

Architektonická podstata Prahy a památková péče

VIKTOR KOTRBA — DOBROSLAV LÍBAL

Stojíme na prahu souhrnné obnovy historické Prahy. Při hlubším zamyšlení nad tímto úkolem ocitáme se v jakémsi vzduchoprázdnu. Děj, který nás v bezprostředním budoucnu očekává, bude totiž zcela novou epochou v životě a proměnách historické Prahy, novou nejen celkovým rámcem, ale i vnitřním obsahem.

Od doby Karla IV. nebylo totiž v pražských historických čtvrtích akce, kterou by bylo možno srovnávat s tím, co nás očekává. Ovšem i u krále Karla se vyšší řízení růstu města soustřeďovalo hlavně na koncepci urbanistickou, kdežto dnes je památková péče primárně zodpovědná za jednotné, fundamentální hledisko, vztahující se ke každému jednotlivému objektu.

V zamyšlení nad budoucností si uvědomujeme, že vlastně nejsme na tento úkol ani připraveni. Dosavadních zkušeností i praxe, které vycházely pouze z jednotlivého objektu, nejvýše z architektonického souboru, nelze na nové problémy plně použít. Chybí zatím jasná, jednotná metodika hodnocení dochovaného historického stavu i pevné zásady správné aplikace jednotlivých památkových operací, jak v poloze výtvarně architektonické, tak i stavebně konstruktivní.

Všechny úvahy o dalším postupu musí vycházet z hlubšího pochopení hlavních zákonitostí urbanistického, architektonického a stavebního vývoje, který podmínil

nynější stav historického památkového fondu v našem hlavním městě. Jeho analýzou odhalujeme dvě základní tendence. Je to především proces výtvarných proměn, soustředěný především na monumentální objekty. Jeho základní podmínky tkví hluboko ve specifických strukturálních předpokladech vzniku a růstu Prahy. Za druhé je to proces funkčně utilitárních zásahů, který se význačněji projevuje u obytných domů.

Obě tendence se vyvíjely souběžně, ale navzájem spolu přímo nesouvisí. Lze toliko říci, že s nástupem nového slohového období se záhy zpravidla mění a přehodnocuje i funkční vybavení domů. Míra přestaveb a proměn velkých monumentálních architektur, speciálně kostelů, méně dotčených základními každodenními praktickými potřebami člověka, je daleko menší než u domů, které vzhledem ke své kvantitativní převaze udávají vlastně tón celému městskému prostředí. Monumentální architektonická tvorba vyjadřuje nesporně tvůrčí iniciativu určitého slohového vývoje, kdežto u druhé, občanské stavební činnosti převažuje stránka reprodukční.

Jako u málokterého města je urbanistická a umělecká tvář města Prahy formována jedinečným šťastným souladem mezi specifickými přírodními podmínkami a dílem lidské ruky. Poloha města nad tokem řeky, reliéf a modelace krajiny s amfiteátrálně se rozvíjejícím areálem

Starého Města na jednom břehu a panoramatickými výšinami na břehu druhém, i hluboko do městského organismu pronikající zeleň, jsou tu stejně důležitými komponentami historického obrazu jako půdorysný útvar se vzácnou skladbou prostorů ulic a náměstí, vertikální výstavba a působivá dominanta monumentálních architektur, korunovaná prospektem Malé Strany a Hradčan. Všechny tyto nedocenitelné hodnoty tvoří základní památkovou podstatu Prahy. Vyžadují nejen citlivou péči a ochranu, ale dávají svou imanentní specifickou zákonitostí, svým vnitřním řádem, měřítkem i skladbou pevné východisko pro další ústrojný růst. Tento přírodou i společností vytvořený rámec, jehož hodnoty jsou svěřeny péči a tvůrčímu géniu současnosti, je naplněn vzácným pokladem monumentálních architektur i drobnějších objektů, jejichž život je určován dialektickým procesem výtvarných proměn i utilitárně podmíněných peripetií.

Ve slohovém období románském převažovaly v obraze Prahy monumentální architektury kostelů, klášterů a obou zeměpanských sídel. V rámci masy architektonicky i stavebně méně hodnotné zástavby se do značné míry ztrácely románské kamenné domy, soustředěné na území Starého Města a svým výtvarným zjevem přímo vázané na monumentální objekty.

S nástupem gotiky se intenzita architektonické činnosti prohloubila jak kvalitativně, tak i kvantitativně. V průběhu necelých prvních dvou staletí života gotické tvorby až na práh husitské revoluce vykristalizovaly základní urbanistické komponenty Prahy, které trvale předurčily její podobu. Vysoce intenzivní byl rozvoj monumentální architektury, počtem převážily však kamenné i cihelné domy zcela odchylného rázu než ojedinělé

kamenné budovy období románského. Gotický dům doby lucemburské se stal základnou dalšího rozvoje obytné pražské architektury vlastně až do vzniku činžovního domu 19. století. Praha byla v druhé polovině 14. a v první čtvrti 15. století hlavním centrem gotického umění vůbec; její další výtvarná perspektiva je však zahalena tajemstvím. Výbuch husitské revoluce totiž násilně přerušil dosavadní dynamický vývoj a změnil i jeho podmínky pro budoucnost. Byla to první, z uměleckého hlediska katastrofální cézura v životě Prahy, kdy zaniklo mnoho architektonických hodnot bez jakékoliv náhrady. Vlastně teprve v druhé polovině 15. věku se plně rozvinulo nové umělecké úsilí, které však již nedosáhlo širě velkolepé tvůrčí základny lucemburského období.

Ve srovnání s gotickou érou trvala renesance v Praze sotva sto let. Nedotkla se takřka vůbec kostelů a jejich počet doplnila zcela minimálně, tím intenzivněji však zasáhla do proměn městských domů a přinesla současně nový architektonický typ: šlechtický palác.

U obytných domů bylo funkčně utilitaristické hledisko, snaha o zkvalitnění jejich použitelnosti, provázáno současně úsilím výtvarným. Pražské renesanční domy stojí nesporně na vyšší úrovni než domy gotické. Vnější členily malby či sgrafita, dřevěné štíty vystřídaly štíty zděné, trámové stropy uvnitř nahradily v přízemí a částečně v patře klenby, vložena hodnotnější kamenná schodiště a konečně podstatně zlepšen i topný systém.

Z hlediska architektonických detailů není přechod z pozdní renesance do raného baroku příliš zřetelný. Projevuje se však zásadní změnou ve vzájemném vztahu domovní zástavby a monumentálních architektur. Narušují ho obrovité archi-

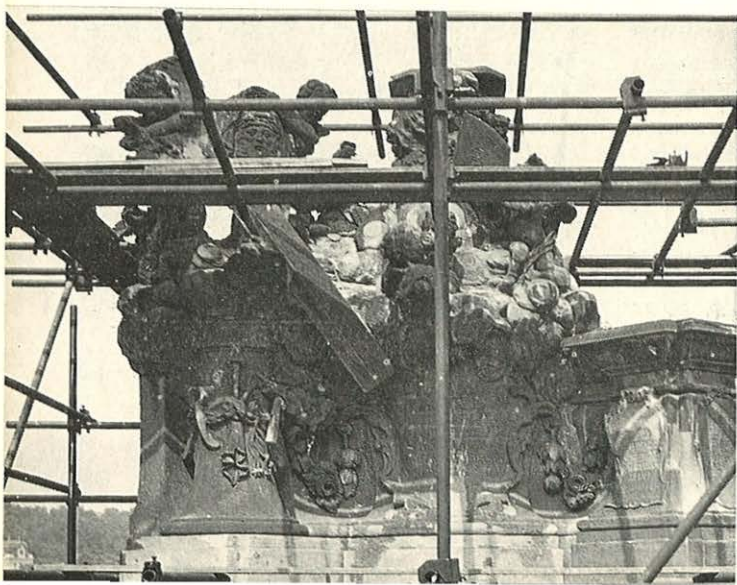
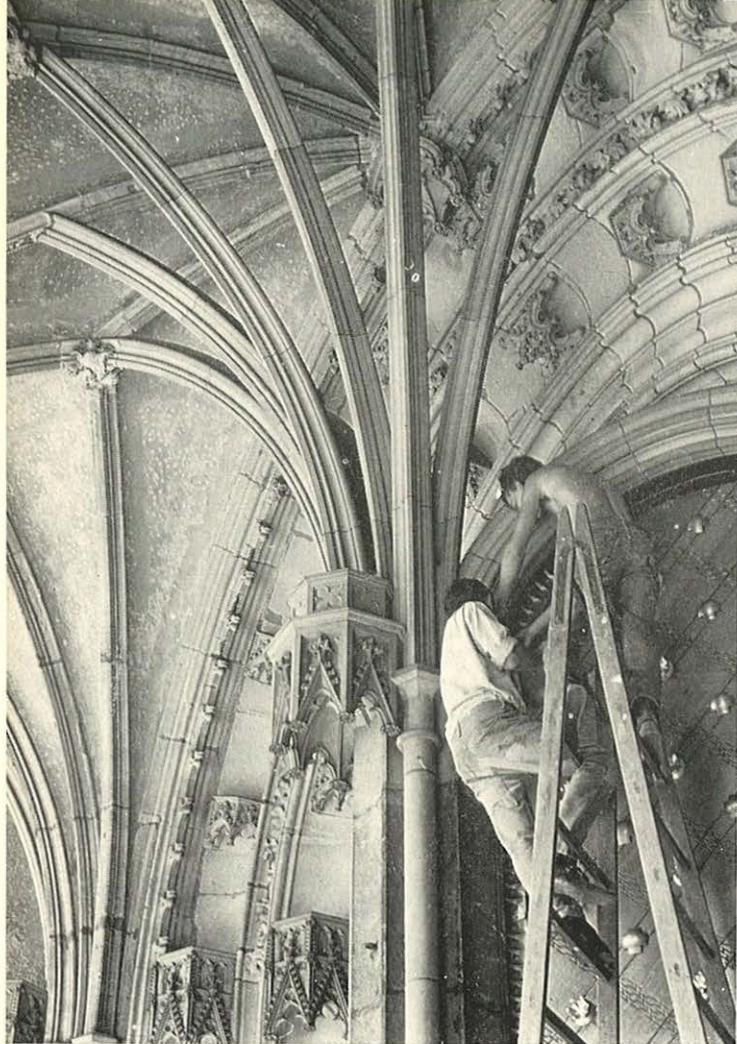
Obnova pražských památek

Foto J. Janatková

Restaurace Zlaté brány u sv. Víta na Hradě

Rekonstrukce putti z kostela sv. Vojtěcha na Starém Městě

Lešení na Karlově mostě

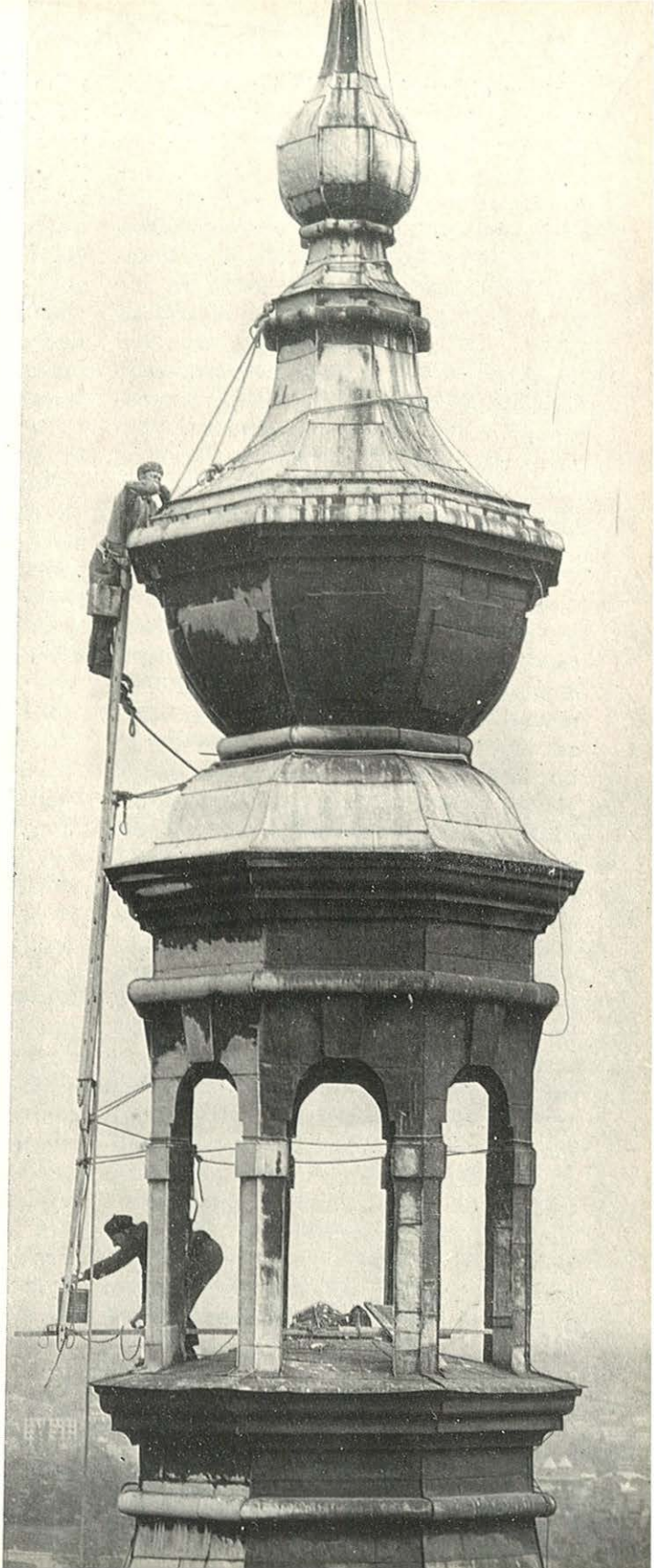




*Práce na krytině kostela
sv. Mikuláše na Malé Straně*

*Oprava báni strahovského kostela
Panny Marie (foto H. Šantl)*

*Průhled Lázeňskou ulicí na Malé
Straně (foto Z. M. Zenger)*



tektury církevních a zejména světských feudálů, které bez ohledu na staletý organismus města se nově rozrůstají na ploše až několika desítek městských domů. Tento zásah do tradiční struktury Prahy byl projevem protireformace, výrazem vítězství nových absolutistických sil nad stavovskou společností českého státu. Ve svých důsledcích zasáhla tedy gigantická díla raného baroku do obrazu města velmi pronikavě, avšak z hlediska celého jeho tisíciletého vývoje byla pouhou přechodnou epizodou. Individualismus raného baroku vystřídal již od konce 17. věku „kompoziční“ barok vrcholný a pozdní, kdy byla opět obnovena vzájemná harmonická vazba monumentálních objektů a měšťanských domů, vytvářejících jejich prostředí.

Na rozdíl od renesance a raného baroku rozvinula se výtvarná činnost vrcholného a pozdního baroku ve všech architektonických typech. Lze dokonce říci, že právě za baroka se projevy architektonické i utilitárně funkční k sobě maximálně přiblížily. Všechnu stavební činnost provázelo současně umělecké úsilí. Tímto zobeněním i vysokou úrovní výtvarného díla se pražský barok nesporně povyšuje dokonce i nad pražskou gotiku.

Ovšem architektonická proměna historických pražských čtvrtí pozdním barokem neskončila. V poslední třetině 18. věku zasáhl do obrazu Prahy drsně josefinismus. Z ideově kulturního hlediska nelze ho v nejmenším srovnávat s husitskou revolucí. V pražském stavebním organismu měly však oba historické jevy obdobné důsledky. Po zásazích josefinismu zanikla výtvarná díla, aniž byla vystřídána novými umělecky výraznými náhradními objekty. Fond pražských historických památek se značně ochudil. Nelze ovšem přehlížet i kladný podíl raného a vrchol-

ného klasicismu na architektonické proměně historické Prahy. Stále silněji však převažují utilitárně funkční tendence nad výtvarnými. Již na sklonku 18. století se projeví první symptomy vývoje, který směřoval k ryze užitkovým stavbám 19. století, oproštěným zcela od architektonických hodnot. Tento proces se již značně vyhraňuje v pozdním klasicismu druhé čtvrti 19. věku, zejména v tzv. kasárenském slohu, kdy výtvarná problematika jednotlivých domovních architektur byla již krajně zúžena nebo dokonce potlačena.

Zprvu docházelo toliko k dílčí záměně starších, vesměs domovních objektů za nové, buď jednotlivě, nebo ve skupinách. Hlavní těžiště rozvoje města se totiž přeneslo v druhé polovině 19. století na pražská předměstí. Avšak již v osmdesátých letech minulého věku vniklo utilitárně funkční hledisko i na území historické Prahy. Vyvolalo masové ztráty historických architektonických hodnot, které urbanistickému a architektonickému organismu Prahy způsobily nezhojitelné rány. Současně však tento barbarský tlak vyvolal kulturní protitlak, zrodila se stále sílící idea památkové ochrany, jež si dala za program zachovat hodnotná díla minulosti i pro budoucnost. Je třeba připomenout, že zejména díky osvěceným členům Klubu Za starou Prahu neomezoval se památkový zájem v Praze pouze na díla středověká, popřípadě renesanční, ale již před první světovou válkou plně zvítězilo komplexní hledisko maximální ochrany městských prostorů naplněných architektonickými projevy rozmanitých slohových období.

V architektonickém vývoji historické Prahy nastala tak nová, třetí etapa. První byla nejdelší a trvala vlastně od 10. až do 19. století, kdy město narůstalo a současně

se proměňovalo v krunýři hradeb, takřka neměnném od poloviny 14. věku. Vně historického jádra nebylo v Praze skoro žádného architektonického vývoje. Ten se soustřeďoval především na objekty monumentální, z nichž mnohé kostely přetrvaly bez podstatnějších změn od doby svého vzniku až do dnešní doby. U městských domů byla situace značně složitější, tam převládala pochopitelně tendence k postupnému užitelnému funkčnímu zhodnocení, které nebylo vždy provázeno úsilím výtvarným.

Druhá fáze proběhla v 19. a raném 20. století, kdy hlavní růst města se přelil na předměstí a teprve sekundárně zasáhl tragicky do historického jádra se snahou úplně rozrušit, zlikvidovat jeho urbanisticko-architektonický organismus.

Konečně zmíněnou již třetí etapu vlastně prožíváme v současné době. Uplatnění památkové péče v organismu historických souborů má velmi pronikavé důsledky, znamená totiž zaražení jejich dalšího architektonického vývoje. Asanační závadnost částí dvorní zástavby, opotřebování a únava stavebních materiálů, působení rozmanitých vnějších škodlivých vlivů a především tlak funkčně užitelného hlediska, posilovaného stále se zvyšujícími civilizačními potřebami vyvolávají nezbytnost regenerace a rekonstrukce historických budov. Mají-li být architektonické památky zachráněny, nestačí proto dnes dřívější ochrannářsko-kompromisní památková politika, zčásti dosud praktikovaná.

Málokteré architektonické památky mají pouhý charakter muzeálních dokumentů, které mohou dále žít v striktní odloučenosti od života. Naopak je převážná většina architektonických objektů bezprostředně spjata se životem, slouží životu, proto se musí nadále funkčně vyvíjet v souladu s potřebami dneška.

Nevzbuzuje to pochybnosti ani obavy u jednotlivého objektu. Avšak jiná je situace u připravované komplexní obnovy historické Prahy, s níž nemáme pochopitelně žádné praktické zkušenosti. Proto je svrchovaně naléhavé realizovat experimentální blok. Znamená to ovšem, že zde je nutno skutečně experimentovat, to je, umožnit jak v rámci projekce, tak i při provádění odchýlné postupy od předepsané praxe, která potřebám úspěšné regenerace historických objektů rozhodně nevyhovuje.

Vrátíme se nyní k výtvarně architektonické problematice památkové péče. Vznikla z vnitřní potřeby zachránit díla minulosti. Památkový zájem se z jednotlivých objektů rozrostl na celá města i na přírodní prostředí. Není naším úkolem analyzovat dosavadní průběh teorie i praxe památkové péče ve vztahu k historickým pražským čtvrtím, lze pouze stručně říci, že již před první světovou válkou měla její teorie urbanistickou základnu. Respektování urbanistických vztahů se v památkové praxi plně prosadilo až po druhé světové válce. Přesto však je teorie dosud krajně nejednotná. Starší památková generace podléhá dnes již vulgarizovaným názorům Rieglovým, které ve své vytríbené klasické formě ovládaly do značné míry památkovou praxi mezi dvěma válkami. Rieglůva soustava památkových hodnot je a zůstává sice spolehlivým základem pro analytický rozbor památkové podstaty objektu památkové péče, ovšem při uplatňování poznatků tohoto rozboru a při vyvozování zásad pro aktivní zásahy ochránce památek v jednotlivém individuálním případě se projevil Riegl stejně jako ve své kategorizaci hodnot dítětem své doby. Vystupoval-li v metodě analýzy jako přísný pozitivista, jenž v teorii našeho oboru aplikoval přesnost přírodních

věd, nezapírá v metodě památkových úprav, že jeho koncepce se zrodila v době doznívajícího impresionismu a nastupujícího konstruktivismu. V tomto duchu pak nabyla správná zásada „conserver vaut mieux que réstaurer“ a holandské „bevaaren gaat vor vernieuwen“ u Rieglových epigonů zcela jiný smysl, který v důsledcích vedl nakonec k rozporu mezi analýzou a syntézou v metodě památkové péče.

V této souvislosti je třeba si uvědomit, že jako projev výtvarný se ani metoda památkové péče nevyvíjela odloučeně od celkového slohového snažení své doby. Vznikla-li idea novodobé ochrany památek v době romantismu, byla její první metoda spíše poplatná představám klasicismu o „čistém slohu“ a také „restaurování“ Mockrovo by nebylo myslitelné bez soudobého proudu historizující architektické tvorby. Tuto zákonitost vzájemné vazby mezi metodou památkové péče podmíněnou ohledem na dané historické dílo a volným tvůrčím projevem si musíme také uvědomit při vyhledávání nové cesty, slibující životnější interpretaci památky než strohá akademická konzervace Rieglova. Pouze takový kritický přístup k řešení této obtížné otázky nás chrání před tím, abychom při hledání nezabloudili do onoho překonaného směru, kam zabloudilo v nedávné době výtvarné umění v letech nesprávně chápaného realismu.

V oblasti urbanistické střetají se tu dvě hlediska; první aplikuje základní princip památkové péče a nepřipouští vcelku další urbanistický i architektonický vývoj dochovaných částí pražských historických čtvrtí. Druhé naproti tomu hlásá, že historické město se musí stále výtvarně vyvíjet. Nejpošetilejší vulgarizací tohoto hlediska je oblíbené odvolávání se na díla vrcholného baroku, která přehodnotila

a doplnila starší prostředí. Ti, kteří toto laciné a demagogické heslo vyslovují, přehlíží úplně skutečnost, že těžiště vývoje Prahy se dnes neodehrává jako v 18. století v rámci barokních hradeb, ale vně nich na území několikrát rozlehlejším, než je historické jádro. Zapomínají přitom, že památková péče vznikla právě z potřeby i nutnosti chránit a stabilizovat dochovaný stav, který, jak řečeno, ve svém celku nepřipouští další podstatnější architektonické proměny.

Výtvarné společenství historických pražských objektů je charakterizováno mimořádnou a výrazovou slohovou pestrostí. Žádný z projevů starších období nebyl zcela potlačen. Všechny žijí vcelku svorně vedle sebe a vytvářejí jedinečné specifické pražské prostředí. Připomeňme např. nejlépe dochované pražské náměstí Křížovnické. Ovládá ho nesporně gotická Mostecká věž, proti níž vyrůstá raně barokní fasáda křížovnického kláštera, jehož rizalit obsahuje raně gotickou věž Juditina mostu. Pouze křížovnický kostel a Klementinum, byť výtvarně zcela odlišného rázu, jsou slohově příbuzné. Kostel sv. Salvátora je renesanční s barokním portikem, naproti němu stojí vrcholně barokní palác Colloredo-Mansfeldský a konečně jižní stranu náměstí tvoří dva objekty klasicistního rázu, z nichž nárožní, nad vodou, dostal nynější vzhled teprve před 130 lety odstraněním honosného renesančního průčelí. Často se opakující názory o barokním rázu Prahy lze označit za povrchní a laické, neboť vycházejí z neúplné znalosti skutečného stavu, který si lze ostatně ověřit již pouhým pohledem.

Vrátíme se nyní k již vyslovené úvaze, že celým stavebním vývojem Prahy postupovaly dvě tendence, jednak výtvarná, jednak utilitárně funkční. Výsledky výtvarných proměn jsou trvalého rázu

a znamenaly zpravidla nové zhodnocení nebo alespoň přeměnu určitého objektu v jiné slohové poloze. Zcela jiného rázu však byly zásahy utilitárně funkční, které se ve velké části méně uplatnily u monumentální architektury, zvláště u kostelů, ale tím více zasahovaly do pražského historického domovního fondu. Řekli jsme již, že velké množství úprav historických domů probíhalo zejména od 19. století bez jakéhokoli výtvarného aspektu, znamenalo to větší či menší znehodnocení rylosti původních forem nebo jejich pouhé překrytí. Jedním z hlavních principů památkových realizací se od začátku stalo napravování těchto křivd a rehabilitování staršího výtvarného stavu všude tam, kde se zcela nebo zčásti zachoval. Představují vlastně základní aktivní článek památkové praxe, která se v případě sv. Víta nebo malostranského sv. Mikuláše musí omezit pouze na přísnou konzervaci, u domů porušených utilitárně funkčními zásahy má však působnost daleko širší. Nelze tu přece obhajovat a udržovat v mnoha případech nehodnotný dochovaný stav, ale nutno plně uplatnit potlačená nebo zastřená výtvarná díla. Děje se tak rehabilitací průčelí, např. očištěním barokních štukových členění od dodatečných poruch či uplatněním renesančních průčelí v případě, že mladší řešení fasády bylo bez hodnoty. Uvnitř objektů se uvolňují sítě, průjezdy, dělené prostory a podobně. Tato činnost je přímo nedílnou součástí památkové praxe a vyvěrá z kořenů jejího poslání zachovat a uplatnit výtvarné hodnoty minulosti do budoucna. Uvedená zásada ovšem platí s omezením, že příslušné korekce lze provést toliko tehdy, když se tím nelikvidují žádné nebo alespoň podstatnější hodnoty, ať již urbanistické, nebo architektonické. Její důsledná aplikace souvisí s již obšírněji vysvětlenou

skutečností, že totiž památkové objekty se dále nemají jako celek výtvarně vyvíjet. Omezený dílčí výtvarný vývoj lze připustit pouze v rámci uplatňování nových utilitárních funkcí potřeb. Právě tato památková praxe vtiskuje našemu architektonickému fondu podivuhodnou pestrost, bohatost a zajímavost.

Opačný názor silně vulgarizující stanovisko Rieglovo, že totiž je třeba striktně trvat na dochovaném stavu památky, by znamenal znemožnění odstranění všech jejích závad, vedl by k nihilismu, památková péče by sama sebe potlačovala a likvidovala. O posledním stanovisku se naštěstí diskutuje pouze v poloze ryze teoretické, neboť památková praxe nejen u nás, ale prakticky všude, kde jsou nějaké památky, postupuje druhou cestou, totiž s tendencí rehabilitovat všechny skutečné hodnoty upravované historické architektury. Je přirozené, že rámec zde určují hlediska urbanistická. V barokně dořešeném městském prostoru bylo by jistě na pováženou výrazněji prosazovat zastřené architektonické detaily starších dob. V Praze však takový městský prostor vlastně ani neexistuje.

Dosavadní úvahy o možnostech a mezích památkových zásahů se pohybovaly v poloze estetizující a umělecké. Nesmíme však zapomínat, že funkce památek není jen estetická a uměnovědná, jako vhodný materiál pro badatele o dějinách umění, ale daleko širší. Stejně důležitá je jejich funkce historická, didaktická a emotivní v nejširším slova smyslu. Památky nefigurují přitom pouze jako konečný projev složitěho výtvarného procesu, ale jsou současně dokladem národního kulturního života a jeho historie. Právě v obou uvedených směrech má celkový výtvarný i technický obsah architektonických památek mnohdy význam věrohodného

pravdivého svědka určité události či celého historického období, daleko více než zkreslené kusé historické písemné prameny. Tuto stránku památkové péče nelze zdaleka podceňovat, neboť její emotivnost zasahuje mnohem širší okruh zájemců, než jsou kvalifikovaní uměnovědci či architekti.

Dochovaný stav je pro památkovou péči tedy nedotknutelný toliko tam, kde byl podmíněn dosud se uplatňující výtvarnou proměnou objektu. V těch velmi četných případech, kdy rušivě zasáhly funkčně utilitární proměny či když poslední výtvarný zjev památky byl nena-

pravitelně pokažen, bylo by zcela nesprávné lpět na jejím současném stavu. I v rámci nezbytných stavebních proměn vyvolaných nároky civilizačního pokroku má památková péče nejen plné právo, ale naprostou povinnost harmonicky uplatnit všechny architektonické hodnoty určitého objektu. Tak se ostatně v praxi všude děje a tento proces nelze zastavit pláným teoretizováním.

Úkolem památkové péče je dnes i v budoucnosti chránit architektonický obsah díla, tj. jeho hmotu a formu a zabránit jeho porušení nepřiměřeným prosazováním funkčně utilitárních tendencí.