Kusánský*, s. 102–107.

O Leonardově vitruviánském člověku se obvykle pojednává v rámci studií ideálních proporcí, ačkoliv by se také měl zohlednit symbolismus mikrokosmu a makrokosmu. Myšlenka, že člověk je středem univerza, byla obecným rysem renesančního humanismu, ale až Mikuláš Kusánský využil symbolický vztah čtverce a kruhu pro humanistickou definici jedinečného postavení člověka v univerzu a lidské důstojnosti.

Richard BIEGEL: *Barokní přelud v zrcadle věčného klasicismu. Diskuse o pojmu baroka ve francouzském dějepise umění. – A Baroque Prelude in the Mirror of Eternal Classicism. A Discussion of the Term Baroque in French Art History*, s. 108–119.

Termín baroko označuje ve středoevropském dějepise umění uměleckou formu a zároveň celou epochu, která nastupuje po renesanci a předchází klasicismu 19. století. Při vytváření velkých syntetických prací pak bývá toto časově umělecké označení aplikováno i na vývoj umění v jiných evropských zemích, a to i v těch, které jej samy v kontextu svého umění neuvírají.

Jana ZAPLETALOVÁ: *„Fantasioso frescante“.* Interpretace nástěnných maleb Andrey Lanzaniho ve Slavkově u Brna. – *„Fantasioso frescante“.* An Interpretation of the murals of Andrea Lanzani at Slavkov u Brna (Austerlitz), s. 120–132.

Na základě archivního materiálu, smlouvy Andrey Lanzaniho a hraběte Kounice o provedení maleb s přiloženým náčrtem s rozměry a tvary malířských polí, rekonstruuje předložený text v první části průběh malířských prací na zámku ve Slavkově u Brna, jejich dataci a pohyb malíře mezi Slavkovem a Vídní. Hlavní pozornost se však soustřeďuje na ikonografickou interpretaci celého cyklu Lanzaniho nástěnných maleb.

Rostislav ŠVÁCHA (ed.): *Max Dvořák, Francesco Borromini jako restaurátor. – Max Dvořák, Francesco Borromini as a Restorer*, s. 145–149.

V článku Maxe Dvořáka o Borrominiho přestavbě baziliky San Giovanni in Laterano v Římě se prolínají zájmy dějin umění a památkové péče. Dvořák tu sleduje podněty knihy Aloise Riegla *Spätromische Kunstindustrie* (1901) a definuje architekturu jako zformovaný prostor a zformovanou hmotu. Takové pojetí nepochybně souznělo s tendencemi rané modernistické architektury na počátku 20. století.

V časopise jsou dále mimo jiné tyto recenze:

Tim JUCKES: *Imre Takács – Zsombor Jékely – Szilárd Papp – Györgyi Poszler (eds), Sigismundus Rex et*

*Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg*, s. 154–157.

Milan TOGNER: *Zdzisław Kłiś, Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*, s. 157–158.

### Architekt 2007/5

Celé číslo je věnováno výsledkům 14. ročníku soutěže Grand Prix architektů 2007. Obecně se nad jejím průběhem a výsledky zamýšlí Jan BENDA v úvodníku *Prestiž je to, oč tu běží* na s. 2.

Na dalších stranách jsou představeny mimo jiné tyto vítězné projekty:

*Centrum ekologických aktivit města Olomouce Sluňákov*, s. 5–9.

Autoři R. Brychta, A. Halíř, O. Hofmeister, P. Lešek/Projekt Architekti. Laureát Grand Prix Architektů 2007.

*Obchodní dům Šestka Praha 6-Ruzyně*, s. 10–13.

Autoři Jirovec, Švalouch, T. Machovský, P. Nacházel, O. Tuček/DNA Architekti. Cena v kategorii Novostavba.

*Dům v lomu*, s. 14–15.

Autor P. Mudřík. Cena v kategorii Novostavba.

*Železniční stanice Ostrava-Svinov*, s. 26–27.

Autor V. Filandr/Atelier Filandr. Cena v kategorii Rekonstrukce.

*Podnikatelské inovační centrum Zlín. Výrobní budova č. 23*, s. 28–33.

Autoři P. Mudřík, P. Míček. Čestné uznání v kategorii Rekonstrukce.

*Územní plán města Veltrusy. Strategie rozvoje města a územní plán*, s. 38–41.

Autoři R. Koucký, L. Faturíková. Cena v kategorii Urbanismus.

*Galerie Císařská konírna Pražský hrad*, s. 42–43.

Autor P. Franta/Petr Franta Architekti & ASOC. Cena v kategorii Design a drobná architektura.

*Zámecký park ve Ctěnicích*, s. 44–47.

Autoři T. Jiránek, D. Prudík/Zahrada nad Metují, spoluautoři V. Koupal, A. Jiránková. Cena v kategorii Krajinářská architektura a zahradní tvorba.

*Památník obětem komunismu. Liberec*, s. 48–49.

Autoři P. Janda, J. Našinec, A. Kubalík, J. Kocián/Sporadical. Cena v kategorii Výtvarné dílo v architektuře.

Soutěže se týká i článek Věry KONEČNÉ: *Grand Prix 2007. Jaroslav Drápal. Cena za celoživotní dílo*, s. 50–53.

Jedná se o rozhovor u příležitosti udělení ceny, který se vedle jiných týká i problematiky památkové péče a možnosti dostavět Batův „mrakodrap“ podle původního Karfíkova záměru, ke kterému se J. Drápal staví negativně. Rozhovor je doplněn výčtem nejvýznamnějších autorových prací s vyobrazeními.

Následuje výběr redakce z dalších soutěžních prací, například jsou uvedeny:

*Polyfunkční dům River Diamond. Praha 8-Karlín, Rohanské nábřeží*, s. 54–57.

Autoři O. Hájek, J. Šafer, L. Fecsu, T. Pavlík, P. Čížková, O. Rosová/Šafer Hájek Architekti.

*Rodinný dům. Opava*, s. 58–59.

Autoři D. Wittasek, J. Řezák/Quarta Architektura. *Železniční most Velbloud. Trať Děčín – Oldřichov, dálnice D8*, s. 60–61.

Autor P. Šafránek.

*Administrativní a skladový objekt společnosti Bextra. Ostrava-Vítkovice*, s. 62–63.

Autor D. Kotek/Projektstudio EUCZ, spoluautor S. Štastný, Hutní projekt Ostrava.

*Grand Prix v přímém přenosu?*, s. 65.

Na anketní otázku: „Co byste ocenil, nebo naopak změnil na soutěži Grand Prix architektů?“ odpovídají O. Okamura, J. Drápal, J. Šěpka, Z. Lukeš, A. Skalický a L. Kábrt.

*Národní knihovna na Letné*, s. 66–69.

Zkrácený záznam diskuse dvou hodinových vysílání 19. 3. a 26. 3. 2007 v Českém rozhlasu Regina. Pořadu se střídavě zúčastnili K. Bečková, O. Kopečný, Z. Lukeš, O. Okamura, R. Švácha a M. Velčovský. Debatu moderoval A. Vomáčka.

Markéta PRAŽANOVÁ: *ČKA Antimonopolnímu úřadu ke cause Karolina*, s. 74.

Tisková mluvčí ČKA vysvětluje, proč ČKA považuje developerskou soutěž z roku 2005 na zástavbu území Karolina v Ostravě za neregulérní a neodpovídající zákonu o veřejných zakázkách.

## ERA 21 2007/3

Jiří ZEMÁNEK: *Ladislav Žák. Byt a krajina*, s. 10–11.

Recenze knihy.

Pavel HNILÍČKA: *Elementární urbanismus*, s. 11.

Recenze knihy Romana Kouckého.

Magdalena HLEDÍKOVÁ: *Život ve městě*, s. 11.

Recenze knihy W. J. Mitchella E-TOPIA – život ve městě trochu jinak.

Josef PLESKOT/AP atelier: *Centrála ČSOB v Praze-Radlicích*, s. 18–25.

Autorská zpráva s fotografiemi, schémata a plány. Největší developerský počín v oblasti administrativních budov u nás vznikl v jedinečné přírodní lokalitě. Cílem bylo vytvořit budovu uživatelsky vlídnou a energeticky úspornou, která by dobře zapadla do krásného krajinného rámce, a naopak umožňovala těsný kontakt interiéru s exteriérem, člověka s přírodou.

Oldřich J. ŠEVČÍK, Ondřej BENEŠ: *Pleskotova centrála ČSOB v Praze-Radlicích čili svědectví o požadavcích a záměrech klienta a aspiracích architekta*, s. 26–27.

Recenze Pleskotovy stavby podle autorů vypovídá o směřování k nové podnikové kultuře informačního věku. Rozsahem své inovativnosti je srovnatelná se špičkovou evropskou architekturou.

*Plzeň-Jižní Město*, s. 32–43.

Výsledky urbanistické soutěže vypsáné městem na řešení okrajové jihozápadní části přiléhající k dálnici D5. V současné době je převážná většina území využívána jako zemědělská půda. V článku jsou představeny tři vítězné projekty: 1. místo – R. Kolařík, L. Kolaříková, R. Řezníčková, J. Doubner/RKAW, 2. místo – Jiná Plzeň (R. Koucký, E. Lisecová, Z. Ryška, J. Skoupý/Roman Koucký architektonická kancelář), 3. místo – M. Bartošek, M. Burian, J. Hendrych, A. Žižkovský.

*„Litomyšlský zázrak“*, s. 46–47.

Série malých fotografií na dvoustraně časopisu prezentuje moderní úpravy evropské úrovně v symbióze s historickou architekturou, kterých vznikly v Litomyšli desítky.

Luděk SÝKORA: *Výzvy postsocialistického města*, s. 54–57.

Skrýtou logikou zdánlivě chaotické proměny postsocialistického města je konfrontace nových tržních principů se zděděným fyzickým, sociálním a funkčním prostředím. Vládou řízené transformace otevřely brány společenským proměnám replikujícím trendy známé z globalizujících se prostředí kapitalistických měst. Jejich územním průmětem je radikální transformace městských center, vybraných lokalit vnitřního města a masivní suburbanizace.

Daniel TVRDÍK: *Města v éře redukce*, s. 58–60.

Západní civilizace má období překotného růstu populace již definitivně za sebou. Stojíme na prahu dlouhé éry stagnace a redukce a dá se předpokládat, že se tato nová realita bude stále častěji promítat do potřeby měst, tedy i do územního plánování architektury, které je však bezradné, ve vztahu k redukci přímo slepé. A tak česká města řídnou, vyprazdňují se a roz-pouštějí v krajině.

Jakub Filip NOVÁK: *Tři alternativní strategie developmentu bydlení*, diskuse, s. 61–63.

Konečnou podobu současného města z velké části určuje soukromý kapitál. Developpeři hledají nové cesty spolupráce s architekty, kteří jim mají pomoci vytvořit mimořádné obytné soubory s cílem výjimečného zhodnocení vloženého finančního kapitálu. Nakolik se však jedná o spekulaci globálního kapitálu a nakolik o skutečné město? Článek komentuje tři pražské developerské projekty: Rivergardens na Rohanském ostrově, Central Park na Žižkově a obytný soubor Na Krutci v Praze 6. Dochází k závěru, že v této chvíli není na českém trhu osvědčený developer a že chybí zdravý a stabilní střední proud.

Jakub CAUDR: *Brány do města*, s. 64.

Brány byly dřív průnikem v hradbách, znamenaly narušení geometrické hranice mezi otevřeným a uzavřeným, řádem a nepořádkem, mezi civilizovaným a barským. Byly významným bodem hradebního obvodu a městského panoramatu. Dnešní vstup do města se ztrácí v chaoticky urbanizované krajině městské periferie, ale současně se stává i novým cílem cest za obchodem a prací. Současné metropole většinou postrádají pevné vizuální hranice, k návštěvníkům by se však měly obracet vlídně. Úlohu brány může přebrat výrazný symbol – „reklamní poutač města“.

*Architekt města*, s. 65–67.

K diskusi na otázku „Co je možné plánovat, a co ne?“ byly osloveny tři výrazné osobnosti, vstupující do struktur městských samospráv s cílem pracovat na podobě českých měst: Milan Svoboda z Útvaru koncepce a rozvoje města Plzně, Zdeňka Táborská, která působila v odboru územního plánování města Teplic a Zdeňka Vydrová, jež pracovala externě jako městská architektka města Litomyšle.

*Z deníku paralelního cestovatele. Část třetí*, s. 72–73.

Komiks o tom, jak se výstavbou prvního evropského mrakodrapu – Baťova obchodního paláce v roce 1931 – a následným průlomem výškové regulace stalo Brno „českým Chicagem“, a v 90. letech i sídlem vlády a parlamentu, protože Praha byla přeměněna v chráněný skanzen.

Blanka KYNČLOVÁ

## PŘIPRAVUJE SE

Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT v Praze a Kolegium pro technické památky ČSSI a ČKAIT vás zvou na:

### 4. bienále INDUSTRIÁLNÍ STOPY 2007

(O možnostech, smyslu a úskalích regenerace)

Praha – Kladno – Liberec – Ostrava, Česká republika  
17.–23. září 2007

a

### Mezinárodní konferenci Průmyslové dědictví kulturním potenciálem udržitelného rozvoje

19.–20. září 2007, Ekotechnické muzeum, Papírenská 6, Praha 6-Bubeneč, Česká republika

[www.industrialnistopy.cz](http://www.industrialnistopy.cz)

Čtyři ročníky bienále představují cyklus konferencí, výstav a kulturních akcí o možnostech, smyslu a úskalích konverze industriálních objektů a nového využití brownfields. V obecnější rovině jde také o formulování témat udržitelného rozvoje, kultury a umělecké inspirace, životního stylu nebo vztahu k historické zkušenosti. Od prvního ročníku v roce 2001 je bienále v České republice platformou pro výměnu názorů mezi lidmi různých profesí, impulsem pro nové projekty, jejich publikování i popularizaci mezi veřejností.

Program 4. bienále zahrnuje dvoudenní mezinárodní konferenci *Průmyslové dědictví kulturním potenciálem udržitelného rozvoje*, řadu výstav, kulturních a společenských akcí, koncerty, divadelní a taneční představení.

Účast přislíbilo široké spektrum odborníků z ČR i ze zahraničí – architekti a urbanisté, památkáři, vysokoškolská pedagogové, lidé z oblasti kultury, výtvarní umělci, hudebníci, scénografové i producenti, představitelé veřejných institucí, státní správy a samosprávy ČR, zástupci odborných firem a majitelé či správci průmyslových objektů, realitní makléři a developpeři.

Bienále Industriální stopy v rámci oslav 300 let založení ČVUT pořádají: Výzkumné centrum průmyslového



# RESUMÉ

## Zusammenfassung

### Der Wiederaufbau der Türme am ehemaligen Kleinseitner Rathaus in Prag

Das gegenwärtig viel diskutierte Thema wird von folgendem Artikelblock vorgestellt:

Karel KIBIC: **Zur Problematik des Wiederaufbaus der Kleinseitner Rathausfront in Prag**

Jan KARÁSEK: **Geschichte der Türme**

Eliška NOVÁ, Michal PANÁČEK: **Die Turm- und Giebelaufbauten am ehemaligen Kleinseitner Rathaus in Prag (kurze Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse aus den am Objekt verlaufenden bauhistorischen Forschungsarbeiten)**

Die derzeit verlaufende Rekonstruktion des ehemaligen Kleinseitner Rathausgebäudes liefert eine ausgezeichnete Gelegenheit, dessen Baugeschichte eingehender zu erforschen; insbesondere, nachdem der Gedanke an eine Rekonstruktion der ursprünglich zum Rathaus gehörenden Dach-, Giebel- und Turmaufbauten aufgekommen war. Das Rathaus ist an seiner heutigen Stelle entstanden, nachdem die Stadtgemeinde im Jahr 1478 ein ödes Grundstück von Jan Tovačovský von Cimburk erworben hatte. Zu seiner heutigen Gestalt ist es in den Jahren 1618–1619 umgebaut worden. Erste Ratssitzungen fanden hier schon 1619 statt, doch war das ganze Objekt bei Weitem noch nicht vollendet. Über den Turmbau ist lediglich bekannt, dass 1628 noch keine Türme standen, weil erst in diesem Jahr die hiesigen Brauherren den Beschluss gefasst hatten, Geld für deren Bau zu widmen. Hollars Pragdarstellungen erlauben keinen restlos eindeutigen Schluss, ob in der Zeit, zu der er seine Vorlagen zeichnete (1636), bereits alle Türme standen oder noch nicht. Auf Höhe des Westfront-Kranzgesimses ragen die fünf symmetrisch angebrachten Giebelfronten der großen Zwerchhäuser auf und über der Südwest- sowie Nordostecke erheben sich nur zwei Zwiebeltürme. Eine der bedeutendsten Unterlagen für das Wiederaufbauprojekt der Türme (und zugleich die einzige erhaltene Gestalt, die wieder hergestellt werden soll) ist Dietzlers Darstellung vom Krönungszug Maria Theresias aus dem Jahr 1743. Der Stich zeigt das Rathaus von Südwesten in einigermaßen richtigen Proportionen, allerdings mit einigen fehlerhaften Details (vor allem der glatt an das Kranzgesims angefügte Turm- und Zwerchhausansatz ohne eine technische Bewältigung des Niederschlagwasserablaufs). Vom Kranzgesims wächst über der Rathauswestfront eine riesige Pyramidenkonstruktion aus drei Türmen mit Kuppeln und Laternen sowie aus zwei hohen Volutengiebeln in die Höhe. Bald danach wurde die Kuppel über dem Mittelurm abgetragen und durch eine pyramidenförmige „Notkonstruktion“ ersetzt, die bereits auf Hubers Ansichtsplan von Prag aus dem Jahr 1769 festgehalten ist. In dieser Gestalt haben die Türme bis

dědictví ČVUT a Kolegium pro technické památky ČKAIT & ČSSI ve spolupráci s Českým národním komitétom ICOMOS, Akademií múzických umění v Praze, Národním památkovým ústavem a Národním technickým muzeem. Jednotlivé akce jsou pořádány ve spolupráci s hlavním městem Praha a statutárními městy Kladno, Liberec a Ostrava. Akci podpořil Visegrádský fond. Záštitu nad 4. bienále převzali předseda Senátu České republiky a prezident Hospodářské komory České republiky. Generálním partnerem akce je Vítkovice, a. s.

## KONFERENCE A DOPROVODNÝ PROGRAM BIENÁLE INDUSTRIÁLNÍ STOPY

### Konference:

19.–20. 9. 2007

Dvoudenní konference bude probíhat ve velké hale Staré čistírny odpadních vod v Praze-Bubeneč, Ekotechnické muzeum, Papírenská 6, Praha 6-Bubeneč, Česká republika

Setkání je členěno do čtyř tematických bloků s výzvanými přednáškami, přihlášenými příspěvky a prezentacemi.

Teze hlavních bloků konference:

– Proměna hodnotových kritérií: kultura, ekonomika a politika. Areály a objekty zaniklého průmyslu jako krystalizační místa urbanizace, udržitelného rozvoje sídel a krajiny (shoda i konflikt zájmů různých profesí).

– Smysl a váha institucí (vládních, nevládních, vysokých škol, zájmových skupin), jejich role a limity při identifikaci, vyhodnocení, novém využití /adaptive reuse/ a prosazení záchranu průmyslového dědictví.

– Integrace v rámci Evropské unie – propojení kulturních industriálních cest. (Kompatibilita evidence a vyhodnocování objektů průmyslového dědictví jako cílů alternativní turistiky; informační systémy a databáze pro vznikající projekty.)

– Průmyslové dědictví prostorem k sebereflexi, místem pro tvorbu a nový umělecký zážitek.

Přihlášky, průběžné informace o jednotlivých akcích, tematický kalendář, podrobnosti o konferenci konané ve dnech 19. a 20. září 2007 jsou publikovány na internetových stránkách Výzkumného centra průmyslového dědictví ČVUT v Praze (<http://vcpcd.cvut.cz>, <http://www.industrialnistopy.cz>) a na internetových stránkách spolupořádajících organizací.

### Doprovodný program:

#### Úterý 18. září 2007

– Cesta po industriální Praze. K vydaným publikacím *Pražský industriál a Industriál – paměť – východisko*.

– 12.30 – Zahájení výstavy alternativních projektů studentů škol architektury v České republice.

– 15.00 – Zahájení výstavy archivních historických fotografií Tváře průmyslové doby. Staroměstská radnice v Praze – Sál architektů, Staroměstské náměstí.

– 20.00 – Koncert komorního orchestru BERG v hale Staré čistírny odpadních vod, Ekotechnické muzeum, Papírenská 6, Praha 6-Bubeneč.

#### Čtvrtek 20. září 2007

– Exkurze do Kladna, volitelná prohlídka výstav a kulturních akcí, společenský večer spojený s představením projektu industriální turistiky *Industriální cesty českým středozápadem*.

#### Pátek 21. září 2007

– Celodenní exkurze do Liberce, prohlídka vybraných objektů a příkladů využití jejich kulturního potenciálu (k publikaci *Průvodce po industriálních stavbách Liberecka*).

#### Sobota a neděle 22. a 23. září 2007

– Dvoudenní exkurze do Ostravy, jejíž průmyslové dědictví bylo v České republice nejvíce postiženo restrukuralizací hospodářství, prohlídka unikátních staveb a důlních a hutních areálů, příklady možného využití jejich kulturního potenciálu pro rozvoj města.

zu ihrer Abtragung im Jahr 1826 überdauert. So sind sie auf zwei Ansichten der Gebrüder Heger aus dem Jahr 1794 erhalten (eine Südwest- und eine Nordostansicht), die in den Einzelheiten exakter ausfielen als der Dietzler-Stich, allerdings auch einige Details vermissen lassen oder anders zeigen. Zwischenzeitlich kam es 1784 zu einer Zusammenlegung der Prager Städte unter einem Magistrat und das Kleinseitner Rathaus hatte somit seine Funktion eingebüßt.

Das Hauptdachtragwerk besteht bis heute aus einer vollständigen Reihe ursprünglicher Querbinder, von Süden mit 1–39 nummeriert. Typologisch handelt es sich um ein Sparrendach mit Kehl- und Hahnenbalcken, getragen und längsverbunden durch einen liegenden Stuhl älteren Typs, in dem die Längsverbände auch über die Streben und Sparren verlascht sind. Dieses Tragwerk wurde dendrochronologisch datiert – die verwendeten Bäume sind zwischen 1615 und 1618 gefällt worden. Auf der Westseite des Dachtragwerks ist es zu deutlichen Konstruktionsänderungen gekommen; dort befindet sich ein rund 60 cm hoher, die Sparrenaufleger verdeckender Drempel aus Steinmauerwerk. An den Stellen zwischen den Bindern 7–14, 18–23 und 27–32 wurden nachträglich die ursprünglich in Westrichtung weiterlaufenden Kehlbalken weggeschnitten; auch die Unterteile aller Sparren wurden ausgewechselt. Das Holz dieser Sparren ließ sich auf die Jahre 1826/26 datieren. Das Holz in den gefachten Zwischenwänden, die in Längsrichtung die Mittelbinder stützen, wurde um die Jahreswende 1690/1691 gefällt. Mit mächtigen Längs-Unterzügen wurden beidseitig auch die Köpfe der Binder und Deckenbalken abgefangen. Diese Unterzüge wurden auf die Jahre 1736/1738 und 1738/1739 datiert.

Die Entwicklung der Dachaufbauten kann man in vier Phasen unterteilen. In der ersten Spätrenaissancephase hatte der Bau ein einziges großes Satteldach mit zwei Dreiecksgiebeln, drei Satteldach-Zwerchhäusern an der Ostseite, mutmaßlich ähnlichen Zwerchhäusern an der Westseite und wohl auch mit zwei Türmen in diagonal gegenüberliegenden Ecken. In der zweiten, bereits frühbarocken Phase wurden die Renaissanceaufbauten über der Westfront abgetragen und die vom späteren Dietzler-Stich bekannte dreitürmige Konstruktion erbaut. Die Turmkonstruktion wurde auf Holzrahmen in Höhe der erhabenen Übermauerung angelegt. Kollidierende Elemente aus dem ursprünglichen Dachstuhl wurden beim Bau der Türme abgeschwächt oder gänzlich beseitigt. Die Geschosshöhe der neuen Türme und Zwerchhäuser respektierte die ursprüngliche Geschossaufteilung des Dachstuhls nicht. Türme und Zwerchhäuser hatten offenbar gemauerte Frontwände, die Seitenwände könnten aus Fachwerk oder Holzverschalung auf gezimmerten Rahmen bestanden haben. Die Türme waren mit glocken- oder zwiebelartigen Kuppeln gedeckt, die aus einem unregelmäßigen, in 4 x 60° und 4 x 30° unterteilten Achteck hervorgingen. Die Binder wurden etwas später auf halber Spannweite durch einen Balkenrost aus gefachten Zwischenwänden abgestützt. In der dritten spätbarocken Phase vor 1759 wurde der Mittelturn

mit einem niedrigen Zeltdach gedeckt, mutmaßlich wurden auch alle abschließenden Zierelemente abgetragen. In der Endphase wurden 1826 wegen Baufälligkeit die Türme und Zwerchhäuser komplett abgetragen und der Dachstuhl durch neue Teile vervollständigt. Leider lässt sich keine der Entwicklungsphasen der Dachaufbauten am Kleinseitner Rathaus eindeutig festlegen und beschreiben; deshalb ist aus der Sicht der Autoren der bauhistorischen Forschungsarbeiten dieser Wiederaufbau-Entwurf für die Türme eher als eine hypothetische, keineswegs analogische oder vorlagengetreue Rekonstruktion einzustufen.

#### **Die drehbare Zuschauertribüne im Schlosspark von Český Krumlov**

Die drehbare Zuschauertribüne im Krumauer Schlosspark ist ein Phänomen, das bereits seit Generationen für Streit zwischen der Theaterwelt und der Denkmalpflege sorgt. Es handelt sich um ein recht heikles Thema mit einem starken öffentlichen und politischen Echo, insbesondere in Südböhmen. Die Quintessenz des Streits beruht in der Frage, in wie weit und in welchem Umfang die Lokalität eines erstangigen Baudenkmals zu neuzeitlichen Aktivitäten umfunktioniert werden kann und ob besagte Aktivitäten zum Nutzen oder Schaden des historischen Ambientes beitragen.

Der Krumauer Schlosspark wird in der Fachliteratur hoch eingeschätzt vor allem wegen seines regelmäßigen Terrassenschemas einer frühbarocken Anlage mit wertvollen baulichen und bildhauerischen Werken, die ungeachtet aller Stilwandlungen des Gartens bis auf die Gegenwart erhalten blieb. Von höchstem Wert sind vor allem die bis heute augenfällige Symmetrie von Gesamtgrundriss und einzelnen Gartenteilen sowie die Kreuzungen von optischer Längsachse mit den Querachsen.

In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde in den Raum vor dem Rokoko-Lustschlösschen Bellarie aus dem 17. Jahrhundert, also im gestalterischen Mittelpunkt des Parks eine erste, relativ kleine und von Menschenkraft betriebene Drehtribüne installiert. Die hiesigen Gelegenheitsinszenierungen waren äußerst erfolgreich und die Zuschauertribüne wurde schon bald (bereits in den frühen 60er Jahren) durch eine elektrisch angetriebene größere Anlage für ca. 400 Zuschauer ersetzt. Diese hat sich aber schon bald technisch überlebt – um die Mitte der 80er Jahre wurde festgestellt, dass die Anlage einfach nicht mehr reparaturfähig war, sodass der Betrieb eingestellt wurde. Im Herbst 1986 wurde mit der Demontierung begonnen.

Im Jahr 1992 wurde der historische Stadtkern von Český Krumlov auf die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes gesetzt. Zum Zeitpunkt der Nominierung, Beurteilung und Aufnahme in die Liste stand die gegenwärtige Drehtribüne nicht im Schlosspark. Sie wurde kurz darauf, genauer im Lauf des Jahres 1993 aufgestellt, und zwar im Anschluss an das Resultat eines praktisch seit der Beseitigung der vorigen schrottreifen Tri-

büne schwebenden Verwaltungsverfahrens um Zulässigkeit oder Unzulässigkeit einer solchen Anlage.

Um die Beseitigung oder Versetzung dieses Bauwerks an eine andere, minder problematische Stelle außerhalb der Denkmalreservation tobt bis heute ein Streit, und das nicht nur auf nationaler, sondern dank dem Eintrag von Český Krumlov in die UNESCO-Weltkulturerbeliste auch auf internationaler Ebene.

Das Gesamtproblem wird hier aus verschiedenen Blickwinkeln in einer Kollektion aus fünf Artikeln dargestellt. Die einleitenden Texte befassen sich mit der Entwicklungsgeschichte des Schlossparks (Jiří Olšan) sowie der Geschichte der eigentlichen Drehtribüne (Pavel Slavko). Die Bemühungen um Demontage der Tribüne einerseits und um deren Erhalt vor Ort andererseits einschließlich der internationalen Zusammenhänge deckt Věra Kučová in ihrem Text auf. Eine Einstufung des Phänomens Drehtribüne aus der Sicht eines Theaterfachmanns hat Jiří Šesták, der Direktor des Südböhmischen Theaters vorgenommen; den Schluss des gesamten Blocks bildet eine Überlegung zu den positiven und negativen Auswirkungen der hier stehenden Drehtribüne von Architekt Václav Girsá, dem Projektschöpfer der Parkrenovierung.

#### **Untersuchung und Restaurierung der Artemis-Statue im Schlosspark auf Konopiště**

Petr KUNEŠ, Jan TURSKÝ

Der Text befasst sich mit den Untersuchungs- und eigentlichen Restaurationsarbeiten an einer Statue der Göttin Artemis von Schloss Konopiště. Die Statue ist eine Kopie der bekannten Dianastatue von Versailles und ist um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert als armerter Abguss entstanden. Die Plastik befand sich vor der Restaurierung in einem stark schadhafte Zustand, der vor allem auf eine langfristig vernachlässigte Pflege zurückzuführen ist. Witterungseinwirkungen führten zu einer beträchtlichen Korrosion der Stahlarmierung und in der Folge zu Rissen in der Gussmasse. Im ersten Teil des Artikels gilt die Aufmerksamkeit einer Beschreibung des Werks, seines Zustands und den Gründen für die Beschädigung. Etwas allgemeiner wird hier die Degradationsproblematik von Abgüssen mit nicht korrosionsfester Stahlarmierung in Zusammenhang mit den chemischen Veränderungen der Gussmasse behandelt. Die gründlichen chemisch-technologischen Untersuchungen konzentrierten sich vorwiegend auf den Zustand von Armaturen und Gussmasse. Eine Ultraschall-Transmission bestätigte die beträchtliche Inhomogenität in der Statuenstruktur, die den tiefen Rissen entsprach. Ferner wurden Typ, chemische Zusammensetzung und weitere Merkmale der Gussmasse und ihres Bindemittels bestimmt – hochwertiger hydraulischer Kalk. Eingehend wurde auch das theoretische Vorgehen bei der Restaurierung der Statue analysiert, die neben ihrem Kunstwert auch einen Beleg für die Herstellungstechnik und handwerkliche Materialverarbeitung darstellt. Im Schlussteil wird das Verfahren bei der Auswahl kompa-

tibler Werkstoffe für den restauratorischen Eingriff beschrieben, dessen technologischer Aspekte und schließlich auch der Arbeitsvorgang bei der eigentlichen Restaurierung. Den Text ergänzen Fotos von der Untersuchung sowie Aufnahmen, die den Zustand vor und nach der Restaurierung dokumentieren.

### **Der Architekt und Baumeister Alois Daut(h) aus Žatec**

Jana KUNEŠOVÁ

Der Architekt und Baumeister Alois Dauth (1854–1917) wirkte in Nordwestböhmen, wo mit seinem Namen fünf realisierte Bauvorhaben in Zusammenhang gebracht werden. Er ließ sich in Žatec (Saaz) nieder, wo er Konvent und Kirche des barocken Kapuzinerklosters umgestaltet (ab 1889) und die neue Infektionsabteilung des öffentlichen Krankenhauses erbaut hat (1895). In Chomutov (Komotau) errichtete er die Franz-Josef-Schule (1892–1893) mit kräftig plastisch gegliederter Neorenaissancefassade. Sein interessantestes Werk hat er in Postoloprty (Postelberg) bei Žatec geschaffen, wo er die zierliche Zentralkapelle und das Eingangstor auf der Symmetrieachse des neuen Friedhofs im neoklassizistischen Geist gestaltet hat (1889). Daneben hat er auch die dortige Sparkasse (1902) entworfen in streng historische Stile nachempfindenden Formen, inspiriert an toskanischen Protorenaissancebauten und bereichert durch einfallsreiche Dekorelemente.

Obleich Dauth für die provinziell-periphere Baukunst steht, abseits von den Brennpunkten des damaligen architektonischen Geschehens, liefern seine im Geist von strengem Neoklassizismus und Neorenaissance gehaltenen Ausführungen einen guten Standard, der sich im Fall der Postelberger Sparkasse sogar zu einer Leistung außerordentlicher Qualität aufschwingt.

## **Summary**

### **Renewal of Towers of the Former Malostranská Town Hall in Malá Strana, Prague**

The topic, currently widely discussed, is addressed by the following series of articles:

Karel KIBIC: **On the Renewal of the Forefront of Malostranská Town Hall in Prague**

Jan KARÁSEK: **History of the Towers**

Eliška NOVÁ, Michal PANÁČEK: **Tower and Gable Extensions of the Former Malostranská Town Hall in Prague (Brief Summary of the Knowledge Gathered from the Building and Historical Survey Now Underway)**

The reconstruction of the building of the former Malostranská Town Hall, which is now underway, traders a good opportunity to examine its building deve-

lopment more deeply; the more so when the idea to reconstruct the roof gable and tower extensions, which used to be its component, was born.

The tower hall in its current place was erected after the community bought an empty townlet from Jan Tovačovský from Cimburk in 1478. The town hall was reconstructed into its present appearance between 1618–1619. Sessions were held there as early as in 1619, the building, however, was far from completed at that time. As concerns the construction of the towers, it is known that in 1628 they had not been erected yet, because beer offers decided to donate funds for their construction. Hollar's pictures of Prague do not give a clear answer to the question whether all the towers had been completed by the time that he was making his models (1636). Five symmetrically arranged gable fronts of large dormers rise above the level of the crowning cornice of the western front of the town hall; and only two towers with domes rise above the southwest and northeast corner. One of the most important source materials for the project of the reconstruction of the towers (and at the same time, the only picture of the appearance to be renewed) is Dietzler's picture of the coronation processions of Maria Theresia from 1743. The graphics depicts the town hall as seen from the southwest in more or less correct proportions, some details, though, are mistaken (particularly the placement of the towers and dormers directly as the continuation of the crowning cornice without solving the outflow of rainwater). A vast pyramidal composition of three towers with domes and lanterns, as well as two high curtail gables rise over the crowning cornice above the west front of the town hall. Soon after this date, the dome of the roof tower was carried down and replaced with an "temporary" pyramidal roof, with which it was also depicted in Huber's pictorial relief plan of Prague from 1769. In that appearance, the towers remained as long as 1826, when they were carried down. This is also how they are depicted in two views by brothers Hegers from 1794 (one from southwest, the other one from northwest). These are more accurate in detail than Dietzler's; however, certain details are missing, or they are drawn differently. In the meantime, in 1784, Prague towns were united under the magistrate and so the Malostranská Town Hall ceased to fulfill its function.

The main roof frame structure is still made by a complete series of original transverse bonds numbered 1–39 in the direction from south. Typologically, it is the truss roof frame with two level-roof-ties, carried and longitudinally bound together with a lay saddle of an older type, when strips are lapped over braces and rafters. That structure was dendrochronologically dated between 1615–1618 according to the time when the used trees were cut. Significant changes in the truss structure were made in the west side, where approximately 60 cm high backing made of stone, covering the placement of the truss, is situated. In spots between trusses 7–14, 18–23 and 27–32, the first roof ties, which originally continued in the western

direction, were secondarily cut off; the lower parts of all rafters were replaced. The wood of these rafters dates back to 1825/26. The wood used in timber-framed partitions supporting the centres of the tie beams in the longitudinal direction was felled between 1690/91. The heads of these tie beams and joists are also supported on both sides by means of massive longitudinal beams. The beams date back to 1736/37 and 1738/39. The development of the roof extensions of the construction can be divided into four phases. In the first, late Renaissance phase, the construction had one large saddle roof with two triangular gables, three perpendicular dormers on the eastern side and similar ones most probably also on the western side, and, maybe, two towers in the diagonal corners. In the second phase, Early Baroque, the Renaissance extensions were removed, and the three-tower composition known from later Dietzler's picture was newly built. The structures of the towers were founded on timber frames at the level of the raised backing. The elements conflicting with the original roof frame were either suppressed or totally replaced during the construction of the towers. The height of the storeys and dormers did not respect the original division into floors of the roof frame. The towers, as well as the dormers, it appears, had masonry front walls. The side walls may have been either timber-framed or shuttered on the carpenter-bonded frame structure. The towers were covered with domes of a bell/onion shape radiating from an irregular octagon divided into 4 x 60° and 4 x 30°. The trusses were later supported by beam grillages of the timber-framed partitions in the middle of the span. In the third, Late Baroque period prior to 1769, the central tower was roofed by a low tent roof, and all decorative, ending elements were probably removed. In the last phase, in 1826, the tower and the dormer were completely removed due to their dilapidated condition; the roof frame was completed with new parts.

It is an unfortunate fact that no development phase of the roof extensions of the former Malostranská Town Hall can be positively clarified and described. Therefore, the reconstruction design of the towers can be defined as hypothetical, rather than analogical or exact from the perspective of the building and historical survey elaborators.

### **Revolving Stage in the Chateau Part in the Town of Český Krumlov**

The revolving stage in the chateau park of the town of Český Krumlov is a phenomenon which has triggered contentions between the theatre professionals and monument conservationists for generations. It is a sensitive topic with a wide civil and political reflection, particularly in south Bohemia. The core of the dispute is virtually the question to what extent a significant monument reserve can be used for hosting modern-time events and whether these activities benefit or damage the historical environment. The chateau park in Český Krumlov has received high assess-

ment in professional literature especially thanks to its regular terrace scheme of the Early Baroque foundation with valuable architectural, as well as sculptural works, which have, despite style changes of the park, come to our days. Especially significant is the still apparent symmetry of the plan with individual parts of the park, as well as the crossing of the longitudinal view axis with transverse axes.

In the 1950's, the first, relatively small revolving man-powered stage was installed in the hypothetical centre of the park outside the Bellarie Rococo folly coming from the 17 century. Occasional theatrical productions were highly successful, and the stage was soon (as early as in the early 1960's) replaced by a larger, electrically-powered one for some 400 spectators. However, it broke down due to wear and tear; in the mid 1980's, it was found out that the structure was irreparable, and the operation was stopped. In the autumn of 1986, its demolition commenced.

In 1992, the historical centre of the town of Český Krumlov was listed on the World Heritage List. At the time of the listing and nomination evaluation, the current revolving stage was not standing in the chateau park. It was constructed shortly after it, during 1993, in connection with the outcome of the administrative actions led to yield a decision on its admissibility or inadmissibility practically since the time of the demolition of the preceding, failed structure.

Disputes on the removing or moving of this structure to another, less sensitive site outside the monument reserve have been led till today not only on the national, but, thanks to the listing of the centre of Český Krumlov on the UNESCO World Heritage List, also on the international level.

The entire problem is presented in a series of five articles from several perspectives. The introductory texts report on the history of the chateau park (Jiří Olšan) and the history of the revolving stage itself (Pavel Slavko). Věra Kučová in her text monitored the efforts to remove the stage on the one hand and striving to preserve it on the other, including the international context. Jiří Šesták, the director of the South Bohemian Theatre, made an assessment of the whole phenomenon of the revolving stage from the perspective of a theatre professional. The whole series is concluded by a reflection of architect Václav Girsá, the designer of the renewal of the chateau park, on the positive and negative effects of the existence of the revolving stage.

#### **Survey and Restoration of the Statue of Artemis from the Konopiště Chateau Park**

Petr KUNEŠ, Jan TURSKÝ

This text outlines the survey and restoration of the statue of goddess Artemis from the state-owned Konopiště Chateau. The statue is a copy of the well-known statue of Diana from Versailles and it was made at the turn of the 19 and 20 century as a reinforced casting. Prior to its restoration, the sculpture was in critical

condition, mostly caused by long-term lack of maintenance. Weather effects resulted in heavy corrosion of the steel reinforcement and consequent cracking of the casting material.

The first part of the article describes the work of art, its state and causes of its damage. Degradation of castings with non-corrosive steel reinforcement as a result of chemical changes in the casting material is examined on a more general level. A thorough chemical and technological examination concentrated in particular on the condition of the reinforcement and the casting material. Ultrasonic transmission has proven considerable non-homogeneities in the structure of the statue, corresponding to its deep cracking. Further, the type, chemical composition and other characteristics of the casting material, as well as its binding agent – quality hydraulic lime – have been identified. The theoretical approach to the restoration of the artwork that, in addition to its art values, also represents an evidence of the technology of production and craftwork is also examined in detail. The final part of the text describes the procedure of the selection of compatible materials applied to the restoration, its technological aspects, and, last but not least, the restoration process itself. The article also contains photos from the survey and pictures documenting the condition of the artwork before and after the restoration.

#### **Architect and Builder Alois Daut(h) from Žatec**

Jana KUNEŠOVÁ

Architect and builder Alois Dauth (1854–1917) worked in northwest Bohemia, where five constructions are usually connected with his name. He settled down in the town of Žatec, where he rebuilt and renewed the convent and church of the Baroque Capuchin cloister (from 1889) and built a new infectious ward of the public hospital (1895). In the town of Chomutov, he built the school of Franz Joseph (1892–1893) with Neorenaissance, conspicuously articulated facade. He created his most interesting works in Postoloprty near Žatec – a small central chapel and entrance gate in the axis of the new cemetery, which he made in the Neoclassicist style (1889). Also, he designed the local savings bank (1902) in strictly historicizing shapes inspired by protorenaissance Toscani constructions, to which he added inventive decorative elements.

Although Dauth is representative of regional art creation, outside the main centre of the architectural development of that time, his designs represent a solid standard in the spirit of strict Neoclassicism and Neorenaissance; in the case of the savings bank in Postoloprty, they achieve exceptional qualities.

Časopis státní památkové péče

ISSN 1210-5538

Praha, srpen 2007

Recenzovaný časopis

Vydává Národní památkový ústav – ústřední pracoviště, Valdštejnské nám. 3/162, 118 01 Praha 1 s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky.

Vychází 6x ročně. Rozsah jednoho ročníku včetně příloh činí přibližně 550 stran.

**Redakce:** PhDr. Kristýna Ledererová Kolajová, Mgr. Lucie Ernstová

**Překlad do němčiny:** Jürgen Ostmeyer

**Překlad do angličtiny:** PhDr. Stanislava Kasíková

**Grafická úprava a sazba:** MgA. Jan Hora

**Redakční rada:**

PhDr. Kateřina Bečková, Mgr. Lucie Ernstová, doc. Ing. akad. arch. Václav Gírsa, Pavel Jerie, prof. Ing. arch. Karel Kibic, DrSc., PhDr. Kristýna Ledererová Kolajová, PhDr. Petr Kroupa, Ing. Hana Kruisová, Ing. arch. Věra Kučová, Ing. arch. Petr Malinský, doc. PhDr. Ing. arch. Miloš Matěj, Ph.D. et Ph.D., Ing. Dagmar Michoinová, PhDr. Ivan Prokop Muchka, doc. PhDr. Marie Mžýková, CSc., akad. mal. Zuzana Poláková, Ing. Jan Sommer, PhDr. Michal Tryml

**Adresa redakce:** ZPP, Valdštejnské nám. 3, 118 01 Praha 1, tel.: 257 010 144-5

e-mail: redakce@up.npu.cz

**Předtisková příprava:** NLN, s. r. o., Jana Masaryka 56, 120 00 Praha 2, tel.: 222 519 660

**Tisk:** R MEDIA, s. r. o., Moravské nám. 13, 602 00 Brno

**Objednávky předplatného přijímá redakce**

Roční předplatné ročníku 67 je 510 Kč. Cena jednotlivého čísla ročníku 67 je 95 Kč.

Registrace povolena pod č. MK ČR 5993. MIČ 47 992

Podávání novinových zásilek povoleno RPP Bratislava, č. j. 465 – RPP/952 ze dne 18. 1. 1995.

Nevyžádané rukopisy nevracíme. Za původnost a věcnou správnost uveřejněných příspěvků odpovídají autoři. Obsah příspěvků nemusí souhlasit se stanoviskem vydavatele.

Všechna práva k obsahu příspěvků a otiskům dokumentací náležejí autorům. Jakékoliv další převzetí obsahových údajů musí být doloženo uvedením pramene (§ 31 autorského zákona).

Vydavatel žádá o zaslání případné recenze či publikace citující z časopisu Zprávy památkové péče.

Vydavatel neodpovídá za obsah inzerátů a jejich pravdivost (viz § 5 tiskového zákona). Podle § 420 občanského zákoníku nenese odpovědnost za způsobené škody. Použití inzerovaných výrobků či služeb v jednotlivých případech nezakládá souhlasné stanovisko výkonného orgánu státní památkové péče.

**Uzávěrka čísla 4 byla ke dni 30. 6. 2007.**

**Obr. na 1. straně obálky** – Český Krumlov, státní hrad a zámek, letohrádek Bellarie v zahrádě. (Foto Věroslav Škrabánek, 2007)

**Obr. na 2. straně obálky** – Konopiště (okres Benešov), zámecký park, socha bohyně Artemidy. (Foto J. Turský)

**Obr. na 4. straně obálky** – Mikulov (okres Břeclav), zámek, fragmenty světelského oltáře, výstava. (Foto L. Ernstová, 2007)

PhDr. Kateřina BEČKOVÁ, Muzeum hlavního města Prahy / ak. soch. Jan BRADNA, Praha / Mgr. Lucie ERNSTOVÁ, NPÚ – ÚP, Praha / doc. Ing. akad. arch. Václav GIRSA, GIRSA AT, s. r. o., Praha / PhDr. Martin HORÁČEK, Ph.D., Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, VUT v Brně / Mgr. Milan JANČO, NPÚ – ÚP, Praha / Ing. Jan KARÁSEK, KARÁSEK A NOVOTNÝ – ARCHITEKTI, KAVA, s. r. o., Praha / prof. Ing. arch. Karel KIBIC, DrSc., Praha / Mgr. Jiří KRÍŽEK, NPÚ – ÚOP v Liberci / Ing. arch. Věra KUČOVÁ, NPÚ – ÚP, Praha / Ing. Petr KUNEŠ, Praha / Jana KUNEŠOVÁ, Chomutov / Ing. arch. Pavel KUPKA, Praha / Mgr. Blanka KYNČLOVÁ, FA ČVUT, Praha / PhDr. Vratislav NEJEDLÝ, CSc., NPÚ – ÚP, Praha / Mgr. Eliška NOVÁ, Ústí nad Labem / Ing. Jiří OLŠAN, NPÚ – ÚOP v Českých Budějovicích / Ing. Vlastislav OURODA, NPÚ – ÚOP v Českých Budějovicích / Mgr. Michal PANÁČEK, NPÚ – ÚOP v Liberci / PhDr. Lubomír PROCHÁZKA, CSc., –Hornické muzeum Příbram / Ing. Michael RYKL, Praha / PhDr. Vratislav RYŠAVÝ, NPÚ – ÚOP v Plzni / Pavel SLAVKO, NPÚ – ÚOP v Českých Budějovicích / Mgr. Petr SOKOL, NPÚ – ÚOP v Plzni / Ing. arch. Miloš SOLAŘ, NPÚ – ÚP, Praha / Ing. Milan STAREC, Kostelec nad Černými lesy / Mgr. Jiří ŠESTÁK, Jihočeské divadlo / Mgr. Petr ŠTONCNER, NPÚ – ÚP, Praha / doc. PhDr. Josef ŠTULC, NPÚ – ÚP, Praha / ak. soch. Jan TURSÝ, Praha

## **Prodejní místa**

**Redakce časopisu** / Valdštejnské nám. 3, Praha 1

**Knihkupectví Academia** / Václavské náměstí 34, Praha 1, / Národní třída 7, Praha 1

**Knihkupectví Academia** / náměstí Svobody 13, Brno

**Knihkupectví Academia** / Zámecká 2, Ostrava

**Knihkupectví KAROLINUM** / Celetná 20, Praha 1

**Knihkupectví STUDENTCENTRUM** / Křížkovského 14, Olomouc 2

**Knihkupectví Michala Ženiška** / Alfa pasáž, Poštovská 4, Brno

**Knihkupectví Archa** / Třída T. Bati 190, Zlín

**Knihkupectví Otava** / Komenského 33, Jihlava