

Historismus a počátky památkové péče v českých zemích v době barokní

Je ochrana památek vědou historickou nebo oborem technickým? Aplikuje snad památková péče pouze výsledky a poznatky společenských a technických věd při plnění svých úkolů záchrany výtvarných památek minulosti; je snad její vznik výhradně spjat s 19. stoletím, především s ovzduším romantismu, anebo sahají její kořeny do doby starší, do hnutí renesance? Ještě před několika desetiletími jsme mohli s objevitelskou vážností položit takovéto otázky a vyvolávat o nich diskusi. Dnes však již není pochybností o tom, že novodobá památková péče získala podstatné znaky vědecké disciplíny speciálního oboru, který, vycházející ze skupiny společenských věd, sdílí s jinými jeho odvětvími stále stoupající měrou ve své metodě i praxi tendenci k intenzivnímu styku s přírodovědeckými i technickými obory. Dnes, padesát let po Rieglově stanovení kategorií hodnot památky, by nás měla spíše zaměstnávat otázka jiná, otázka bezprostředního vnitřního spojení technického výkonu památkové péče s činností uměleckou, a to nikoliv snad pouze ve starém pojetí, že se vědeckou metodou pečujeme o dílo výtvarné, nýbrž poznatek, že praktická péče o historický artefakt nevystačí snad pouhou technickou konzervací historického dokladu, nýbrž že se musí řídit touže zákonitostí sil, které daly památce vzniknout, tj. tvůrčím výtvarným procesem,

usměrňovaným ovšem korektním respektováním původních hodnot díla. V tomto smyslu vyvěrá také myšlenka památkové péče ze základních idejí lidské kultury, které nejsou výlučně majetkem určitých epoch, oblastí neb společenských tříd a které se v různých podobách a výrazových formách mohou projevit a také se vskutku uplatňují od nejstarších dob. Hybnou silou tohoto fenoménu je hnutí historismu v kultuře lidstva, především historismus ve výtvarném umění.¹⁾

Preponderance tohoto historismu v kultuře 19. století umrtvila tvůrčí síly doby a vyústila konečně v bezduché reakční epigonství. Secesí jako stylem mladých, novou věcností a konstruktivismem se objevily na počátku našeho věku nové síly, jejichž příchod byl oslavován jako vítězství nad kompromitovaným historismem 19. století. V tomto smyslu beze sporu správně a právem, chápeme-li onen historismus jako jeden z četných „ismů“ minulého století. Není však sporu o tom, že historismus není takovýmto efemérním jevem a že jeho význam se může hodnotit různě podle našeho přístupu a kritérií shodně s chápáním času a dějin jako průběžného či cyklického dění. Historismus tohoto nadřazeného významu není mrtev, nebyl jen výsadou romantismu neb renesance, nýbrž vystupuje jako aktivní činitel i v jiných obdobích lidské kultury a jako takový má své důležité místo i v kultuře dneška.

Vědomí národní a státní tradice bylo v Čechách ve všech dobách neobyčejně živou silou, která se projevila výrazně v naší národní kultuře již na samém úsvitu dějin, a která zůstala vždy jednou z nejsilnějších opor národního bytí²⁾. Bylo by možno ukázat na ne jeden příklad z písemnictví i výtvarného umění již z doby středověké, kdy toto zvláštní zaměření pomáhalo vytvářet nejcennější díla národní kultury zvláště v době Karla IV. Sama svatováclavská koruna z doby Karla IV., zhotovená roku 1346, je svými reminiscencemi na starou českou korunu i převzetím starých drahokamů vzácným a vznešeným dokladem státnícky i dynasticky motivovaného historismu³⁾. Úcta před minulostí vystupuje zvláště výrazně od nejstarších dob v kultu zemřelých. Není divu, že se tato úcta uplatňuje

¹⁾ Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, München und Berlin 1936

H. Ladendorf, *Wiederaufnahme von Stilformen in der bildenden Kunst*, *Forschungen und Fortschritte* 25, 9/10, Berlin 1949, S. 98—101

W. Götz, *Die Denkmalpflege des 16. Jahrhunderts in Deutschland*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* XIII, 2, Wien 1959, S. 45n

²⁾ Autor této stati se zabývá podrobněji problémem historismu ve výtvarném umění ve svých přednáškách o ochraně památek na Karlově universitě, dále pak nejnověji věnuje této otázce širší pozornost v publikaci „*Ars restaurandi*“ (v tisku, Praha, nakl. Artia)

³⁾ Josef Cibulka, *Korunovační klenoty I, Svatováclavská koruna*, *Umění* III, Praha 1955, str. 34n



*Vítání císaře Ferdinanda a „zimního krále“ Fridricha Falckého.
(Z knihy B. Paprockého z Hlohova „Diadochos“.) Snímek: Jitka Janatková*

historizující formou především v kultu svatých. Kontinuita hrobu sv. Václava od 10. století až do naší doby je toho nejvýmluvnějším dokladem. Také tumba knížete Vratislava ve svatojiřské bazilice na Pražském hradě je zajímavým příkladem této úcty⁴⁾. Originál malované domečkovité schránky nad kamennou tumbou vznikl spolu s tumbou roku 1379. Ve své dnešní podobě je však kopií z doby po husitské, několikrát již obnovovanou. Soustředíme se však nyní v rámci této práce na několik projevů historismu ve výtvarném umění doby baroka, které lze bezprostředně hodnotit jako uvědomělé akce památkové péče.

Po celou dobu českého utrakvismu se upíral zrak širokých vrstev českého lidu na tradici husitskou. Císař Ferdinand i zimní král Fridrich Falcký byli při svém příchodu do Čech vítáni houfy lidu, přestrojeného za husitské cepníky. Bartoloměj Paprocký líčí ve svém Zrcadle Čech a Moravy „kterak císař Ferdinand slavně do Prahy vjel“ (r. 1558)⁵⁾: „... Cepníci šli ve svém houfu, pavézami obtaženi, cepy třesk činíce. Přiblížil se k nim císař Ferdinand a na ně patřil a oni také svou zmužilost a umění ukazovali. Na to se dívali rytířští lidé se smíchem, ale ač sprostá to statečnost, přece dosti hrozná byla ...“ Král Fridrich Falcký byl

⁴⁾ Viktor Kotrba, Tumba knížete Vratislava ve svatojiřské basilice, příklad raného historismu, posmrtný sborník na počest Jana Květy, Praha 1965, str. 123–132.

⁵⁾ Bartoloměj Paprocký z Hlohova, Zrcadlo Čech a Moravy, ed. Evrop. lit. klub, Praha 1941, str. 142

roku 1620 vítán v Žatci, Lounech i Praze sice měšťanstvem v překrásných „liberajích“, avšak také houfy cepařů, v Praze pak podle Pavla Skály ze Zhoře⁶⁾ „směsici pivovarníků, tesařů, nádeníků, plavců a viniční čeledi až i selského lidu, okolo pěti set silnou. Ti všichni byli uvedeni pod jeden praporec červený starý, na němž stál kalich pozlacený malovaný, majíce za zbraně staročeské cepy železné, kuše, pavězy veliké malované, meče obouručné, kosy, oštípy, sudlice a těm podobné zbraně, jichž věku tohoto již válečníci neužívají...“ Dvůr a šlechta si ovšem nelibovaly v tomto revolučním historismu, vyšly historizujícímu zájmu lidu raději vstříc veřejným uspořádáním her z národní mytologie; např. roku 1570 o svatbě Anny, dcery Maxmiliánovy, se španělským králem Filipem II. se na Staroměstském rynku⁷⁾ „představovala vojna dívek českých, kteréž honíce se, lámaly kopí, přilbice i dřevce.“ Své zámky zdobila šlechta obrazy obdobné tematiky; v době rudolfínské vznikla na valdštejnském zámku v Dobrovicích nástěnná malba Libušina soudu i galerie podobizen českých králů. Obdobnou řadou obrazů českých panovníků si opatřili tehdy také Slavatové v Jindřichově Hradci⁸⁾. Hluboká, v lidu zakořeněná úcta před dílem národní minulosti zabránila také českým bratřím, aby všude ničili předměty starého kultu. Odstraňovali je, ale neničili, nýbrž složili stranou jako v Brandýse roku 1531, „kdyby potřebí bylo jiným.“⁹⁾ Jen díky tomuto smyslu širokých kruhů českých utrakvistů, neovlivněných dosud pozdějšími nekompromisními predikanty, zachovalo se po husitských bouřích tolik význačných památek gotického malířství a sochařství, které v době rekatolizační byly pak namnoze začleňovány do barokních oltářů. Tato mentalita, společná českým katolíkům, kališníkům i bratřím, nelibě nesla fanatické zrušení vnitřku chrámu sv. Víta r. 1619 kalvíny. Sám dvorní kazatel ve svém kázání v prosinci toho roku musel polemizovat s českými námitkami, prohlašuje: „... že neobstojí ani důvody, že obrazy byly vystaveny od předků!“ Prostou lidovou formou přežil tento pohusitský tradicionalismus i Bílou horu: ještě roku 1633 dochází na arcibiskupskou konsistoř stížnost, že lidé si brali třísky z Husova rodného domu v Husinci, ovšem z pověřivých důvodů, tak jako v téže době na Červenořečicku z Božích muk.

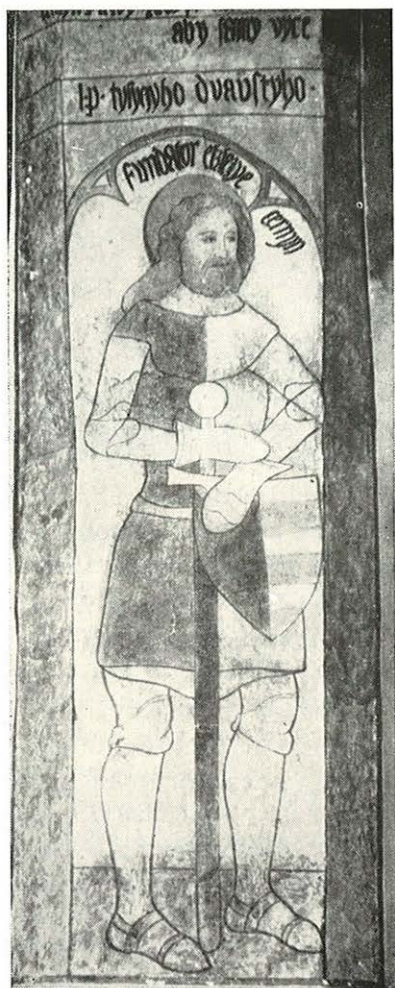
V době pobělohorské staly se nositeli národního historismu především stará rodomá šlechta a feudální církevní kruhy. Domácí feudálové pocitovali potřebu

⁶⁾ Pavel Skála ze Zhoře, *Historie česká*, ed. K. Tieftrunk, III, Praha 1867, str. 357–360

⁷⁾ Kněz Jan Beckovský, *Poselkyně starých příběhův českých*, ed. A. Rezek, I, Praha 1879, str. 286

⁸⁾ Pavel Preiss, *Cykly českých panovníků na státních zámcích*, *Zprávy památkové péče* XVII, Praha 1957, str. 65–78

⁹⁾ Zikmund Winter, *Život církevní v Čechách*, II, Praha 1895, str. 830



Nástěnná malba zakladatele kostela v Chudenicích. Snímek: Z. M. Zenger

zdůraznit svou autochtonitu proti novým nobilitovaným válečným zbohatlíkům a cizí vojenské šlechtě, usazené na půdě, zkonfiskované odbojným protestantům. Výmluvným dokladem tohoto aristokratického rodového historismu je poslední pořizování hraběte Heřmana Czernina z Chudenic z roku 1650. Hovoří mj. také o heraldických a figurálních nástěnných malbách v presbytáři kostela v Chudenicích:¹⁰⁾ „... Co pak se kostela našeho v Chudenicích dotýče, kterýžto statek v rodu našem bez proměny šest set let stále jest, jsouce tu vymalováno a vypsáno,

¹⁰⁾ K. Hostaš a F. Vaněk, *Soupis památek hist. a uměl.*, sv. VII., Polit. okres Klatovy, Praha 1899, str. 26

jak fundátor první téhož chrámu Páně a novým erbem v rukou... tak jako Protiva, strýc a předek náš a sestra jeho Anna Amabilia... vymalovány jsou, nařizují, aby každý můj nápadník na to pozor dal, aby v témž kostele Chudenském pod žádným způsobem starých malování a psaných věcí tam jsouc neobnovovali, tím méně je rušili, nýbrž aby ve své podstatě a starožitné památce zanechali...!“. Tato závěť, kterou dal romantický potomek z rodu Czernínova, snad na radu Josefa Dobrovského, manifestovat malovaným nápisem pod dosud dochované malby, vyvolává náš zájem nejen jako vzácný projev prozíravé preventivní péče o památku, již si vlastník z rodových důvodů zvlášť cení, ale i svou metodickou vyspělostí, zakazující nejen ničení díla, ale i jakékoliv přemalování.

Do sféry bezprostřední restaurátorské praxe nás přivádí další zajímavý příklad barokní památkové péče, o kterém nás zpravuje kněz Jan Beckovský ve své „Poselkyni starých příběhův českých“ vyšlé roku 1700¹¹⁾. Deskový obraz Panny Marie Zbraslavské, vzácná památka českého malířství z doby kol r. 1360, pře-trval zničení a vypálení cisterciáckého kláštera Aula regia za husitských bouří r. 1420 i za třicetileté války, byl však nevhodným uložením zcela zborcen. Roku 1661 „bratr jeden v tom zbraslavském klášteře duchovní, konvers Zachariáš Šváb, dobrý malíř také spolu i dobrý řezbář, chtěje ten na dřevěné tabuli malovaný a zkřivený obraz narovnat i k pohlížení spanilejší udělati, jej na tři díly pozorně přerezal, je k sobě zase sklížil, šroubami v hromadu stáhl a pilně srovnal. Klih, když náležitě uschl a šrouby odšrouboval, s velkým podivením i leknutím ten Zachariáš spatřil mnohem zkřivenějším býti ten svatý obraz, nežli předešle býval, nad čím velice tehdejší opat Jiří Junker, také a mnohem víceji on Zachariáš byl zarmoucen, svého oučinku, ačkoliv dobrým a pobožným oumyslem před sebe vzatýho, litoval... Ranního času klekl před ten svatý obraz... a s velikou radostí spatřil jej ne víceji jako předešlého dne zkřivený, ale tak pěkně srovnaný a rovný, jak dosavad se vidí; on té noci mezi žádnými šrouby zavřen a zašroubován nebyl...!“

Tato kronikářská zpráva vyvolává náš zájem ve více než jednom směru. Připomíná nám onu vžitou zvyklost klášterů všech řádů, které zaměstnávaly mezi svými bratry-laiky zpravidla profesionály nejpotřebnějších řemesel, namnoze ale také umělecky školené síly, architekty, malíře a řezbáře. Konventy si často takoveto osvědčené a svému řádu oddané pracovníky navzájem půjčovaly a opatřovaly i záměrně vhodné a způsobilé kandidáty i z jiných řeholních provincií. Zejména řezbáři a umělci truhláři byli mezi bratry-laiky hojně zastoupeni; jejich střídané působení v jednotlivých konventech rozlehlé řádové oblasti může nejednou odhalit jinak těžko vysvětlitelné souvislosti mezi uměleckými

¹¹⁾ Kněz Jan Beckovský, op. cit. III, Praha 1880, str. 452

projevy vzájemně velmi vzdálených míst. Díky přesvědčení opata a konventu zbraslavských cisterciáků, že neočekávané narovnání zborcené desky milostného obrazu lze jedinečně připsat zázračnému vyslyšení modlitby zoufalého řezbáře, jsme tu podrobně informováni autentickou zprávou o stavu památky před restaurátorským zásahem a o celém technickém postupu restaurátorově. Dobře míněná akce tohoto bratra-laika utkvěla zcela v řemeslnické praxi a nezaekla se ani drastických opatření. Je jistě velkým štěstím, že se konečně dílo podařilo, patrně vlivem dosažení náležité míry vlhkosti a ostatních mikroklimatických podmínek.

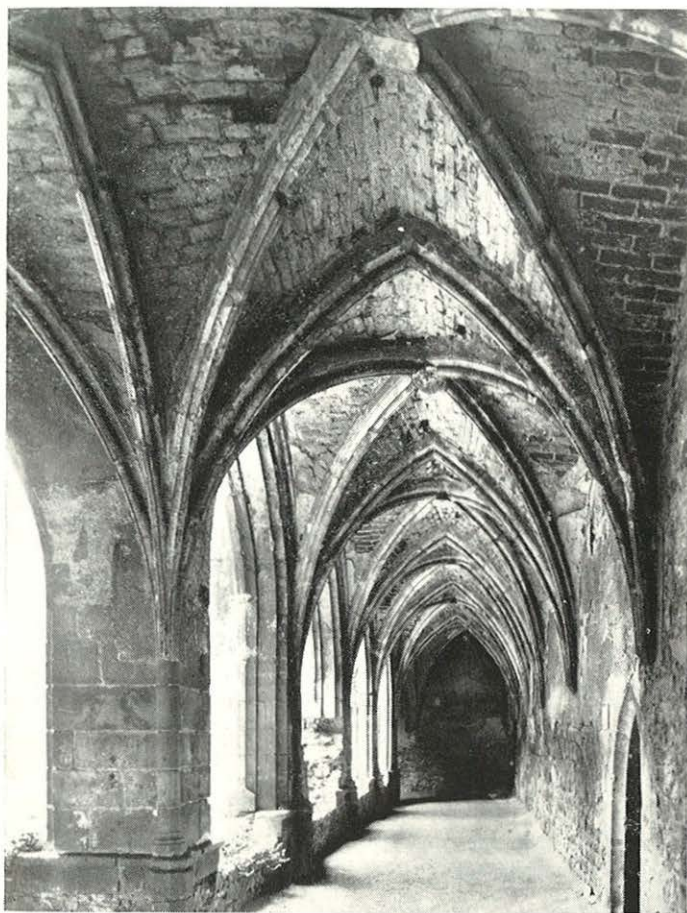
Tento raný pokus o restaurování středověkého deskového obrazu Zbraslavské madony lze motivovat snahou o záchranu a estetickou úpravu uctívaného kultovního objektu vysokého významu, podobně jako se v té době i gotické plastiky nejen běžně restaurovaly, ale i velmi často zakomponovaly na čestné místo nových oltářních architektur. Pro tento kultovně podložený jev v barokním historismu není třeba uvádět příklady; naše nejvýznamnější gotické plastiky vděčí za své zachování této kultovní kontinuitě, zdůrazněné výtvarným akcentováním její funkce v barokním interiéru. Nejde tu však pouze o projev historismu, který by se snad soustřeďoval pouze na předměty kultovní úcty, nýbrž o hnutí širšího zájmu o památky minulosti. Až dojemným dokladem tohoto obecně rozšířeného zájmu o památky je prostý nápis hrudkou v Budkově u Jindřichova Hradce, kterým kdysi dal neznámý návštěvník najevo svou lítost nad osudem této, v 17. století opuštěné tvrze: „Sskoda, že toho zámku nechávají! Ao 1674“ (dnes zabílený). Jako příklad restaurování poškozené památky kostelního zařízení můžeme tu uvést obnovu pozdněgotické kamenné kazatelny v kostele P. Marie před Týnem v Praze. Tato památka pozdněgotického kamenictví z doby podobojí utrpěla značně při požáru a zřícení gotické klenby roku 1679; nebyla nahrazena honosným dílem barokního řezbářství, nýbrž pietně sestavena a rekonstruována podle původního stavu.

Naplno se ovšem rozvíjel barokní historismus v českých zemích ve stínu rekatolizačních snah. Katolicismus vystupoval v tomto boji jako „staročeská víra“; úcta zemských patronů, jako starodávných ochránců království a národa, byla šířena tiskem, kázáním a kultem. Čeští členové Tovaryšstva Ježíšova, Vojtěch Chánovský, Jiří Crugerius, Fridrich Bridel, a především Bohuslav Balbín, vědomi si závažnosti tradice v národní kultuře, obratně využili těchto sil ve své publikační činnosti v míře, která Bohuslavu Balbínovi vynesla přísnou kritiku představených. Konventy starých, po Bílé hoře restituovaných klášterů se mohly dovolávat vlastní předhusitské tradice a dokládat ji ostatky fundátorů a světců i středověkou tradici svých sídel. Probíhá celá vlna hledání, nalézání i translace ostatků: roku 1589 je opatem V. Hifflem nalezen hrob sv. Ivana v kostele sv. Jana pod Skalou, ostatky sv. Norberta, zakladatele premonstrátů jsou roku 1626 vyzdvíženy v Magdeburku a následujícího roku slavnostně uloženy na Strahově. V téže době

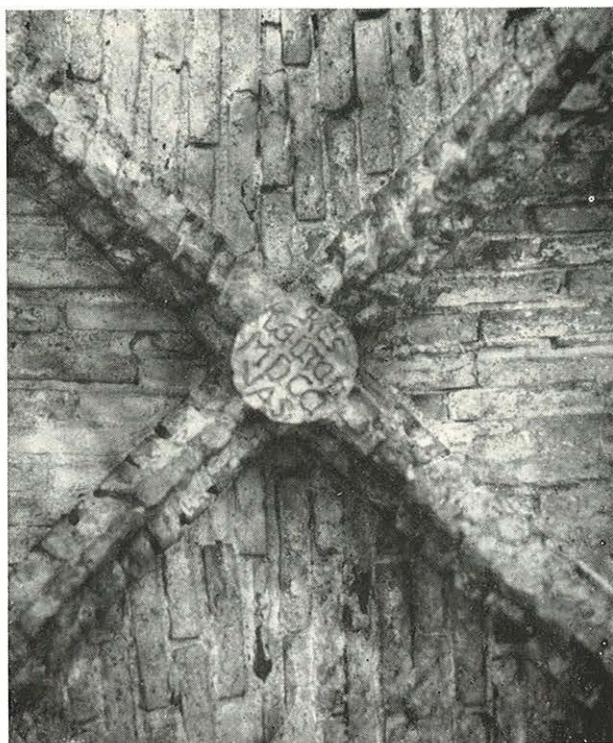
hledají pražské klarisky v klášteře Na Františku úsilovně hrob své první abatyše bl. Anežky a panny svatojiřské vyzdvihují roku 1675 za účasti císařovy tělo bl. Mlady. Souběžně s touto aktivitou probíhá neméně horlivá snaha revindikace zaniklých klášterů a stavební obnova sešlých budov.

V tomto ovzduší nabývá český barokní historismus i na poli výtvarném v Evropě zcela ojedinělé osobité tvářnosti. Takzvaná česká „barokní gotika“ není po stránce svého zrození ani tak iniciativní akcí geniálních umělců, jako spíše díky jejich tvůrčí pohotovosti velkolepým ztělesněním retrospektivních snů církevních feudálních stavebníků, reprezentovaných osvícenými představenými starých řádů, především benediktinů, cisterciáků a premonstrátů.

Toto ideologické zaměření vytváří nejen předpoklady a podněty pro tvůrčí



Část křížové chodby kláštera „Rosa coeli“ v Dolních Kounicích u Brna. Snímek: Státní ústav památkové péče



*Svorník v klenbě křížové chodby
kláštera „Rosa coeli“. Snímek:
Státní ústav památkové péče*

projev gotizující barokní architektury především G. B. Santiniho - Aichla, ale i pro bezprostřední památkové rekonstrukce. Za reformace zanikl kolem roku 1530 klášter panen řádu premonstrátů „Rosa coeli“ v Dolních Kounicích. Od roku 1670 se snažili generální vikář a provinciální kapitula řádu, aby získali alespoň budovu kostela a kláštera a mohli je znovu osadit. Po několikaletém obtížném jednání podařilo se roku 1698 strahovskému opatu, Vítu Seiplovi¹²⁾, aby kníže Dietrichstein vrátil řádu objekty kláštera s kostelem. Pod vedením horlivého strahovského kněze Matouše Veitha prováděli premonstráti po dvacet let opravy spustlých budov. Jednopatrová, čtyřkřídlá křížová chodba svědčí dodnes o této, minimálními prostředky provedené opravě. Zejména jižní rameno vyžadovalo větších rekonstrukčních opatření. Původní, částečně zřícená gotická žebra byla znovu osazena; ve dvou polích, kde se již originálních článků nedostá-

¹²⁾ V. Pokorný, K. Svoboda a d., Klášter „Rosa coeli — Růže nebeská“ v Dolních Kounicích, Dol. Kounice, 1936

valo, byla zcela v duchu novodobé památkové péče žebra vytvořena z cihel. Nápis na svorníku v jihozápadním klenebním poli „RESTAURATUM A MDCCI V. A. S.“ (Vitus abbas strahoviensis) datuje tuto rekonstrukční akci, která nevyniká sice rozsahem a výtvarným efektem, ale je pozoruhodným dokladem vyspělé památkové péče, doprovázejícím a vysvětlujícím vznik české „barokní gotiky“.

Ideovou přípravou pro převzetí gotického tvarosloví v barokní architektuře regenerovaných českých klášterů po roce 1700 byla záliba doby pobělohorské pro výstavbu drobných architektur věrně napodobujících zvláště významná sakrální místa. Také v Čechách se po porážce na Bílé hoře množí loretské kaple, Boží hroby, Svaté schody z Pilátova domu, betlémy i napodobeniny význačných poutních míst a lokalit, kaple altöttingské, einsiedelnské apod. Zvláště Bernard



Klášter v Sedlci u Kutné Hory na rytině z poč. 18. stol. Snímek: Státní ústav památkové péče



Vnitřek kostela Panny Marie v Sedlci. (G. B. Santini-Aichl, 1699–1707.) Snímek: Státní ústav památkové péče

Ignác z Martinic si liboval ve zřizování takovýchto historizujících staveb všude na svých panstvích; jeho péčí vznikla také roku 1666 v Břevnově „Kajetánka“, napodobenina předrománské centrály v Altöttingu. V malostranské jezuitské zahradě byla tehdy (1664) vystavěna kaple sv. Ignáce, přesně podle vzoru a rozměrů komnaty, ve které sv. Ignác strávil v Římě šestnáct let, v níž sepsal řádovou konstituci a kde i zemřel.

Feudální církevní stavebníci obrozených starých klášterů transponovali tuto ideovou koncepci protireformačních sil do svého vlastního myšlenkového světa a opírajíce se o středověkou tradici svých konventů, ukládali architektům, aby navrhovali přestavby jejich kostelů „modo-gotico“. Bylo štěstím, že našli v té době umělce geniálních schopností, především G. B. Santiniho-Aichla (1677—1723), kteří byli s to, aby tyto myšlenky realizovali tvůrčím způsobem bez znásilnění ideálů své doby.

Monumentálním a invenčně i početně neuvěřitelně bohatým vyvrcholením českého barokního historismu je bezesporu dílo Giovanni B. Santiniho-Aichla¹³). Gotizující obnova pětিলodního cisterciáckého kostela P. Marie v Sedlci (1699—1707), benediktinského opatského kostela v Kladrubech (po 1701) a přestavba kostela premonstrátů v Želivě (1713—1720) patří k nejlepším výtvorům středoevropského baroka, vzácným svou geniální interpretací historizujících myšlenek církevní hierarchie doby rekatolizace Čech. Kaple sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru (po r. 1721) ojedinělým způsobem slučuje tyto ideje s bizarními nápady barokního symbolismu.

Dříve než kdekoli v Evropě dochází tak v Čechách za specifických, historicky odůvodněných podmínek k prvnímu vědomému obrození gotiky, v době kdy barokní cítění dosahuje vrcholu a kdy proto i tyto formální podněty se transformují ve tvorbě umělcově zcela v duchu barokním. Dílo Santiniho nezůstalo v Čechách osamoceno. Možná, že existovaly ideové náčrtý i na barokněgotickou dostavbu Svatovítského chrámu. Roku 1716 uzavírá pražský kamenický mistr Ondřej Kranner se svatovítskou kapitulou smlouvu o dodání nového kamenného zábradlí před hlavní oltář Svatovítského chrámu¹⁴). Smlouva si vymíní výslovně „...durchbrochene Arbeit mit behörigen Zirathen auf gotische Art, wie der Abriss zeigt...“. Víme-li, jak si vážila pražská kapitula G. B. Santiniho jako zkušeného architekta, nezní nevěrohodně, že se s ním také poradila o svém neúnavně opakovaném záměru dostavby gotického Svatovítského chrámu, který se zdál být — arci po smrti Santiniově — roku 1728 před realizací rozhodnutím císařovým, aby se chrám dostavěl, a to na starých základech, které by se měly odkrýt a „debet fieri gottico modo“.

Není cílem této práce, aby přinesla přehled a hodnocení celého fenoménu české „barokní gotiky“ santiniovské a aby zvažila její přínos i ohlas ve tvorbě Oktaviana Broggia, Tomáše Haffeneckera, Lazara Widmana a jiných. V souvislosti

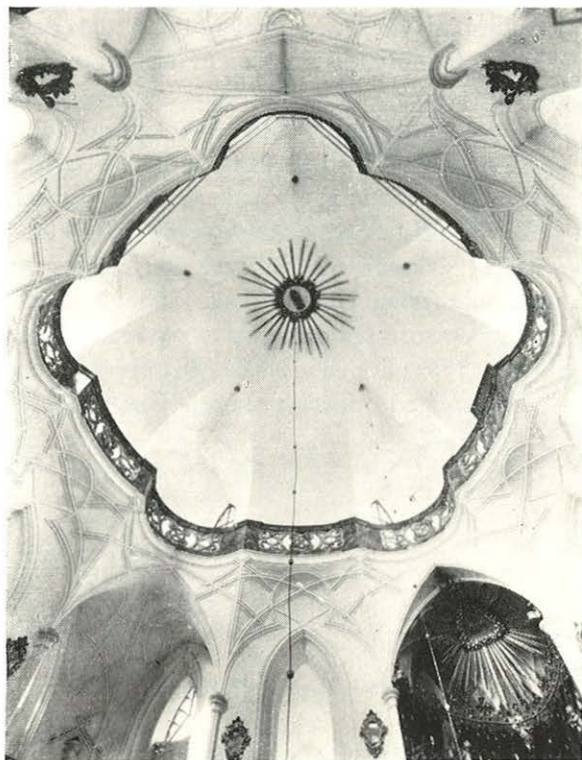
¹³) Zdeněk Wirth, Barokní gotika v Čechách v XVIII. a 1. polovici XIX. století, Památky archeologické a místopisné XXIII, Praha 1908, sl. 121—156 a sl. 201—220

¹⁴) Antonín Podlaha, Drobné příspěvky k dějinám umění a uměleckého průmyslu v XVIII. století, Památky archeologické a místopisné, XX, Praha 1902—1903, sl. 277



Kaple Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru. (G. B. Santini-Aichl, po r. 1721.) Snímek: Státní ústav památkové péče

s ideou a metodou památkové péče se tu musíme zmínit o výtvarném a dosa-
hem velmi významném projevu volné rekonstrukce gotického tvarosloví, se
kterou se setkáváme v jižní kapli při kostele bývalého benediktinského opatství



*Klenba kaple na Zelené Hoře. Snímek:
Státní ústav památkové péče*

na Sázavě. Když se na počátku 18. století ukázala nutnost osekát zde gotické přípory, byly náběhy žeber podchyceny neuměle ze štuku vyrobenými konzolami v podobě lidské masky a kružbičkové jehlancové konzoly, které jsou volným přepisem článků, zachovaných v nedostavěné části arrasovského trojlodí. I zde si uvědomujeme, že v českém baroku se vyvíjely nejpříznivější podmínky pro historizující výtvarný projev, především v prostředí klášterů starých mnišských řádů.

Tato zvláštní, ideologicky podložená úcta před dílem minulosti, kterou jsme mohli sledovat v české tradici a zvláště ve specifickém ovzduší české „barokní gotiky“, trvá tu až do zániku baroka a dožívá se až i počátků doby osvícenské. V tomto směru se projevuje bezpochyby jako aktivní síla, která přispěla k respektování vzácných hodnot našich památek, dříve než se zrodilo v době evropského romantismu obecné hnutí památkové péče. Uzavíráme tyto skromné úvahy, které jsou výňatkem rozsáhlejší autorovy práce, výmluvným posudkem třeboňského archiváře Petra Světeckého kol 1750 o známém půvabném kostele sv.

Víta v Soběslavi¹⁵⁾: „...Oltář gotický, starodávný, velmi krásný jest. Týž kostelíček jest klenutý, jehož klenutí na dvou tenkých kamenných sloupech stojí. Škoda by bylo, aby se tím kostelíčkem a co v něm jest, co hýbalo a přejinačovalo, neb se tou starožitnou krásou může město Soběslav honositi...!“

Toto vyjádření historika a staromilce 18. století má již veškeré znaky posudku pracovníka novodobé památkové péče. Obsahuje popis, určení doby vzniku a slohovou příslušnost památky i její hodnocení po stránce historické a estetické. Vyúsťuje závěrem v požadavek uceleného zachování stavby i jejího zařízení a uplatňuje zájem veřejnosti na zachování těchto hodnot. Snad i díky tomuto časnému upozornění přetrvala tato půvabná památka jihočeské gotiky i své zrušení roku 1785; litujeme, že vznosný prostor dnes postrádá onoho „starodávného, velmi krásného gotického oltáře,“ jenž vyvolal obdiv v 18. století.

¹⁵⁾ František Mareš, *Materiálle k dějinám umění, uměleckého průmyslu apod., Památky archeologické a místopisné XVI*, Praha 1893–1895, sl. 145