

Smysl a problémy ochrany novodobé architektury a výtvarných památek

*Detail krytu na humus kolem stromů
(snímek J. Janatková)*



Hned na počátku bych se chtěl dotknout otázky, zda je vhodné pro novodobá díla architektury a výtvarného umění užívat označení „památky“. Někdy se vyskytují pochybnosti, zda takovéto označení pro stavby a jiné umělecké a dobové výtvořiny novějších období je odpovídající. Domnívám se však, že tu opravdu nemáme důvod mít ostych před slovem památka jen proto, že v širším povědomí se udržuje představa, že památka znamená něco starobylého. A přece v soukromém životě zná každý památky na osoby jemu blízké, mnohdy i žijící, a také je památkami nazývá.

Proč kladu tuto otázku? Nejde tu totiž jen o hru se slovy, ale o snahu vyjádřit, že novodobá díla mají dokumentární i jiné památkové hodnoty obdobné památkovým hodnotám děl starších.

Z toho ovšem vyplývá nejen potřeba ochrany, ale jsou tím vlastně již předem

rámčově určeny intenzita a podmínky ochrany i její způsoby.

Chtěl bych tu připomenout znění československého zákona o kulturních památkách z r. 1958, kde památka je definována jako „kulturní statek, který je dokladem historického vývoje společnosti, jejího umění, techniky, vědy a jiných oborů lidské práce a života, nebo dochované historické prostředí sídlištních celků a architektonických souborů, nebo věc, která má vztah k významným osobám a událostem dějin a kultury“.

I když si tuto definici vyslovenou v zákoně zúžíme na výtvarné památky, uvidíme, že platí v nezmenšené míře i na tvorbu 19. a 20. století.

Vycházíme-li z této definice, a nemáme důvodu v zásadě tak nečinit, vyplývá nám označení památka i pro kulturní statky 19. a 20. stol. jako logická, vycházející ze skutečnosti.

A přece bychom v široké občanské veřejnosti mohli vedle porozumění nalézt i rozpaky nad tímto označením a nad ochranou děl tohoto období. Ochrana památek starších období je obecně vžita již dávno. Potřeba ochrany památek 19. a 20. stol., i když je dnes živě pocítována v celé řadě zemí především střední, východní a západní Evropy a Severní Ameriky, však do obecného povědomí ještě plně nevstoupila.

Má to řadu příčin a domnívám se, že pro teoretický přístup i praktické výsledky památkové péče v tomto odvětví je užitečné se také těmito příčinami zabývat. Dovolte mi proto, abych se pokusil zodpovědět otázku, proč tomu tak je.

Snad hlavním důvodem je, že pro laiky nejlépe poznatelnou a nejsnáze prožívanou složkou památkové hodnoty je ona „cena stáří“, která u památek tohoto období se projevuje v malé míře, nebo se prakticky ještě téměř vůbec neprojevuje. Proto ji poznávají a cítí zatím lidé s větší vnímavostí k těmto jevům a lidé, jejichž pozornost je k těmto věcem více upřena. Tedy především odborné kruhy, ale v neméně míře i část tzv. kulturní veřejnosti.

Dále tu hraje roli prvek vzácnosti. Nezměrné množství objektů dochovaných z tohoto období (a to ze dvou příčin: za prvé to bylo období kvantitativně silné stavební činnosti a za druhé pro malé stáří se poměrně velká část stavebního fondu zachovala bez přestaveb) vzbuzuje dojem, že doklady této tvorby nejsou vzácné a není je tedy třeba chránit.

Vážnou roli hraje i dřívější hodnocení děl tohoto období, které bylo z různých důvodů často záporné. Plynulo především ze srovnání se staršími památkami, jež připomínaly lidem dobu před velikou průmyslovou a technickou revolucí, kterou

znamená pro lidstvo 19. stol., tedy dobu, která se od naší výrazně lišila též klidnějším životním tempem a snad i větším podílem emocionálních složek oproti racionálním, takže novodobým lidem navozovaly časy před 19. stol. představu určité idyličnosti a romantické zvláštnosti a to přes veškeré stinné stránky těchto časů, ať již si je uvědomovali či ne. Záporné hodnocení plynulo však také z konfrontace s potřebami nové tvorby, tedy ne ze srovnávání se starým, ale s tím, co vznikalo nebo vznikat chtělo a mělo. Tento konflikt se projevil zejména při nástupu racionálně pojímané moderní architektury a vrcholil ve funkcionalistickém názoru. A tak vývojově nutný boj proti zdobnosti a historismu v architektonické tvorbě měl za důsledek i negativní přístup nejen k retardačním proudům v tehdy současné tvorbě, ale i k větší části architektury 19. století.

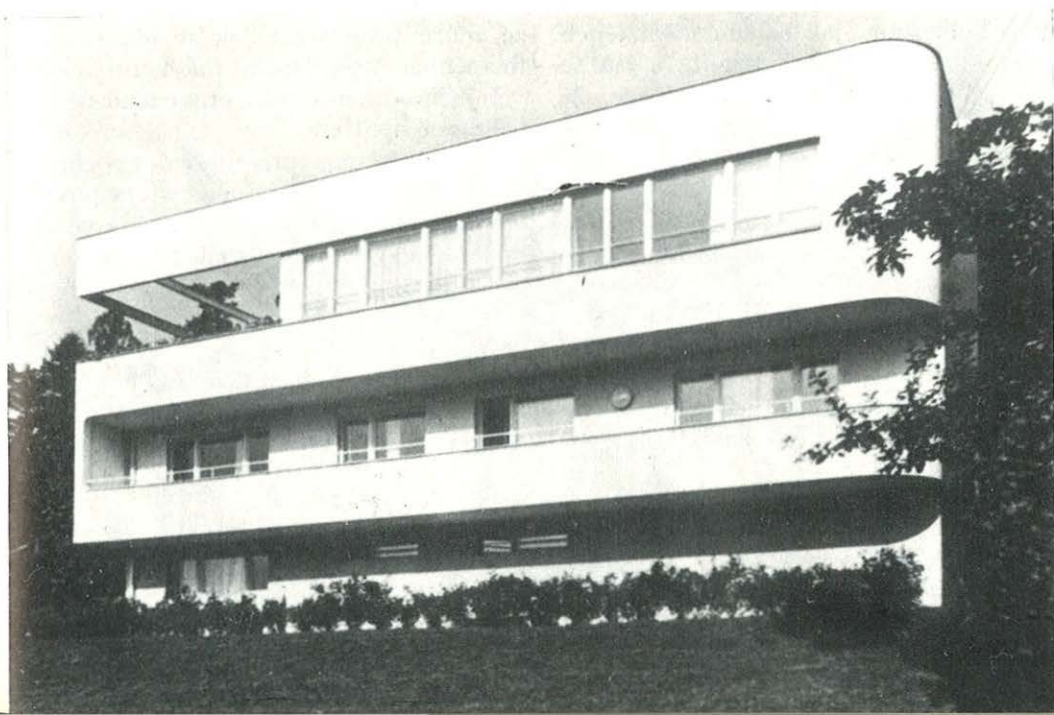
Dalším důvodem, proč potřeba ochrany novodobých památek není obecně vžita v povědomí lidí, je, že emotivně evokativní stránka hodnoty těchto památek je oslabena, protože se zkracující se časovou vzdáleností ubývá odlišností, a také proto, že tu není oné zmíněné již kvantitativní vzácnosti.

Všechny uvedené skutečnosti však nejen neznamenají menší naléhavost ochrany novodobých památek, ale neznamenají ani, že by to byla potřeba jen užší vrstvy občanů nebo dokonce výlučná záležitost vzdělanců. Již dnes jsme svědky u nás i v jiných zemích, že otázky zachrany jednotlivých významných objektů novodobé architektury jsou předmětem živého zájmu nejen odborníků, ale často i mnoha obyvatel města. Jsme svědky toho, že roste zájem o populárně odbornou literaturu o moderní architektuře, o popularizu-



*Výklad lékárny v Myslíkově ulici — arch. Josef Niklas, plastická výzdoba Quido Kocián
(snímek Z. M. Zenger)*

Rodinný dům v Hodkovičkách — arch. Ladislav Žák, 1932 (reprodukce D. Uldrychová)



jící přednášky z tohoto oboru a snad mohou připomenout i zájem, který vzbudila výstava Praha 1860—1960.

Budeme-li se v budoucnu snažit seznamovat veřejné mínění s hodnotami, které si zasluhují ochrany, učiníme tím kus práce nejen pro tuto ochranu (a jsme si vědomi, že součinnost s nejširší veřejností je nutnou podmínkou pro zdar soustavné péče o tyto hodnoty, ať již tuto péči zastávají státní či odborné instituce nebo je v některých zemích vyvíjena ze soukromé iniciativy). Zároveň tím však učiníme mnoho dobrého i pro výchovu ke smyslu pro tvorbu a udržování kulturního životního prostředí a pro vztah k dochovanému dílu.

Skutečnosti, které jsem uváděl jako důvody, proč vztah k novodobým památkám není ještě plně vžit, opravdu neznamenají snížení památkových hodnot objektů z druhé poloviny 19. a 20. století.

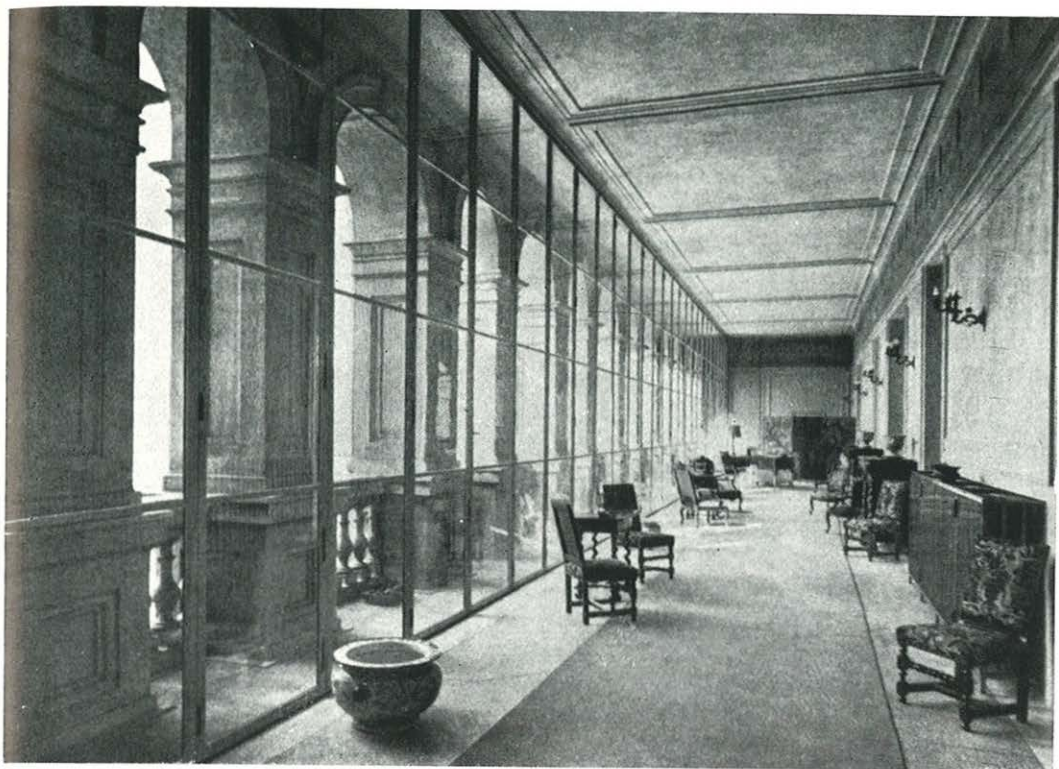
Bylo by třeba zabývat se podrobněji jejich analýzou. V možnostech tohoto příspěvku však je spíše poukázat jen na jednotlivé jevy a jejich aspekty.

Především bych chtěl poukázat na otázku vztahu „ceny stáří“ a hodnoty dokumentární, na to, jak se proměňuje v různých dobách vztah lidstva k oběma těmto hodnotám, jak se tím mění jejich vzájemný poměr, jejich kvalita a jak se vzájemně prostupují. Domnívám se, že naše doba oceňuje více cenu dokumentu než cenu stáří v pravém slova smyslu. Češi tím říci, že do značné míry se dnes úcta k odkazu starověku a středověku skládá patrně rovněž ve větší míře z úcty k hodnotě dokumentu a k hodnotě umělecko-estetické než z úcty k ceně stáří v pravém slova smyslu. Dalo by se to myslím vysledovat od vědecké literatury až k zájmu a mentalitě turistů. Aniž bychom si to uvědomovali, cena stáří je pro

nás de facto často cenou dokumentu, ale také naopak. Myslím, že i architektura 19. stol., ale dokonce i architektura funkcionalistická našich dvacátých a třicátých let, mají pro nás mnohdy de facto dnes již i cenu stáří. Neboť nám nejen dokumentují, ale i evokují dobu svého vzniku, tedy dobu nikoliv časově vzdálenou, dokonce mnohdy dobu, kterou leckdo sám prožíval, ale která již patří minulosti a je jako každá jiná nenávratná. Proto lze říci, že pokud v nás nějaká stavba nebo celé mikroprostředí menší či větší části města evokují pocit setkání s nenávratnou, byť i zcela nedávnou dobou, je to náš moderní způsob prožívání a pocíťování ceny stáří.

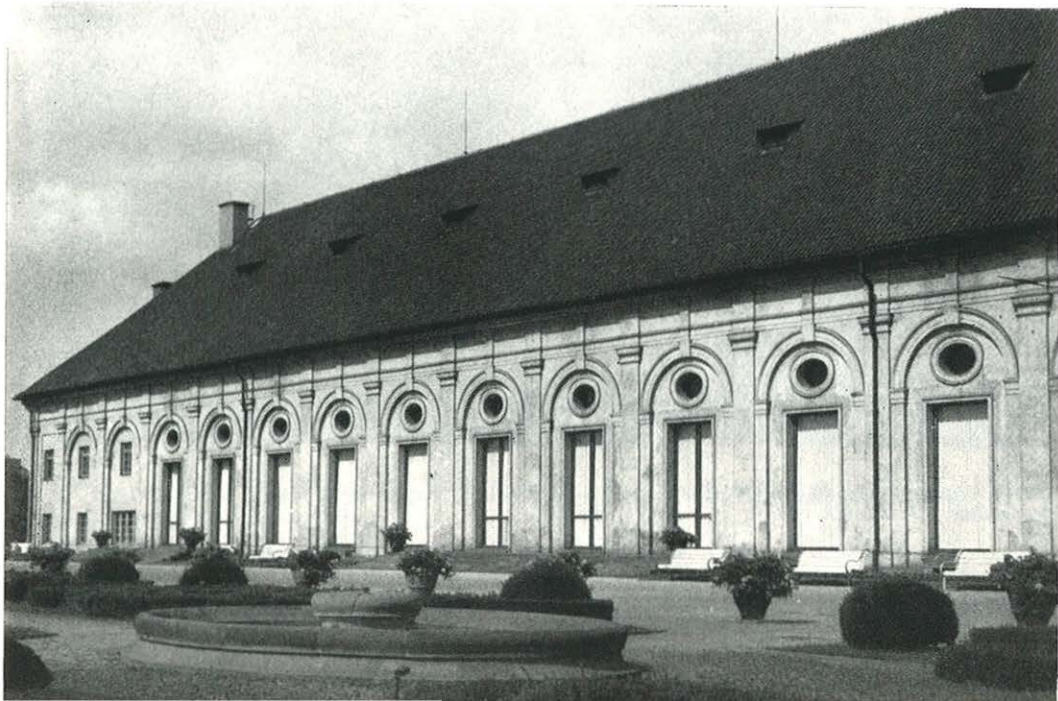
Vraťme se však k dalšímu jevu, který dosud oslabuje vážnost památek 19. a 20. stol., k jejich zdánlivé malé vzácnosti. Zdánlivé říkám proto, že by se mohlo stát, že bychom byli stále obklopeni oním mořem objektů 19. a 20. stol., kterým jsme obklopeni dnes, ale že tyto objekty by poněkud dožívaly díky stáří a nedostatečné péči a že by doznávaly mnoho nevhodných změn, přístaveb a přestaveb díky neváženosti k nim a krátkozrakým a sobeckým ekonomickým zájmům. Přitom ekonomické sobectví, jak známo, se může projevovat jak u soukromých finančních spekulantů, tak i u uživatele veřejného, není-li včas provedeno účinné ochranné opatření.

Je proto třeba přistupovat k ochraně včas, dokud není porušena čistota původního výrazu. To však předpokládá včasné provedení výběru z nezvladatelného množství objektů, ovšem takového výběru, který by nezahrnoval jen vynikající tvory předních umělců, ale také architektonické a urbanistické soubory a typické slohové projevy na různých úrovních. Výběr je ovšem vždy záležitostí tro-



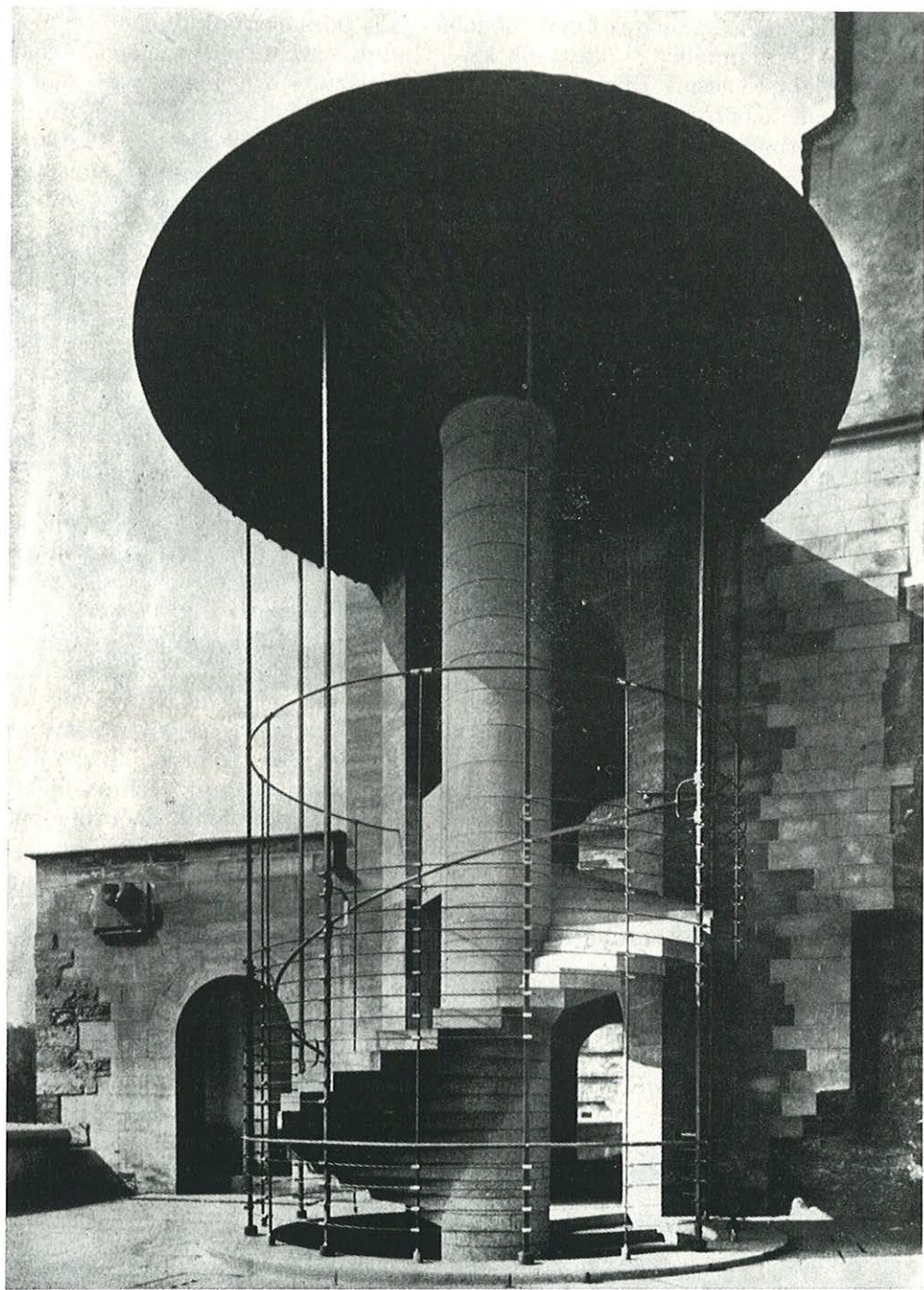
Úprava chodby v Černínském paláci — arch. Pavel Janák, 1928—1930 (reprodukce J. Janátková)

*Úprava jízdárny Pražského hradu pro výstavní síň — arch. Pavel Janák, 1949
(snímek M. Marečková)*





*Úprava impéria na Pražském hradě — arch. Josip Plečnik, 1921—1931
(reprodukce J. Janátková)*



*Schodiště u Vladislavského sálu na Pražském hradě — arch. Otto Rothmayer, 1930
(reprodukce J. Janatková)*

chu subjektivní. U památek tohoto období je však nevyhnutelný, i když obtížný, a nelze jej přenechat živelnému vývoji. K omezení nebezpečí subjektivního přístupu pak může přispět širší záběr výběru.

Jestliže emotivně evokativní hodnota novodobých památek je poněkud menší než u památek starších, je třeba zároveň říci, že tato hodnota roste a poroste, a to nejen s růstem časového odstupu, ale doufejme také tehdy, podaří-li se nám ji udržovat ve výrazové čistotě, a dokonce ji očišťovat od znehodnocujících prvků, čímž nemám pochopitelně na mysli postup purismu 19. stol., jak jej známe u nás z díla Josefa Mockera.

Také negativní hodnocení architektonického vývoje uplynulého období se již od základu mění. Je tomu tak myslím ze tří hlavních důvodů:

1. vystupuje tu již do popředí cena stáří a dokumentu,

2. odpadají rigorózní předsudky a odsudky rodivší se většinou v boji za novou, ještě ohroženou myšlenku,

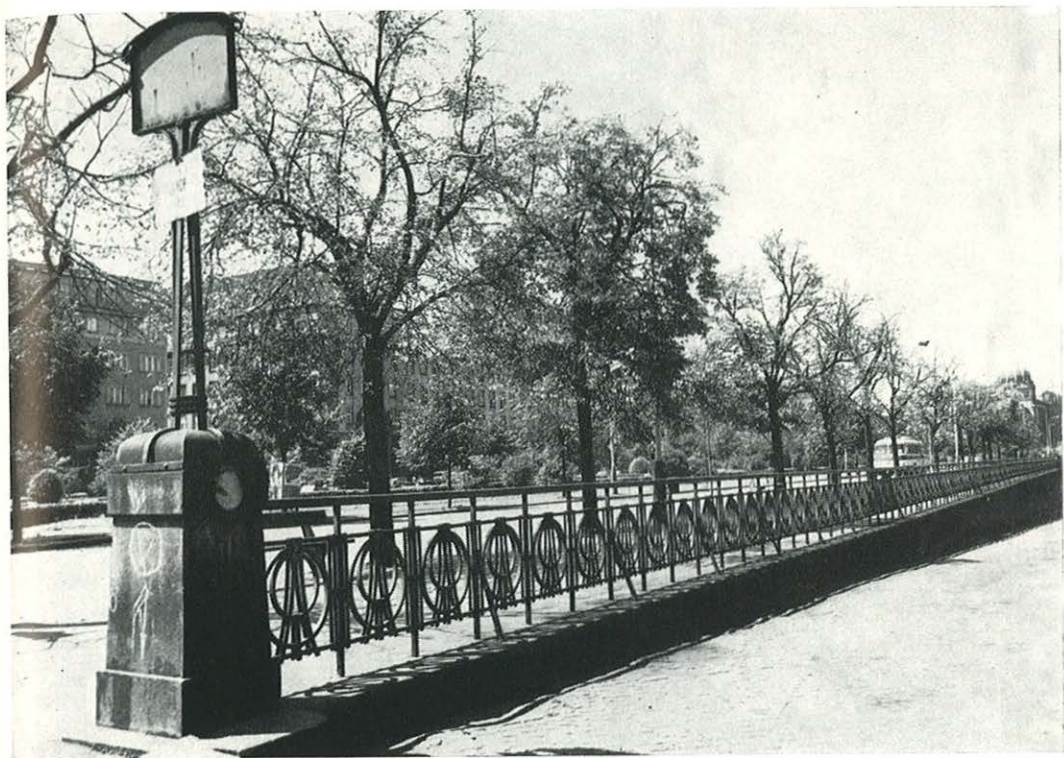
3. došlo již k objektivizaci přístupu k uměleckému dílu i řadovému výtvarnému projevu.

Objektivizace přístupu musí sehrát důležitou úlohu zejména při výběru objektů k ochraně. Tady také nutno poukázat na rozdíl mezi přístupem historicky a teoreticky podloženým, jaký mívají umělci historikové nebo historicky i teoreticky vzdělaní a myslící architekti, a mezi přístupem tvůrčích umělců a architektů, který vždy je a nutně musí být poněkud subjektivnějším, méně univerzálním a pochopitelně také méně shovívavým. Hlavním smyslem ochrany novodobých výtvarných památek je jistě dochovat jejich uměleckoestetické hodnoty a jejich umělekohistorické hodnoty. Dochovat je

jako dokumenty kulturního vývoje, jehož stopy chceme mít zachovány v celé jeho kontinuitě a nemůžeme vynechávat tedy žádné období. Kromě tohoto hlavního vlastního umělekohistorického a můžeme říci i památkářského smyslu ochrany přistupují zde ještě další důvody, jež jsou širšího dosahu. Je to nepřímý vliv na kulturnost životního prostředí a výchovný smysl, totiž výchova ke vztahu k výtvarnému dílu a k lidskému dílu vůbec, výchova ke smyslu pro slohovou čistotu a ohled k prostředí, což je důležité také pro novou tvorbu zejména tam, kde se pracuje v prostředí, které již bylo nějakým způsobem zasaženo v předcházejících obdobích vývoje.

Snad bychom se nyní ve stručnosti měli zabývat alespoň některými problémy a odlišnostmi, se kterými se setkáváme při ochraně památek projednávaného období, na rozdíl od ochrany památek starších dob. Řekl bych, že je zde celá řada druhů takových problémů, které vyvstávají nově. Především jsou to problémy psychologického rázu. Za prvé, jak zde již bylo řečeno, není hodnota těchto objektů v tak obecném povědomí, za druhé, pokud je postulát jejich ochrany přijímán, často se zároveň setkáme ještě s názorem, že to ale neznamená, že by měly být chráněny v takové přísnosti, jako památky starší. Každý, kdo kdy pracoval s nějakým umělekohistorickým materiálem, i každý historicky uvažující architekt jistě ví, že takovýto přístup k ochraně těchto objektů by byl celkem bez významu.

Dále je zde ono hledisko výběru, které znovu uvádím v souvislosti s psychologickými problémy proto, že tento výběr je otázkou odbornou a znesnadňuje orientaci laikům. Laiku, jdoucímu kolem gotického kostela, i když se nevyzná ve slozích, je přinejmenším jasné, že jde o starou pa-



Zábradlí pražského nábřeží (snímek J. Janatková)

Zahrada Na valech — arch. Josip Plečnik, 1921—1931 (reprodukce J. Janatková)





*Kandelábr osvětlení na mostě 1. máje, plastická výzdoba Vilém Amort a Josef Palouš, 1899—1901
(snímek J. Janatková)*



Hlávčkův most, sousedé Jana Štursy, 1911—1913 (reprodukce J. Janatková)

mátku. Ale jestliže prochází obrovským množstvím objektů z 19. a 20. stol., je pro něj orientace vyžadující rozeznávání hodnot daleko obtížnější.

Druhou skupinou otázek jsou otázky technologické, u nichž bych chtěl připomenout, že vážnou komplikací pro péči o památky tohoto období je časté používání méně trvanlivých materiálů. Situaci komplikuje skutečnost, že bylo používáno materiálů a výrobků průmyslového charakteru, které lze těžko obnovovat. Ve své době byly tyto výrobky dělány v sériích, vhodných pro průmyslovou výrobu. Jestliže je dnes potřebujeme obnovit na několika málo objektech, nebo často jen na objektu jediném, je velice obtížné požadovat, aby je průmysl zařadil do výroby. Vznikají tím potíže, jež je nutno řešit individuálně.

Dalším problémem je používání větší škály materiálů, zejména v období secese.

Třetí skupinou jsou problémy větší náročnosti na zachování původního výrazu. Může to působit jako paradox, zvláště víme-li, že v tomto období vzniká mnoho staveb oprostěného výrazu. Je však logické, že čím méně je výzdobných detailů, tím více musíme lpět na dochování čistoty architektonické kompozice a na dochování každého zdánlivě nenápadného prvku, který tuto architektonickou kompozici celku dotváří, často nenápadně, zejména ve funkcionalistické architektuře. Na druhé straně objekty z 19. a 20. stol. jsou častěji dochovány v poměrně výrazové čistotě vzhledem k jejich menšímu stáří.

Objevuje se také větší sepětí s provozem a objevují se typologicky i nové utilitární druhy památek (obchodní domy, velké administrativní budovy, průmyslové podniky, nádraží), z nichž mnohé mají hodnoty, které si zasluhují ochrany, ale jsou daleko více odvislé od provozu, než

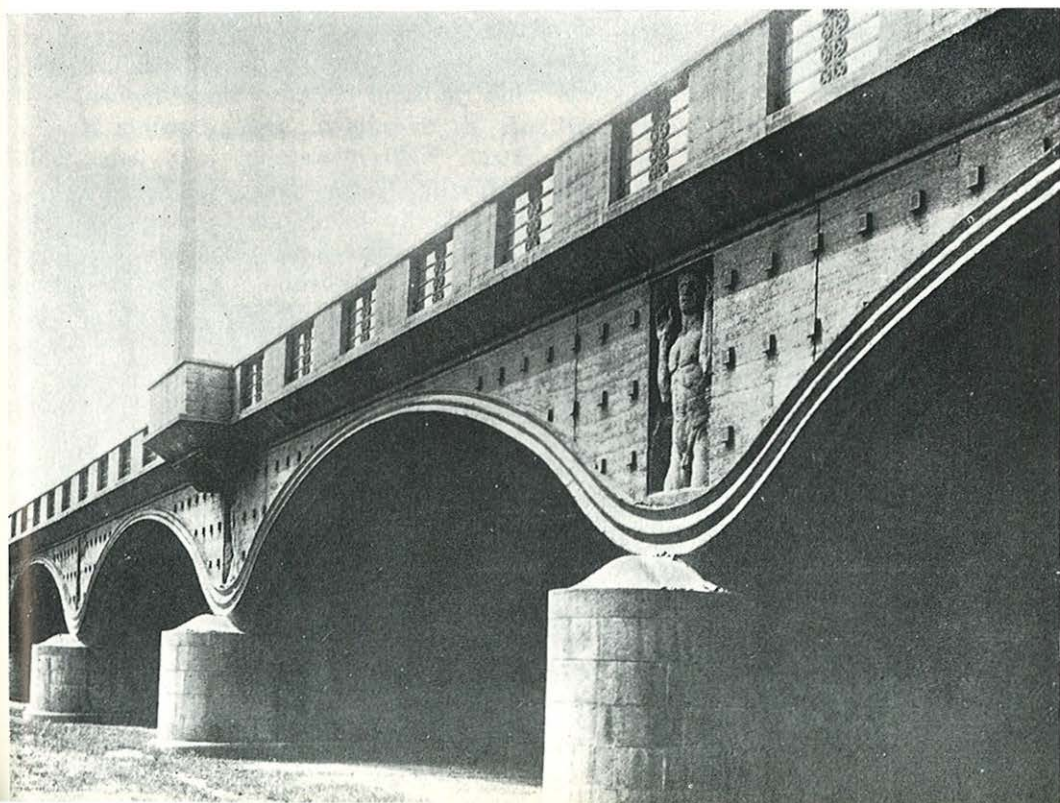
např. dochované středověké domy obytné. Větší sepětí s funkcí v období funkcionalismu znamená zároveň, že tyto objekty jsou citlivější na proměnu funkce i v malém měřítku. Nemyslím tím jen úplnou změnu obytné funkce v administrativní a obráceně, ale mám na mysli např. funkcionalistické vily, které byly dokonale dořešeny, ovšem pro potřeby uživatele, který si je objednal, a pro jeho rodinu. Od té doby se životní sloh změnil a i v případě, že vila zůstává v držení stejné rodiny, tato rodina ji dnes nepoužívá způsobem, jak tomu bylo v době jejího vzniku. Tím dochází k nárokům na různou úpravu, často v rozporu se zájmy ochrany architektonického díla, což je patrné nejčastěji právě u funkcionalistické architektury, na každý zásah do čistoty výrazu neobyčejně citlivé. Památková péče musí proto takovéto konflikty odstraňovat, pokud jsou velkého rozsahu a dosahu. U některých vybraných děl světového významu je třeba zachovat původní stav beze změny. U řady jiných chráněných objektů je třeba chápat potřebu některých změn, které však musí být řešeny za součinnosti památkových odborníků tak, aby chráněná podstata zůstala neporušena.

Dalším jevem u mnohých památek 19. a 20. stol. je větší sepětí s technikou. Jako příklad uvádím secesní výtahy, závislé nejen na technickém zařízení, ale i na vývoji bezpečnostních představ, a proto dnes nejvíce ohrožených. Ovšem zkušenosti, které máme, nám ukazují, že i zde je při dobré vůli a včasném zásahu možné sladit požadavky současných technických možností s požadavkem zachování výtvarného řešení podobných zařízení.

K otázkám výběru uvádím: Požadavek časového odstupu jsme již zamítli, poněvadž by znamenal totální zničení mnohých nejcennějších objektů. Zásadně bych



Nádraží Těšnov, střední část — arch. Karel Schlímp, 1875 (snímek J. Janátková)



chtěl říci, že nemůžeme vybírat k ochraně jenom vynikající díla. Ta musí být jistě chráněna přednostně a režim jejich ochrany musí být nejpřísnější. Ale je třeba mít dochován slohový projev na všech úrovních a ve všech stylových odstínech. Měřítkem nesmí napříště být monumentalita, jak tomu bývalo dříve v hodnocení některých budov 19. stol., ale jejich skutečné architektonické a jiné kulturní hodnoty. Je třeba přihlížet k typičnosti a výjimečnosti. Ale kromě čistě uměleckých, estetických a uměleckohistorických hledisek musíme při výběru k ochraně dbát také otázek stavební techniky, resp. příznačných příkladů nových stavebních metod v jednotlivých historických obdobích, kdy se objevují. Dále musíme přihlídnout k výrazným příkladům řešení funkce, k sociálním aspektům a k aspektům typologickým. Chtěl bych poukázat na rozdíl mezi přístupem uměleckokritickým, uměleckohistorickým a památkářským. Jestliže přístup uměleckokritický je pochopitelně nejméně tolerantní ke všem směrům, přístup památkářský v otázkách výběru musí být ještě poněkud širší, nežli dost již objektivní přístup uměleckohistorický. Že nelze preferovat určitá stylová období je zcela samozřejmé, stejně tak, jako že musíme dbát urbanistických hledisek při výběru a že budeme hledět vytvářet určitá mikroprostředí. Budeme-li vybírat z velkého množství činžovních domů domy stejného stylového odstínu a obdobné hodnoty, dáme přednost takovým, které se vhodněji začleňují do urbanistického celku.

Pokud jde o kritéria výběru, není možné si říci, že je ihned stanovíme. Chtěl bych však alespoň upozornit na přehled kritérií, publikovaný Dr. Zdzisławem Bienieckim z Varšavy v časopise *Ochrona zabytków* v roce 1969. Rozlišuje skupinu základních

objektivních kritérií, která zase dělí na kritéria praktického druhu, totiž stupeň dochování, technický stav a hodnotu užitkovou a vztah k plánům a záměrům delšího plánování města, a na kritéria teoretické povahy nebo možno říci hodnoty vědecké, dokumentárně didaktické, stáří objektu, jeho unikátnost nebo vzácnost, typičnost, stupeň pokrokovosti ve vztahu k příslušnému období, stupeň místní specifičnosti, autorství slavných tvůrců a historickou cenu — spojení s osobnostmi nebo událostmi. Do skupiny kritérií pomocných náleží neoddelitelně od subjektivního činitele kritéria hodnoty estetické a s ní spojená a svázaná reprezentativnost objektu pro čas jeho vzniku, stylový směr a sledování různých uměleckých vlivů. Dr. Bieniecki dále upozorňuje, že pro provedení správného výběru je třeba vzít v úvahu všechna uvedená kritéria. Chtěl bych k tomu dodat, že jestliže jsou zde nazvána poslední kritéria kritérii pomocnými z důvodu, že jsou subjektivní a neobjektivní, není tím ještě myšleno, že jsou méně významná. Osobně si myslím, že to jsou dokonce kritéria z nejdůležitějších.

A nyní uvedu některé příklady k našemu tématu: Vila v Praze-Bubenči, ul. J. M. Sverdlova, arch. Jaromír Krecar, 1927. Některé detaily, jako jednoduché zábradlí střešní terasy, plot zahrady či pergolu by mohl laik (zvláště vzhledem k jejich prosté formě) pokládat za prvky výhradně užitkového charakteru, výtvarně nevýznamné. Jejich odstraněním by však estetická hodnota exteriéru vily byla více než z poloviny zničena.

Vila v Praze-Vysočanech, arch. Ladislav Žák, 1935. Ze srovnání dvou pohledů, jednoho z doby vzniku objektu a druhého zachycujícího současný stav, vyplývá, jak odstranění betonového rámu nad balkó-



Novorenesanční restaurace na Letné — arch. Ignác Ullmann, 1863 (snímek M. Sonková)



nem a některé drobné změny podstatně architekturu deformují.

Kubistický dům v Praze-Bubenči, arch. Jaroslav Vondrák, 1923. Jemné šikmé příčky v oknech jsou nedílnou částí architektonického členění fasády. Kdyby při přesklení došlo k jejich odstranění, byl by zničen nejen výtvarný detail okna, ale hrubě by byla narušena i celková kompozice průčelí.

Nájemní dům v Praze 7, arch. Emanuel Hruška, 1939. Odstranění vertikálních kovových prvků (tyčí) probíhajících před balkóny všemi podlažními by znamenalo porušení architektonického účinku celé hmoty stavby.

Bývalá Müllerova vila v Praze-Střešovicích, ul. Nad hradním vodojemem, arch. Adolf Loos, 1930. Na střešní terase Loos orámoval zajímavý pohled na panorama Hradčan samostatnou okenní stěnou. Kdyby vinou špatné údržby došlo k jejímu odstranění jakožto „zbytečného prvku“, znamenalo by to jak poškození vnějšího vzhledu budovy, tak i zánik realizace architektonického nápadu a dokumentu tvůrce smyslu pro využití hodnot stavebního místa.

Výkladek lékárny v Praze-Novém Městě, v Myslíkově ul., sochař Quido Kocián, 1904. Modernizace výkladů není na místě, jestliže je dělána na úkor dochovaného výkladce výtvarně hodnotného. Tento případ je kromě vlastních výtvarných hodnot zajímavý a cenný i tím, že je architektonicky svázán s průčelím domu mušlí, kterou se upíná k balkónu prvního patra, čímž zároveň opakuje motiv, který je ve štuku proveden pod balkónem druhého patra.

Domy v Lomené ulici, Praha-Ořechovka, arch. Jaroslav Vondrák, po 1919. Příklad mikroprostředí, které třeba přísně chránit

především jako urbanistický celek, i když v daném případě to znamená i ochranu jednotlivých objektů.

Úprava interiéru barokního Černínského paláce, Praha-Hradčany, arch. Pavel Janák, 1929. Zajímavý nápad zasklení lodžie nikoliv přímo v jejích obloucích, nýbrž vytvořením plynulé skleněné stěny před lodžii v interiéru, takže zachovává vlastní výraz při pohledech zvenčí i zevnitř; přitom je dosaženo stejného užitkového výsledku, a navíc se tu objevuje hodnotný estetický moderní prvek. Takové architektonicky tvůrčí řešení citlivé úpravy staré památky si zaslouží ochrany jako kvalitní architektonický projev své doby.

Novorenesanční restaurace v Praze v Letenských sadech, arch. Ignác Ullmann, 1863. Úprava provedená v posledních letech uzavřením lodžie příliš mění charakter stavby.

Kandelábr na mostě 1. máje v Praze. Pro výtvarnou hodnotu i míru, jakou se ve svém prostředí kandelábry na mostě uplatňují, byly obnoveny dle původního vzoru. Při novém odlévání bylo pro některé části užito hodnotnějšího materiálu (bronzu), protože při dnešním vztahu ceny materiálu k ceně práce a při památkovém, nikoliv jen užitkovém přístupu je výhodné, aby nově rekonstruované dílo bylo z trvanlivějšího materiálu, přičemž v daném případě není změnou materiálu nepříznivě dotčen výtvarný charakter díla.

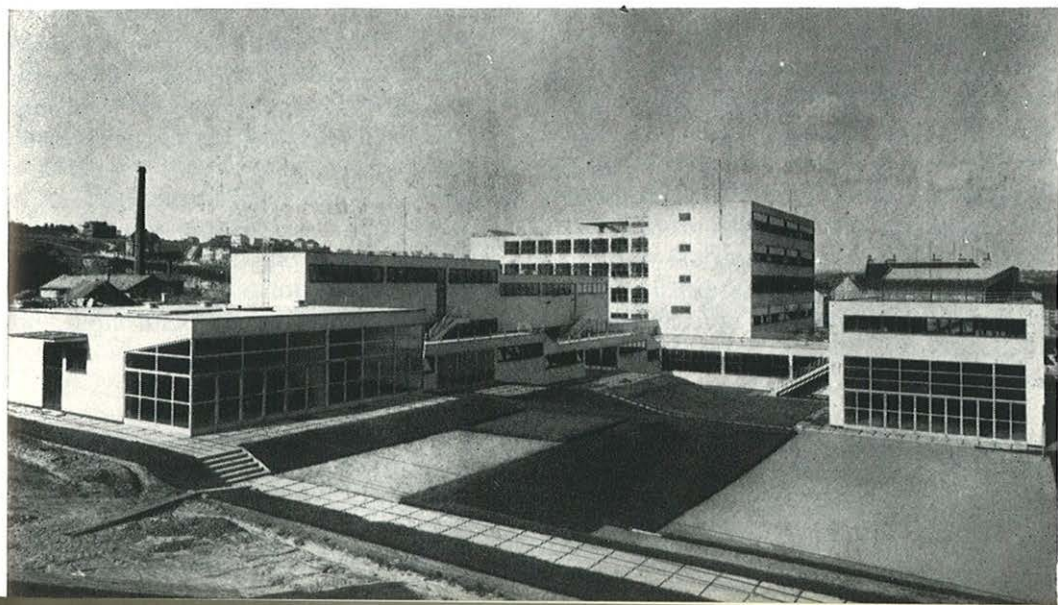
Kryt na humus kolem stromů v chodníku Smetanova nábřeží v Praze. Rovněž zajímavý výtvarný prvek z druhé poloviny 19. století.

Mozaiková dlažba, pro Prahu typická od 19. stol. měla by být zachována alespoň na některých místech a po případných výkopech opět obnovována.



Hlavní ústav na Albertově — arch. Alois Špalek, 1920 (snímek Štencův archiv)

Bývalé francouzské školy v Dejvicích — arch. Jan Gillar, 1930—1933 (snímek Štencův archiv)



Úprava pražských nábřeží před první světovou válkou. Umístění nové tabulky s nápisem je příkladem málo citlivého přístupu ke slohovému prostředí. Nápis mohl být vepsán do vedle dochované stylové nápisové tabulky. Zábradlí pražských nábřeží mají řadu slohových řešení hodných památkové ochrany.

Drobná dřevěná stavba kolotoče, Praha-Letná, konec 19. stol. Dosud slouží i s původním vnitřním zařízením a orchestriónem a je zajímavým dobovým dokladem.

Ventilační mřížka u Národního divadla v Praze, 80. léta 19. stol. Je to příklad drobného technického užitkového prvku s nejvyšší výtvarnou náročností. Zachování na místě je nutné nejen s ohledem na jejich výtvarnou hodnotu, ale i v zájmu stylového prostředí celého interiéru.

Mříž do dvora neorenesančního domu, Praha-Staré Město. Prvek, který by snadno mohl podlehnout zkáze.

Hlavův anatomický ústav, Praha-Albertov, arch. Alois Špalek, 1921. Při dnešní opravě objektu nebylo možné zajistit oblé sklo pro horní části arkýřů operačních sálů. Architekt tedy navrhl tvarové přeřešení uvedené části objektu. Památková péče však navrhla takové řešení, které zachovává tvar, ale prozatímne nahrazuje původní materiál (sklo kovem). Tento stav bude původnímu mnohem blíže a umožňuje v pozdější době návrat k původnímu řešení.

Nádraží Praha-Těšnov, arch. Karel Schlimp, 1875. Prázdná plocha po odstranění původních hodin ruší neméně než umístění nových typizovaných hodin, bezohledně vražených do architektury

portálu. Je nutné obnovit hodiny v původní podobě na původním místě.

Činžovní dům, Praha-Nusle, náměstí bratří Synků, začátek 20. stol. Podobně jako jinde se projevují historizující prvky, setkáváme se ve štítě tohoto domu s reminiscencemi na dřevěnou lidovou architekturu. Je třeba, aby výběr chráněných objektů zahrnul i takovéto projevy v zájmu zachování dobové tvorby v celé její slohové a inspirační šíři.

Hlávkův most v Praze, arch. Pavel Janák, 1909–1912. V nedávné době byl most rozšířen asi na dvojnásobnou šíři. Boční výzdoba byla přenesena na nový okraj mostu bohužel s výjimkou některých reliéfů. Po dopravních úpravách předmostí mají být znovu osazena sousoší Jana Štursy „Humanita“ a „Práce“ na pylóny původního tvaru. I když je původní proporčnost změněna, zůstanou hlavní hodnoty architektury i plastické výzdoby mostu zachovány.

Kubistické domy v Praze-Josefově, ul. El. Krásnohorské, arch. Otakar Novotný, 1919–1921. Ze skupiny tří obytných domů měl být při stavbě mezinárodního hotelu jeden ubourán s poukazem na to, že větší část skupiny jednolitého výrazu zůstane zachována. Takto si ovšem „výběr“ představovat nelze. Státní památkové péči se podařilo zachovat všechny tři domy, i když v jednom z nich došlo k drobnějším úpravám.

Bývalé francouzské školy v Praze-Dejvicích, arch. Jan Gillar, 1930–1933. Tento architektonicko-urbanistický soubor nutno chránit včetně detailů a terénního řešení.