

K vývoji státní památkové péče v Praze

Cena památky záleží v první řadě ve všelidském zájmu...

Zdeněk Wirth

Národní a kulturní život, jakož i specifická organizace českých zemí v rámci rakouské monarchie vypsaly od dob probuzenských natolik, že budování nově ustavené Československé republiky s vlastními ústředními úřady a celou administrativní sítí až po obecní zastupitelství bylo možno provést plynule a bez větších obtíží. To platí také o výstavbě památkové péče mladého státu, která se mohla od počátku opřít o vědecky podloženou a dobře vybudovanou správní organizaci rakouskou, dotvořenou Maxem Dvořákem¹.

Řízení památkové péče z hlediska ideového, legislativního a dozorčího převzalo v českých zemích ministerstvo školství a národní osvěty, praktické provádění této péče s plnou kompetencí a v celém rozsahu bylo ponecháno — jak tomu bylo za rakouského státu — státním památkovým úřadům v Praze a v Brně, které se opíraly o hustou síť konzervátorů v okresích. Konzervátoři byli jmenováni z osob znalých svého oboru; jejich funkce byla čestná a jejich úkol byl zejména zpravodajský. Pro ochranu pražských památek byl jako poradní orgán městské rady zřízen v roce 1921 Památkový sbor hl. města Prahy. Pro slovenskou památkovou péči byl zřízen Vládní komisariát pro zachování památek na Slovensku (1919), který nahradil roku 1922 Státní referát pro ochranu památek na Slovensku. Pro výzkum památek pravěkých byl založen Státní archeologický ústav v Praze a pro dokumentaci památek Státní ústav fotoměřický v Praze (1919).

Také v ideových otázkách bylo možno navázat na spolehlivý základ vědecky fundované teorie ochrany památek Aloise Riegla². Vycházel z názoru o nenahraditelnosti sebemenšího produktu minulosti ve vývojovém proudu lidské tvořivosti. Preferoval hodnotu dochovaného díla, získanou přetvářením dlouhých let — staletí, tedy cenu stárí před jeho cenou historickou a na základě toho požadoval naprosté zachování všech stop stárí památky až do jejího zániku. Přitom všechny pozůstatky minulosti jsou stejně hodnotné, stejně cenné jako doklady vědecké. I když českou ideologii ochrany památek později ovlivnili zejména Max Dvořák, ale i Hans Tietze, zachovala si v podstatě zásady Rieglovy teorie o nenahraditelnosti dochovaného díla minulosti, uplatňující i jeho metody opatrné konzervace, respektující všechny stopy stárí památky. Na ní konečně vypracoval M. Dvořák základní zásady památkové péče, shrnuté do dvou požadavků:

1. Nejvyšší možné zachování památek v jejich původním určení a umístění,
2. v jejich neporušeném tvaru a podobě³.

Přitom se však bylo třeba vyrovnat s tendencemi umělecko-historické vědy, měřit hodnotu díla nejen jeho rozšířením v prostoru, ale i v čase, tedy tím, co z uměleckého

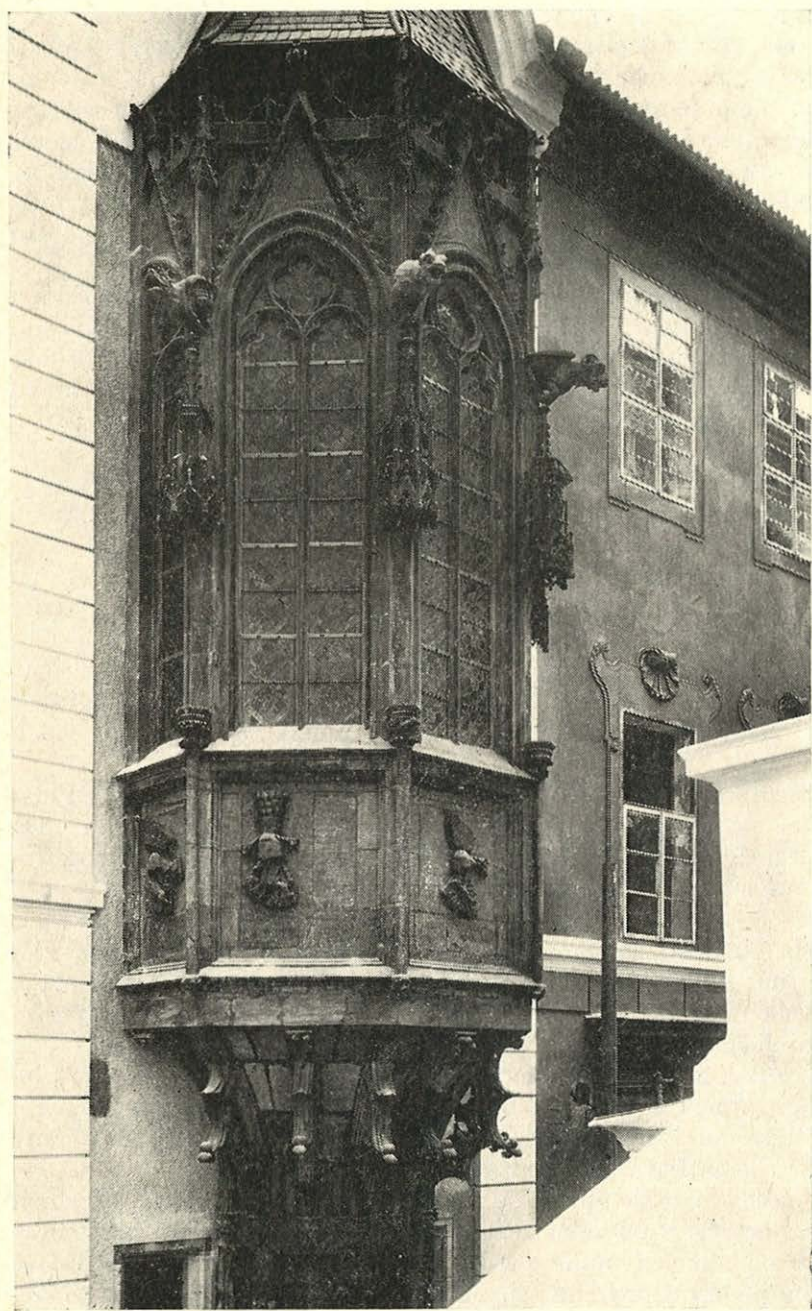
díla zůstává platné a živé a vyznačuje i po uplynutí doby, která je vytvořila⁴. Umělecký výtvor zajímá vědu „jako živý organismus a nikoliv jako vývojem překonaný doklad. Vzrušuje nás na něm to, co je na něm trvalé — nikoliv jeho časové vlastnosti“ (Štech). V tom smyslu věda zpřítomňuje umělecké dílo minulosti a oživujíc je pevným sepětím se současností, zajišťuje i jeho budoucnost, protože ideálem dneška není pouhá inventarizace myšlenek a tvarů minulosti, ale skutečný život dneška, opřený o minulost a zaměřený k budoucnosti⁵. Zdeněk Wirth jde v hodnocení kulturního odkazu minula dále, když říká, že cena památky záleží v první řadě ve všelidském zájmu, který se k ní upírá a teprve v druhé řadě v zájmu vědeckém⁶.

V souvislosti s estetickými otázkami dochovaného díla minula⁷ bylo třeba čelit jednak subjektivním tendencím interpretace zásad ochrany památek, jednak probabilismu, vedoucímu k bezzásadovosti nebo nezdravé kompromisnosti⁸. Nieméně se přitom v práci památkového pracovníka připouští podíl citu vedle podílu rozumu a právo aplikace osobitých metod, přizpůsobených nazírání na organizaci a strukturu tvarů.

Významným aspektem k ideji památkové péče počátkem třicátých let přispěl Vojtěch Birnbaum⁹, který shledával její založení v zákonech vývoje ducha. „Jako nejvýznamnější vlastnost těchto zákonů shledáváme postupné přenášení zájmu člověka z vlastního já na to, co je kolem něho“, což lze charakterizovat jako nadosobní zájem o věc. Chápal památkářství jako odnož historismu a tím i jako vyšší formu altruismu, snahu po spravedlnosti i k lidem a tvorbě minulosti. „Vidíme v památkách,“ říká, „především odkaz minulosti a doklady pro ni, odkazy, jež nám umožňují se v ni vrátit a žít. To neznamená, že bychom necenili jejich hodnoty umělecké; lišíme se však od minulé doby tím, že v nich spatřujeme i velmi vysoké hodnoty jiné.“ Poukazuje také na velký národohospodářský význam památkového fondu, který u nás není dosti oceněn a náležitě využit.

Na podporu všech těchto tendencí v teorii, ale i v praxi památkové péče zazněl hlas Mezinárodní konference památkových teoretiků a restaurátorů, konané roku 1931 v Athénách¹⁰. Toto mezinárodní fórum nejenže vyložilo všeobecné zásady památkové péče, ale vyslovilo i požadavek vzájemné mezinárodní pomoci a spolupráce v úsilí o zachování památkového bohatství lidstva. Požadovalo respektování historické a umělecké celistvosti díla minulosti, zákonných opatření na jeho ochranu a jeho adekvátního využití, které by mu zajišťovalo životní kontinuitu speciálního režimu památek toho kterého druhu. Dále navrhovalo využití moderní techniky a moderních osvědčených materiálů ke konsolidaci starých objektů, respektování charakteru měst a krajiny při výstavbě nových budov, zamezení aplikace rušivých elementů v historickém prostředí, soustavné dokumentace a výchovu lidí, zvláště mládeže k úctě a respektu k dochovanému památkovému dědictví apod. Šlo v podstatě o formulaci zásad ochrany památek, o něž se opírá památková péče dodnes.

V praxi památkové péče se nadále uplatňuje metoda konzervační, hledící „zachovat památku pokud možno nejdéle v původní neporušenosti a třeba umělými prostředky prodloužit její život a oddálit její úplný zánik; přitom se chrání zasáhnout rušivě v podstatu její původní hmoty a povrchu zejména tam, kde vedle čisté řemeslné čin-



*Arkýř Karolína
v roce 1938
(snímek Knihčísle)*

nosti spolupůsobil psychologický podklad procesu uměleckého tvoření...¹¹. Vyplývalo to z názoru, že stáří památky je výsledkem přirozeného přírodního procesu a dokladu, že památka je jenom článkem souvislého vývojového řetězu, jehož součástí jsme i my sami.

V konkrétních případech, zejména u památek zapojených do života (chrám sv. Víta) nebo dotvářejících určité prostředí (nástěnné malby aj.), ukázala se nieméně přísná konzervační metoda záhy neudržitelná. Na její místo nastoupila vědecká restaurace, případně rekonstrukce. Její postup a výsledek byl ovšem podmíněn nejen předcházející vědeckou analýzou, ale i výtvarným citem.

Zásada neoponechat osud památky náhodě a užívat prostředků preventivních jako nejúčinnějších, protože předcházejí nebo zastavují poškození a konečnou záhubu památek, se plně osvědčila a stala se jedním ze základních principů i současné památkové péče.

V péči o architekturu doznívá ještě analytická metoda (Michnův palác v Praze na Malé Straně, Kostel sv. Petra v Praze na Poříčí), a následuje ji konzervace rozpitvaného stavu. Jako výsledné řešení zapojení památky do současného života stala se tato metoda pochopitelně předmětem polemik a odůvodněné kritiky; do popředí se pak pozvolna a postupně dostává — zejména při řešení urbanistických otázek historických celků — snaha o syntetický pohled, nieméně podmíněný předcházejícím vědeckým rozbořem. „Neboť vskutku není jiné cesty a jiné pomůcky, jak zvážit vlastnosti a příčiny ukončenosti či neukončenosti starého města jako výtvarného celku zároveň s jeho kapacitou v poměru k možnostem jeho dotvoření — tedy kombinace metody a názoru objektivního a subjektivního — než právě pečlivým rozbořem starého městského celku v jeho výtvarných kladech i záporech, přičemž je jistě srozumitelné, že hledisko vědecké, objektivní nalezne svůj počet kladů v jiné poloze než tam, kde bude pátráno měřítkem subjektivním“¹². Tento postulát se dotýkal i moderní architektury, která bez ohledu na stávající organismus městských celků, vytvořený staletími, vnášela do nich nehomogenní novotvar, násilně narušovala jejich měřítko a ničila rytmus jejich architektonických jednotek.

Příznačné pro první roky revolučního kvasu nového státu jsou ideové boje nastupující generace se starou památkářskou gardou¹³, prosazující nové myšlenky, nový názor na svět a jeho uspořádání (vystoupení široké fronty proti činnosti Klubu Za starou Prahu, boje kolem dostavby chrámu sv. Víta aj.). Střetávání těchto sil přineslo mnoho kladného (tříbení a ujasnění názorů, vystoupení proti „pověře genia loci“ aj.). Znamenalo však v jistém směru, zejména pro historické jádro hlavního města mnohá nebezpečí, skrytá v proklamacích asanace, regulace, komunikace, adaptace aj., připomínající neblahé rozrušení starých zastavění na Starém Městě a Malé Straně v 80. a 90. letech minulého století.

Několik významných architektonických a sochařských památek vzalo za své: palác Thun-Salmovský v Jungmannově ulici, dům u Hopfenštoků, palác Nádherných ve Voďčkově, Schwarzenberský palác na rohu Lazarského plácku, vzácný gotický dům na rohu Melantrichovy, dům U tří lip Na příkopě, vzácný renesanční dům na Jung-

mannově náměstí, velký empírový dům v Celetné, Mariánský sloup na Staroměstském náměstí, románské fragmenty bývalého biskupského sídla na Malé Straně aj.

Denní i periodický tisk byl zaplavován ne právě lichotivými titulky a zprávami jako „Bestia triumphans“ oživena?... V historické Praze boří bezohledně asi dvacátý slohový cenný starý dům... Vývoz památek. Černý rok v ochraně památek v Praze¹⁴ aj. Ozývaly se však i vážné hlasy proti činnosti památkového úřadu, postrádající zejména odbornost, úřední zběhlost, moderní názor na ochranu památek, agilnost, bdělost, pohotovost a proti jeho vedení, obviňující je z diletantismu¹⁵.

Podobné hlasy k péči o památky, bilancující zbytečné ztráty na kulturních hodnotách¹⁶ a varující před zkázou dalších památkových statků, se ozývaly i z českého venkova¹⁷.

Ani v pozdějších letech nebyl stav památkové péče lepší a bez větších problémů. Marné bylo volání po zákonu na ochranu památek, jehož návrh zapadl někde v připomínkovém řízení a byl suplován řadou dílčích nařízení, výnosů, oběžníků, pokynů i místního rázu, které se dotýkaly detailních otázek a neřešily podstatu věci. Dokonalému památkovému zákonu se stavěl do cesty mezi jiným nejvíce právnícký pojem o neomezeném vlastnictví.

Ještě v roce 1930 se ve Volné myšlence volá po odstranění všech barokních soch z Karlova mostu, neboť jsou „nevkusné staré haraburdí, odkaz Bílé Hory, připomínající staré ujařmení“ apod. V následujícím roce po dlouhých bojích zbytečně padl za oběť novému mostu Dienzenhoferův pavilón na Smíchově, ač bylo uvažováno alternativní situování mostu, resp. slibován transfer historického objektu¹⁸. V souvislosti s tím a s úmyslem postavit novou velkou parlamentní budovu na Starém Městě kritizuje Bohumil Hypšman bezohlednost vůči krásám pražské minulosti¹⁹; varuje se před novou vlnou Bestie triumphans. Praha marně čeká (1936) na vydání nového moderního stavebního řádu, zákonných řešení otázek regulačních, expropriačních, náhradových a ochrany nemovitých historických památek. „Jak vypadá ochrana památek v praxi?“ ptá se J. M. v časopise Za starou Prahu²⁰ a dodává „...nikdo se nestará o soustavnou praktickou realizaci, ač udržování celých staroměstských obrazců má přece být též zájmem hospodářským, neboť je to právě tato čtvrt (Staré Město), která budí vždy zájem cizinců... celá péče spočívá jen na náhodě a na finančních možnostech a porozumění majitelů.“

Přes tyto negativní rysy kulturní politiky nově vzniklého státu lze zaznamenat v době jeho budování několik akcí, které nejen charakterizují vývoj péče o památky se všemi problémy, ale jež tvoří i jistý přínos na cestě k modernímu přístupu k hodnotám minulosti a jejich ochraně.

V této době sehrál zejména v péči o architektonický odkaz minulosti hlavního města významnou úlohu Klub Za starou Prahu, i když zásadní a průkopnický podíl jeho činnosti spadá do doby předválečné, kdy se zasloužil o záchranu historické části města, ohrožené stavební expanzí, a kdy probíjovaval nové ideje ochrany památek, formulované A. Rieglem. Po počáteční krizi v prvních letech nového státu, kdy bylo třeba čelit přehmatům revoluční vlny a kdy se bylo nutno vypořádat s odbojem skupiny

architektů, pokoušejících se ve jménu hesla „nové Prahy“ znevážit cíle a metody Klubu, došlo k opětovnému upevnění jeho pozic a k regeneraci jeho řad a tím i k nastoupení nové cesty boje za pražské památkové hodnoty.

Nebylo v památkové péči hlavního města akce, do níž by Klub aktivně nezasáhl, do níž by nepřinesl významný návrh řešení a jejíž vývoj by neovlivnil, ať šlo o velké urbanistické (regulace, komunikace) nebo dílčí architektonické problémy města (Pražský hrad, Klementinum, Karolinum, Černínský palác, kostel sv. Jana Na Skalce a sv. Martina Ve zdi, Michnovský palác, letohrádek Amerika, celnice U Hybernů, Anežský klášter aj.).

Úspěchy Klubu Za starou Prahu spočívaly především v ideové síle a metodách, založených na vědeckých principech, vysoké odbornosti a vyspělosti členských řad, umožňujících zaujímat stanovisko na základě vlastních propracovaných návrhů, správně orientovaných v nových společenských a hospodářských podmínkách, v důslednosti a jednotě názorů, ve výchově členstva a správně rozvinuté osvětové činnosti.

Přes uvedené negativní rysy kulturní politiky nově vzniklého státu lze zaznamenat v době jeho budování několik akcí péče o památky, které charakterizují její vývoj se všemi problémy, ale jež tvoří jistý přínos na cestě k modernímu přístupu k hodnotám minulosti a jejich ochraně.

Už ve dvacátých letech byla upřena pozornost k některým základním kamenům historického jádra hlavního města, která si žádala neodkladného zásahu, aby byla nejen zachráněna pro budoucí generace, ale aby byla vhodně a důstojně zapojena do současného života.

Na Novém Městě lze zaznamenat generální opravu chrámu Panny Marie Sněžné, při níž byly mimo jiné pod nánosem několikerych nátěrů objeveny renesanční malby z doby Rudolfa II., které byly odborně konzervovány a jen nepatrně oživeny²¹. Rok poté (1929) byla prosazena Almerova změna regulačního plánu pro usedlost Bertramku, který projektoval veřejnou cestu nádvořím objektu, zasahoval přilehlou hospodářskou budovu a tak narušoval celistvost této památné stavby²². Do téže doby (1928—1932) spadá restituace kostela sv. Václava na Proseku, při níž byly na základě předběžně schváleného projektu uvolněny původní fasády, apsida a zdobné články (portál, okénka, arkatura aj.) a pomocí nových prvků (předsíní) začleněny do současnosti²³.

Nejvíce se ovšem zraky a snahy všech odpovědných kruhů upínaly k Pražskému hradu, který se stal sídlem hlavy státu a vlády republiky a jenž byl v posledních letech rakouské monarchie soustavně zanedbáván, značně sešel a naléhavě si žádal adekvátní péči. Proto byl hned v roce 1919 vypracován pamětní spis o Pražském hradu, podaný Kanceláři prezidenta republiky²⁴. V následujících letech bylo provedeno komisionální šetření stavu staré části Hradu, jak se různými přestavbami do naší doby zachoval. Konečně po nezdařených soutěžních pokusech na úpravu Rajské zahrady byl k řešení architektonických otázek hradního areálu povolán profesor uměleckoprůmyslové školy v Praze Josef Plečnik, který zasáhl do historického komplexu Pražského hradu v průběhu let 1921—1932.

Významnou událostí v péči o hodnoty naší minulosti, která vzbudila v dvacátých

*Jindřichohradecká madona,
stav před restaurováním
(snímek Knihťisk)*





*Kostel sv. Jiří na Hradě,
detail z jižního portálu
(snímek Č. Štíla)*



letech pozornost celé kulturní veřejnosti, byla dostavba katedrály sv. Víta, svěřená Kamilu Hilbertovi. Boj, který se kolem otázky spojení novostavby s goticko-renesanční částí dómu rozehrál, patří k největším a nejpozoruhodnějším zápasům o kulturní odkaz českých dějin²⁵. Je pozoruhodný nejen tím, že jde o monument prvořadého významu, o národní kulturní památku, ale že se tu střetly dvě vyvážené síly — na jedné straně strážci minulosti, opírající se o probojované zásady památkové péče, na druhé straně — podobně jako při úpravách Pražského hradu — architektonická individualita v rozmachu tvůrčích sil, vázaná odkazem svých novodobých architektonických předchůdců a ozbrojená silou argumentů a myšlenky, která se proti všem námitkám a principům ochrany památek prosadila a nakonec zvítězila.

Nicméně i s odstupem čtyřiceti let třeba přiznat oprávněnost požadavků tehdejších památkových kruhů, reprezentovaných Vojtěchem Birnbaumem a Klubem Za starou Prahu — postupovat při scelování obou chrámových částí s nejvyšší šetrností a pietou, nijak nenarušovat architektonický prostor chóru s renesanční kruchtou a vytvořit dva samostatné chrámové prostory. Tím totiž nebyla nijak prejudikována realizace sloučení



obou částí v budoucnosti, ukázalo-li by se to nutné a správnější. Tato jediné správná zásada přístupu k památkové hodnotě prvořadého významu byla však v tehdejších společenských a ekonomických poměrech neuskutečnitelná; nedošla by nicméně ohlasu pravděpodobně ani dnes. Vždyť spojení obou částí dómu v jednotný architektonický celek byla od počátku samozřejmostí, která nebyla dříve nikým diskutována resp. vyvrácena, a otázkou bylo jen zachovat či nezachovat dómu Wolmutovu kruchtu. Kromě toho by požadavek vytvoření dvou samostatných chrámových částí patrně narazil na rozhodný odpor architekta, který by jistě odmítl převzít odpovědnost za její realizaci.

V téže době byla Pavlem Janákem při úpravě vestibulu Staroměstské radnice uplatněna ještě analytická metoda. Byly tu uvolněny tehdy velmi cenné gotické architektonické články (žebra, svorníky, ostění portálků, pozdně gotický portál, oblouky, zdivo aj.), které pečlivě konzervovány, nebyly výtvarně zapojeny do stávající architektonické hmoty budovy²⁶.

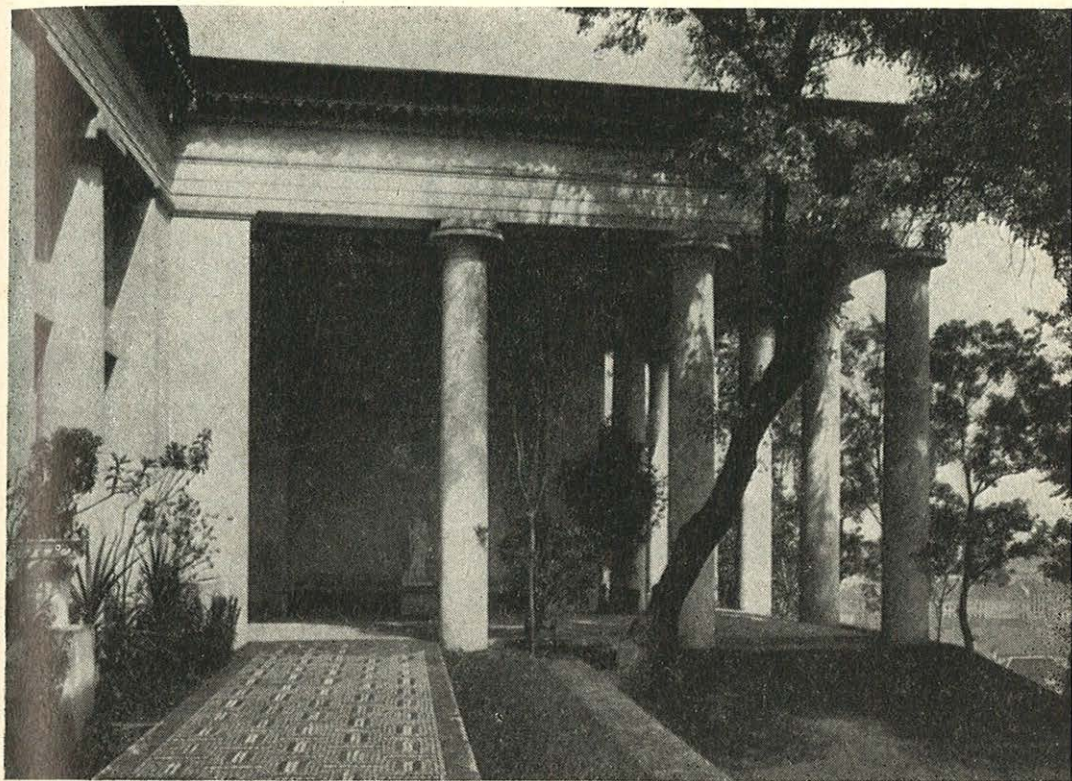
Příkladem zdařilé restituce měšťanského domu je úprava objektu čp. 173 v Loretán-

*Detail sgrafita na Mičovně
po opravě roku 1922
(snímek Knihovny)*



ské ulici (bývalé hradčanské radnice), při níž byly odstraněny neestetické nánosy úpadkové éry budovy a tím uplatněny její původní ladné tvary (lodžie) a výtvarné hodnoty (fresky, sgrafita, zábradlí, mříže, kamenná ostění aj.). Ty pak byly zharmonizovány s novodobým přínosem tak, že se památkové hodnoty nestaly přítěží moderního účelu stavby, naopak jej podepřely²⁷.

Jedním ze základních problémů památkové péče hlavního města byl regulační plán, který ohrožoval podstatu jeho historického jádra s charakteristickými pohledy od minulého století. Nabýval konkrétních forem a stal se proto středem pozornosti památkových kruhů²⁸. V podstatě šlo o několik dílčích otázek, dotýkajících se především Starého Města zastavěním Petřské čtvrti, okolí kláštera bl. Anežky, Ovocného trhu aj.²⁹, Vyšehradu a Nového Města v okolí Emauz³⁰, rozhraní obou historických měst v místech Národní třídy³¹ a Malé Strany v řešení Mánesova předmostí³², zamýšlené zástavby ostrova Kampy (budova Národní galerie)³³ a nejožehavější otázky proponované petřínské komunikace. Na záchranu Petřína a Malé Strany byly tehdy zmobilizovány všechny kulturní složky, byly popsány stohy papíru, vypracovány stovky ná-



vrhů, apelů a jiných příspěvků, podložených argumenty, uspořádáno nespočet anket, vypsáno několik soutěží a vynaloženo množství lidské energie³⁴. Byl to dlouhý a urputný, nicméně vítězný zápas, typický pro poměry společenského zřízení, ovládaného egoistickými zájmy určitých kruhů bez ohledu na vyšší prospěch.

Podobného rázu — i když ne tak širokých rozměrů a ne tak bolestivý — byl regulační problém Letenské pláně³⁵, který se rozvíjel víceméně mimo památkovou sféru, ač se dotýkal některých charakteristických pohledů pražských a zasahoval do oblastí památkově chráněných (panoráma Hradčan).

V roce 1938 se objevuje návrh užívat názvu „rezervace“, běžného už v ochraně přírody, i pro architektonické památky, které by byly úředně vyhlášeny a chráněny před znehodnocujícími přestavbami i před zbořením. Podnět k tomu zajisté dal už tehdy kritický stav lidové architektury, neboť jako příklad k takovému opatření se doporučují slovenské Čičmany³⁶.

Zájem o lidovou architekturu v československém státě se projevuje již ve dvacátých, ale ještě více ve třicátých letech, kdy je lidová stavba právem považována za nejohro-

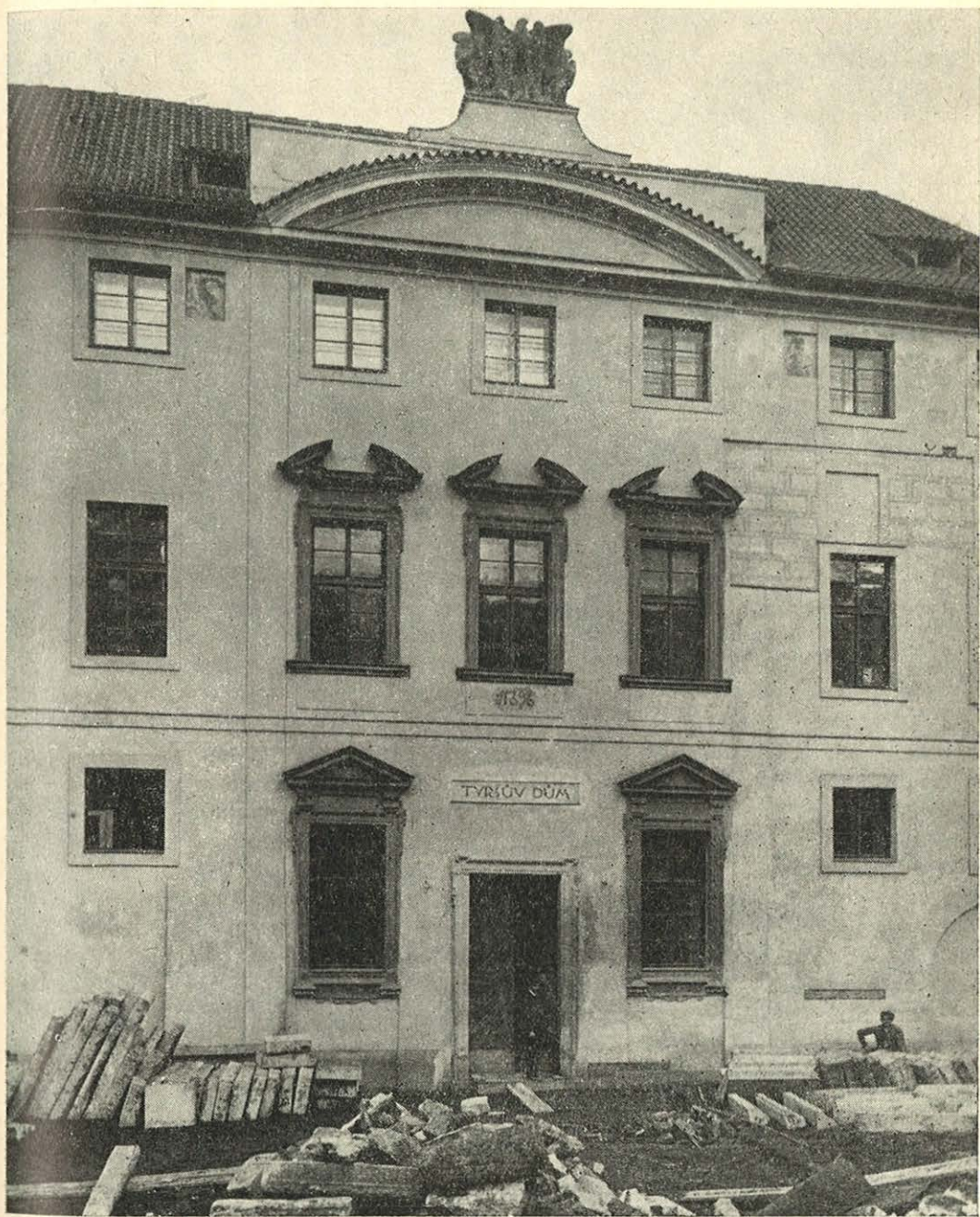
Gotická nástěnná malba
sejmutá v Michalské ulici čp. 440/I
(snímek Knihtisk)



ženější kulturní statek a označována jako „velecenný majetek celého národa“³⁷, který by bylo třeba chránit cestou zákonitou³⁸. Rázovité „lidové stavby jsou ponechány na pospas živlům, zubu stáří a... libovůli vlastníků ... schází úcta k minulosti“³⁹.

V roce 1937 Národní muzeum v Praze ohlašuje zahájení prací k vybudování národopisného muzea, popřípadě československé vesnice, uvažuje však — patrně pod vlivem některých zahraničních skanzenů⁴⁰ — o jejím situování v Praze⁴¹. Tento způsob se považuje za jedině možný pro zachování staré lidové stavby budoucnosti a vědě. Je jisté, že z hlediska vědeckého přístupu k památkovým hodnotám v terénu, souvisejícím s obklopujícím je prostředím a tvořícím neoddělitelnou součást jakéhosi urbanistického celku, byl tento názor už tehdy problematický⁴², zvláště, bylo-li uvažováno o jakémsi novotvaru československé vesnice, do níž měly být transportovány lidové architektury až ze Slovenska⁴³. Na druhé straně třeba s politováním přiznat, že se pro záchranu lidové architektury v Čechách do dnešního dne — ač jde o nejhroženější památkové hodnoty — ať in situ nebo v rámci jakéhokoli skanzenu mnoho neudělalo; mezitím ovšem mnohé vzalo za své. A tak dlouho diskutovaný skanzen — odpovídající ovšem novodobým představám a požadavkům — jeví se i dnes daleko nejvhodnějším opatřením památkové péče, má-li se předejít kulturním a národohospodářským ztrátám, které byly a stále jsou způsobovány zánikem či deformací lidového architektonického dědictví.

Do dvacátých let spadá položení základu moderního restaurování malířských děl na vědeckých principech vybudováním restaurátorského ateliéru při Státní sbírece



*Bývalá Hradčanská radnice před obnovou kolem roku 1910
(snímek V. Fyman)*





starého umění. Zásluha o tento zásadní a průkopnický čin v péči o české malířské dědictví přísluší novému řediteli Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění Vincenci Kramářovi, který realizaci této otázky věnoval své veškeré teoretické i praktické zkušenosti. Do té doby ošetřování státních sbírek postrádalo jakýkoli systém a dělalo se náhodně jak ve výběru materiálu, tak v pracovním postupu.

Počátek státního restaurátorského ateliéru, který měl být časem přeměněn na restaurátorský ústav i pro službu veřejnosti, je spjat s restaurátory akademickými malíři Augustinem Vlčkem a od roku 1920 Adolfem Bělohoubkem⁴⁴, kteří prováděli opravy obrazů podle pokynů odborné restaurátorské komise⁴⁵ a za dozoru ředitele obrazárny⁴⁶. Šlo tehdy o základní a nejnnutnější restaurátorské zásahy (očistění obrazů, upevnění uvolněné pikturální vrstvy nebo jejího podkladu, petrifikování zpráchnivělé či červotočivé desky, případně sejmutí silné vrstvy laku a špíny apod.), jímž byly podrobeny a životu vráceny ve své původní kráse zejména deskové obrazy. Zmínky si zaslouží křídla oltářů Geertgena tot Sint Janse a Mistra smrti Mariiny, z mimogalerijních děl oltář Tomáše z Modeny, u něhož byly odstraněny všechny předcházející opravy a chy-

*Zbořený Schwarzenberský palác
na rohu Lazarské a Jungmannovy, z roku 1927
(snímek Knihtisk)*



bějící malba byla propojena neutrálním tónem. Také některým obrazům malovaným na plátně, zejména skupině barokních mistrů (Brandl, Hartmann), se dostalo prvního odborného ošetření, pozůstávajícího v upevnění barviva, odstranění rušivých retuší, přemalování, špíny a silných neprůhledných laků, podlepení novým plátnem aj. Přitom nejedno mylné určení autorství mohlo být přivedeno na pravou míru (případ dvou portrétů připsaných Neufschatlovi).

Poprvé byly v české restaurátorské praxi uplatněny vědecké metody opravy uměleckých děl na základě jejich technologické a chemické analýzy za pomoci moderního restaurátorského aparátu; poprvé byl postup restaurátorských prací fotodokumentován a protokolován.

Z restaurátorské práce byly vyloučeny žíraviny povahy zásadité i kyselé, které se nikdy nedají z malby odstranit a rozrušují jak pojítka barev, tak samotné barvy. Upuštěno bylo při snímání fermeží ode všech prudce působících rozpustidel, od snímání fermeží za sucha a podobných metod, které odstraňují nejen fermež, ale i lazury a částečně barvu. Zavedeno bylo používání prostředků mírně působících, neškodných. Zde přispěla chemie, která dodává některé látky v žádoucí čistotě.

Svého rozkvětu a rozšíření dosáhl restaurátorský ateliér Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v třicátých letech, kdy se dokončuje jeho technické (rentgen, křemičitá a ultrafialová lampa, stereoskopický mikroskop, fotografické a zvětšovací přístroje aj.) a personální vybavení a restaurátorské práce se ujímá akademický malíř Bohuslav Slánský. Ústav rozšiřuje svou restaurátorskou činnost na mimopražská muzea, zejména na Městské muzeum v Českých Budějovicích (Madona se sv. Kateřinou a Markétou ze Zlaté Koruny aj.)⁴⁷. B. Slánský přišel do restaurátorského ateliéru Společnosti vyzbrojen nejen potřebným vzděláním, ale i schopností rychle se orientovat v světovém restaurátorském dění a rychle aplikovat nové zkušenosti a metody na naši péči o galerijní sbírky. Poukázal na význam fyzikálně chemické metody studia obrazů pro určování pravosti a stáří obrazů, zjišťování stavu obrazů před konzervací i pro racionalizaci malby a na výsledky této metody v zahraničních restaurátorských laboratořích⁴⁸. Svě restaurátorské zkušenosti a výsledky aplikovaných vědeckých metod v péči o středověké deskové malby ilustroval na konzervaci Madony na trůně z počátku 15. století ze státních sbírek⁴⁹ a později na cyklu obrazů kapucínského kláštera v Praze⁵⁰, přičemž poukázal na význam rozboru techniky pro vysledování vývoje české gotické deskové malby od poloviny 14. století.

Zásadní a trvalý vliv na rozvoj prvního státního restaurátorského ateliéru mělo navázání styků s vědeckou laboratoří toho druhu muzea Louvru, a to jak po stránce metodické, tak instalační, při níž nejednou radou a vydatnou pomocí přispěl sám vynálezce lampy rasantního osvětlení Fernando Perez. Tuto úzkou spolupráci potvrdila výstava pracovních výsledků vědecké laboratoře Louvru v roce 1937, které na praktických příkladech tehdy zhodnotil ředitel laboratoře Dupont⁵¹.

Nejpozoruhodnější restaurátorskou akcí té doby byla oprava Theodorikových tabulových obrazů na Karlštejně, která významným způsobem přispěla nejen k vývoji našeho restaurátorského umění, ale i k přehodnocení českého malířského umění doby Karlovy. K obnově těchto vzácných malířských děl, které byly poznamenány zubem času i dřívějšími restaurátorskými zásahy, použil tehdy Slánský Bachelierův způsob enkaustickou technikou⁵². K tavení voskové vrstvy bylo použito úzkého, ale mohutného proudu horkého vzduchu, který při rychlém pohybu zasahuje povrch obrazu na jednom místě jen na zlomek vteřiny a jehož teplo se spotřebuje na roztavení vosku a nepřenáší se na vlastní malbu. Spolehlivost této nové techniky, odpuzující vlhkost, podržující původní vlastnosti chemické i fyzikálně optické a reagující na tepelné změny, prověřila doba. Její aplikace na restaurování středověké deskové malby v třicátých letech znamenala rozhodný převrat v naší restaurátorské praxi, používající dotud těžko rozpustných olejových barev a laků.

Také do péče o nástěnné malby pozvolna pronikají po první světové válce, zejména ve třicátých letech, nové restaurátorské způsoby. Vedle přísně konzervační praxe, která se vyžaduje pro fragmentární středověkou malbu (románská malba na klenbě kostela sv. Jiří na Hradě, po roce 1200, konzervovaná Antonínem Krisanem roku 1925), se u nástěnných maleb zejména barokních, které mají prostorovou funkci, ujímá restituce v duchu původního díla, sledující vyšší zájem architektonického celku

jako uměleckého díla; přitom se pro účely vědecké plně využívá moderních pomůcek dokumentace (fotografie, fotogrametrie, zaměřování). Takovým způsobem byla obnovena nástěnná malba v presbytáři farního kostela v Dolním Bukovsku (kolem roku 1400, odkrytá a restaurovaná v roce 1936 akademickým malířem Bohumilem Čílou pod dozorem Státního památkového úřadu v Praze). Je uváděna jako příklad konzervace, střežící se jakékoli přemalby originálu, který „nemá mrtvých míst, poněvadž lehkým tónem a slabou kresbou, odlišnou od původní kresby, vyplňuje náznakově místa doplněná novou omítkou“⁵³. Konzervátoři varují před neuváženým odkrýváním a konzervací kdejakého nalezeného malířského zlomku. Neboť „k vytěžení z něho jako z památky je třeba většího a citlivějšího aparátu k zakrytí, větší rozhodnosti a ke způsobu zakrytí — tak, aby památka nebyla poškozena — větší opatrnosti a zkušenosti“⁵⁴.

Havarijní případy památkových objektů si vyžádaly operativních a zcela průkopnických zásahů, jako byl např. transfer fragmentů gotické malby (kolem roku 1400)⁵⁵ z domu čp. 440/I v Praze 1, v Michalské ulici, který byl proveden pod dohledem Karla Fialy, stavitele Pražského hradu⁵⁶.

Také v péči o plastické a umělecké hodnoty se v době mezi dvěma válkami projevila snaha vrátit je do původního stavu. Šlo především o konzervaci a restituci polychromovaných dřevorezeb po předchozí zevrubné analýze jejich barevných vrstev. V této oblasti nebylo ihned docíleno tak úspěšných výsledků jako u malířských děl; příčinu vidíme jednak v neschopnosti restaurátorů, většinou řemeslných řezbářů, jednak v jisté retardaci tohoto oboru ve státním restaurátorském ateliéru, kde byla přednostně obnovována díla malířská. Ve dvacátých letech např. nezaznamenal restaurátorský ateliér státní galerie restauraci polychromovaných dřevorezeb (jen konzervaci), a tak řešení tohoto problému bylo více méně v rukou soukromých restaurátorů. Mezi nimi se však v třicátých letech nejprve na Moravě, později v Praze objevuje restaurátorská rodina Viktora Kotrby, která s sebou přináší jisté zkušenosti z ciziny a jež v příštích letech zasáhne průkopnický do péče o naše řezbářské umění. Při restaurování madony z Lutína (počátek 15. století) použil V. Kotrba k sejmutí olejových nátěrů benzolového preparátu Pansol; pod tím zjištěnou mladší polychromii s jejím křídovým podkladem odstranil odloupáním. Poté dřevo vyztužil napojením šelakem, porušené nejspodnější partie vyplomboval umělým dřevem, jímž byly domodelovány též chybějící okraje drapérie, a červotoč byl vyplombován formalinovými výpary. Posléze byla polychromie doplněna šetrnou temperovou retuší a přeleštěným voskem; větší zlacené plošky byly vysazeny novým zlatem. Větší retuše si vyžádalo tělíčko děcka, kdežto tvář zůstala téměř intaktní⁵⁷.

Nicméně teprve mladé generaci Kotrbů připadl úkol rozvinout restaurátorskou disciplínu v plně šíři a postavit ji na vědecký základ. V jejích řadách pak vedoucí a tvůrčí postavení zaujal nejstarší ze čtyř bratří-restaurátorů, František Kotrba. Jeho vytržený estetický cit a malířské nadání, neobyčejný smysl pro tvar i barvu v prostoru i pro harmonickou ucelenost výtvarného díla, jakož i pokorná úcta k uměleckému výtvaru jej přímo předurčily a bezpečně vedly k citlivé a odpovědné péči o kulturní odkaz století, jež se od počátku rozvíjel na nejširších základech. Od výtvarného řešení



historického interiéru v nových prostorových podmínkách (hrad Bítov, 1915) k restauraci velkých barokních interiérů a jejich plastických souborů (klášterní bazilika na Velehradě, restaurovaná ve spolupráci s otcem roku 1938, bývalý premonstrátský kostel v Nové Říši a kostel sv. Ignáce, restaurované 1939—1940 ve spolupráci s bratry Heřmanem a Karlem aj.).

Nechyběly ovšem pokusy o řešení problému restaurování a konzervace kamenných sochařských děl a architektonických článků, které za poslední čtvrtstoletí utrpěly nejen nepřízní atmosférických podmínek (prašností a plynatostí) v důsledku rozmachu industrializace, ale i — a dokonce někde ve větší míře — umělým vytvářením neprodyšné povrchové krusty po aplikaci nevyzkoušených chemických konzervačních prostředků⁵⁸. Proto byla aplikace chemické konzervace zavržena⁵⁹, s tím se nakonec ztotožnili i zastánci této metody jako byl prof. Dr. Rathgen, nepřispělo to však ničím novým k vyřešení tohoto obtížného problému — který ostatně zaměstnává památkovou péči dodnes — a vyústilo v pesimistickém konstatování, že „dosud známé konzervační prostředky zklamaly“, že „ochrana památek se má věnovat činnosti léčivé a doplňovací a že má nadále pěstovat jako svoji přední ctnost skromnost a podrobení se nezbyt-

nosti“. A tak u nás i v cizině opět nastoupila cesta udržování, ochrany a evidence materiálu, analogická dobré životosprávě lidského organismu.

Se stejnou rozhodností se postupuje proti aplikaci cementové malty při restaurování kamene, jejíž účinky se rovněž ukázaly daleko škodlivější než účinky atmosférických vlivů (plastická část schodiště zámku v Tróji).

Jeden z prvních praktiků nových konzervačních zásad v restaurování kamenných plastik, štku, sgrafita a omítek, předpokládajících znalost technologie a chemických vlastností materiálů, byl akademický sochař Jindřich Čapek ml. Jeho pracovní metody určovaly ráz ochrany plastických památek u nás v letech 1910—1926; z nich pak zvlášť charakteristickými byly aplikace umělého kamene a impregnace fluatováním (sgrafitová výzdoba na Míčovně Pražského hradu, restaurovaná roku 1920⁶⁰, mariánský sloup ve Velvarech, restaurovaný roku 1921, a v Poličce, restaurovaný roku 1927⁶¹).

Z mezerovitého archívního materiálu bývalého ministerstva školství je patrné, že v průběhu dvacátých let se v několika etapách přikročilo k opravě většiny soch a sousoší na Karlově mostě⁶², na níž se podíleli akademický sochař Josef Paša (sochy sv. Mikuláše Tolentinského a sv. Vojtěcha, mariánské sousoší se sv. Bernardem, sousoší Salvátora se sv. Kosmou a Damiánem), sochař Rudolf Vlach (sochy sv. Augustina, sv. Anny, sv. Víta, sousoší sv. Ludmily, sv. Barbory, sv. Kajetána, Panny Marie se sv. Bernardem, sv. Norberta a sv. Jana z Mathy), akademický sochař Čeněk Vosmík (skupiny sv. Františka Borgii, sv. Vincence Ferrarského a sv. Luitgardy), František Řehoř (mariánské sousoší se sv. Dominikem), Miroslav Böswart (sochy sv. Josefa, sv. Antonína Paduánského, sv. Judy Tadeáše, sousoší sv. Františka Serafinského, podstavec sochy sv. Jana Nepomuckého), Zdeněk Pešánek (sousoší Piety). U většiny uvedených plastik došlo k odstranění nečistot, starých nátěrů a cementových vysprávek a jejich nahrazení tmely či umělým kamenem. U některých z nich bylo pro „osvěžení“ kamene použito postřiku fluátovým roztokem. Při kolaudacích se oceňují nové poznatky po stránce technické, soustavná dokumentace v detailech a pracovní postup.

Ve třicátých letech se znovu poukazuje na špatný stav některých sousoší Karlova mostu a doporučuje se přistoupit k jejich postupnému odlévání. „Jednou se věc stane pouhou opravou neřešitelnou, nicméně otázku kopií apod. je nutno ponechat příští generaci. Naše generace nebude mít odvahu všude sáhnout ke kopiím“. K návrhu na pořízení odlítků sousoší jako podkladu pro opravy se připojuje Ladislav Šaloun, jenž však zároveň odmítá jakýkoli pokus o osazení mechanických odlítků na mostě místo originálů (považuje jej přinejmenším za předčasný), a V. V. Štech⁶³, který v soustavném odlévání plastických památek a jejich trvalému shromažďování v muzejní sbírce spatřuje mimo jiné studijní materiál názorně uchovávací obraz vývoje našeho umění.

Někdy bylo ovšem nutno upustit od marných konzervačních pokusů a nahradit dožívající dílo — jako tomu bylo už v minulosti, viz Karlův most — novým výtvozem nebo kopií (kopie reliéfu sv. Jiří z jižního portálu svatojiřské baziliky na Pražském hradě, 1934, aj.).

V této době bylo přikročeno i k otázce substituce Brokofova sousoší sv. Ignáce z Loyoly, které se spolu se sousoším sv. Františka Xaverského téhož autora při povodni

roku 1890 zřítilo z Karlova mostu do řeky. Došlo-li u posledního z obou děl roku 1913 k jeho náhradě Vosmíkovou kopií, nemohlo být na obnovu prvního sousoší, glorifikujícího představitele katolické hierarchie a protireformačního hnutí v nových podmínkách československého státu ani pomyšlení. Proto bylo z podnětu rady hl. města Prahy rozhodnuto nahradit skupinu jezuitského reprezentanta novým současným dílem, k jehož vytvoření byl vyzván Jan Štursa. Po jeho předčasné smrti byl úkolem provedení modelu nového sousoší, jež mělo představovat sv. Cyrila a Metoděje, pověřen Karel Dvořák. Jeho realizace v pískovci byla pak svěřena kamenosochařské škole v Hořicích a k jeho osazení na most došlo roku 1938⁶⁴. Jde o průměrný kamenosochařský výtvar, který postrádá tvůrčí jiskru modelu a není tudíž adekvátním protějškem sousoší sv. Františka Xaverského.

Těsně před druhou světovou válkou k nám pronikají zkušenosti s novým pojivem kamene zv. Deckosit⁶⁵, uplatněným ing. H. Raskem v Kodani. Jde v podstatě o restaurování umělým kamenem v barvě a struktuře originálu, získaným přimísením prášku či drtě jeho materiálu do doplňků. U nás k aplikaci tohoto způsobu restaurování došlo v pozdějších letech.

V souvislosti s ochranou plastických děl se revidují zásady památkové péče, které proklamovaly odstraňování omítek z lomového zdiva s jeho novým vyspárováním a čištění povrchu kamene „až na původní kámen“⁶⁶. Podtrhuje se význam polychromie a způsob opracování kamene pro estetický vzhled uměleckého díla a pro umělecko-historickou vědu.

Péče o památky má mimo jiné zamezit bezmyšlenkovitému čištění kamene, jež odstraňuje stopy původní polychromie a původní způsob opracování kvádrů, a uvádět čištění kamene — pokud je vskutko potřebné — v soulad s principy architektury a plastiky a s jejím technickým stavem a stále přizpůsobovat praxi novým poznatkům⁶⁷.

Péče o naše malířské a sochařské hodnoty na vědeckých principech byla ještě koncem let třicátých omezena na státní restaurátorský ateliér a na několik restaurátorů, pracujících pod dohledem Státního památkového úřadu. Svědčí o tom volání Vladimíra Novotného⁶⁸ po vyvedení restaurování a konzervace památek ze sfér diletantismu do odborné oblasti. V restaurování malířských a sochařských hodnot vidí snahu o určitou systematičnost, zejména v péči o gotickou malbu, nicméně konstatuje, že jejím vodítkem se stávají vnější okolnosti. Postupovalo se od případu k případu bez jakéhokoli plánu, takže mnoho nejvýznamnějších děl zůstalo bez péče a ochrany. Péče o malířská a sochařská díla — jak vysvítá z předchozích stránek — byla většinou v rukou soukromých podnikatelů nejružnějšího školení a nejružnější vyspělosti, kteří viděli úspěch své práce v prostředcích (receptech), jichž užívali k opravě, místo ve schopnostech analyzovat technickou povahu díla a podle toho určit jeho způsob restaurování. U mnohých restaurátorů neslo restaurování uměleckých děl pečeť středověké alchymie, způsobující mnohé nenapravitelné škody na našem kulturním dědictví. Dožaduje se proto pokud možno největší kontroly a dohledu odborníků, zkušených v restaurování z vlastní praxe, předběžné analýzy restaurovaného díla pomocí moderních technických prostředků (chemický rozbor, rentgen, ultrafialové světlo aj.) a z ní vyplývajícího návrhu

opravy. Má být prováděna podrobná dokumentace — jak je to obvyklé ve vědeckých ústavech — která by sloužila účelům uměleckohistorické vědy a byla základem příštího archívu památek.

V této souvislosti vzniká poprvé požadavek založit v Praze zvláštní státní restaurátorskou dílnu, která by sloužila památkovému úřadu, ostatním muzeím a podle potřeby soukromníkům⁶⁹. Uvažuje se dále o pobočných dílnách při památkových úřadech ostatních oblastí republiky, přičemž se nezapomíná na požadavek odborně školeného restaurátorského dorostu s příslušným akademickým výtvarným vzděláním.

Všechny požadavky dnes samozřejmě byly průkopnické a velmi naléhavé v tehdejší restaurátorské džungli, jak svědčí nejeden odstrašující „restaurátorský“ zásah, který tehdy zaměstnával odborné památkářské kruhy a vyžádal si zákroku Státního památkového úřadu. Za ně za všechny uvedme alespoň případ Reinerových fresek u sv. Jiljí, hrubě přemalovaných v pěti polích neznámým pachatelem, pracujícím pro jednu východočeskou řezbářskou firmu. Dominikánský klášter, který práci zadal bez vědomí památkového orgánu, odmítl pak spoluúčast na rektifikování této restaurátorské pohromy⁷⁰.

V oblasti ochrany uměleckých řemesel se s novou metodou přichází v ošetřování zvonů, které následkem nedostatečného výstroje často pukají. Místo dosavadního způsobu přelévání zvonů se v třicátých letech přistoupilo k jejich svařování⁷¹, a tím i k záchraně jejich původních výtvarných, historických a v neposlední řadě hudebních hodnot.

Z nastíněného přehledu je patrné, že památková péče v prvních letech československého státu je ještě ovládána týmž defenzivním duchem, který je pro ni charakteristický před první světovou válkou. Nicméně už druhá polovina dvacátých let a zejména pak následující desetiletí se vyznačují pozitivní prací na vlastních úkolech ochrany památek, při níž byly sbírány zkušenosti, uplatňovány nové požadavky a hledány nové cesty v změnách životních podmínek. Státní orgány památkové péče nabývají respektu, při vzrůstajících úkolech však zápasí s nedostatkem potřebných odborných sil a finančních prostředků.

Poznámky

Z technických důvodů se otiskuje tento příspěvek v podstatně zkráceném znění.

¹ Viz též Vinter V., Úvod do dějin a teorie památkové péče I., 1971.

² Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, Vídeň a Lipsko 1903.

³ 1) Die möglichste Erhaltung der Denkmäler in ihrer alten Bestimmung und Umgebung.

2) in ihrer unverfälschten Gestalt und Erscheinung. Katechismus der Denkmalpflege, Vídeň 1916, s. 39.

⁴ Wagner, V., Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Praha 1946, s. 16.

⁵ Tamtéž, s. 17.

⁶ Ochrana památek, ČSPS XXXV, 1927, s. 1—8.

⁷ Hofman, J., Význam estetického momentu pro naši praxi ochrany památek, ZPP II., 1938, s. 105.

⁸ Wagner, V., I. c., s. 18.

⁹ Památkářská idea. Za starou Prahu XIV., 1930, č. 5—6. — Též Listy z dějin umění, Praha 1947 s. 289.

- ¹⁰ Pavel, J., Ochrana kulturních památek — společenská nezbytnost památkové péče, Praha 1969, s. 20.
- ¹¹ Wirth, Z., viz pozn. ⁵.
- ¹² Wagner, V., I. c., s. 28.
- ¹³ Prohlášení. Za starou Prahu X., 1924, s. 1.
- ¹⁴ Wagner, V., v Drobném umění — výtvarných snahách, 1924; též Za starou Prahu XI., 1926, s. 18.
- ¹⁵ Birnbaum, V., Státní památkový úřad v Praze. Volné Směry XXI., 1921—1922, s. 28. — Týž, K úřední opravě mého článku o památkovém úřadě, tamtéž, s. 209. — Guth, K., K Zaslání pražského památkového úřadu, tamtéž, s. 157.
- ¹⁶ Lábek, L., Deset let ochrany památek v Plzni a okolí, Plzeňsko X., 1928, s. 100.
- ¹⁷ Třem stům historickým objektům v Čechách hrozí zkáza. Krása našeho domova XXIII., 1931, s. 104. — Kdo bude chránit památky našeho venkova, tamtéž, s. 27. — Řada varovných článků v časopise Za starou Prahu aj.
- ¹⁸ Anketa o přemístění Dienzenhoferova pavilónu. Za starou Prahu XIII., 1929, s. 4. — Umění II., 1929, s. 589. — Birnbaumová, A., Dienzenhoferův pavilón a česká veřejnost. Umění III., 1930, s. 376. — Jeřábek, L., Memorandum ... ve věci Dienzenhoferova pavilónu. Krása našeho domova XXIII., 1931, s. 23; v téže věci tamtéž, s. 77.
- ¹⁹ Psychologie bezohlednosti. Za starou Prahu XIII., 1929, s. 16.
- ²⁰ Přestavba Kynzlových domů. Za starou Prahu XX., 1937, s. 58.
- ²¹ Almer, J., Kostel sv. klášterem Panny Marie Sněžné. Za starou Prahu XIV., 1930, s. 15.
- ²² Bertramka. Za starou Prahu XIII., 1929, s. 19.
- ²³ Tehoř, F., Kostel sv. Václava na Proseku. K jeho stavebním úpravám 1929—1932. Za starou Prahu XVI., 1932, č. 1—2, s. 5.
- ²⁴ Chytil, K., Pamětní spis o Hradě pražském ... Památky archeologické XXXI., 1919, s. 161.
- ²⁵ Chrám sv. Víta v Praze ... Za starou Prahu X., 1924, s. 3—16. — Birnbaum, V., Moderní péče o památky a dostavba chrámu sv. Víta. Národní listy z 2. února 1924. — Hilbert, K., O kruchtě v domě sv. Víta v Praze, ČSPS XXXII., 1924, s. 140.
- ²⁶ Hlubinka, R., Vestibul Staroměstské radnice — nová úprava. Za starou Prahu XX., 1936, č. 4, s. 25.
- ²⁷ Mannsbarth, J., Úprava čp. 173/IV v Loretánské ulici (býv. hradčanská radnice). Za starou Prahu XIX., 1935, s. 41.
- ²⁸ Wirth, Z., Naše požadavky k příštímú regulačnímu plánu hl. města Prahy. Za starou Prahu VIII., 1921, s. 2. — Hübschmann, B., Z předpokladů pražské regulace. Tamtéž, s. 4. — Herain, K., Nový útok na starou Prahu. Tamtéž, s. 17 aj.
- ²⁹ Engel, A. a Hübschmann, B., K návrhům zastavění petrského nábřeží budovami ministerskými. Styl II (VII.), 1921—1922, s. 20. — Tehoř, F., Plán úpravy okolí kláštera bl. Anežky. Za starou Prahu XIV., 1930, s. 35. — Hübschmann, B., Úprava okolí kláštera bl. Anežky. Tamtéž XX., 1936, s. 27. — Týž, Regulace Starého Města, Tamtéž XIX., 1935, s. 43. — Anketa proti zbourání řady domů v Praze I., Ovocný trh pro novostavbu české banky Union. Tamtéž XII., č. 4—5, s. 2—5.
- ³⁰ Hübschmann, B., Úprava severně od emauzského kostela v Praze. Styl XII (XVII.), 1932—1933, s. 2.
- ³¹ Regulační plán Národní třídy. Za starou Prahu XI., 1926, s. 16.
- ³² Hübschmann, B., Malá Strana a Mánesovo předmostí. Styl VI (XI.), 1925—1926, s. 132 — Sk, Úprava Malé Strany při mostu Mánesově. Tamtéž, s. 198.
- ³³ Varujeme před stavbou státní galerie na Kampě. Za starou Prahu XV., 1931, s. 1 — Projev Klubu ... Tamtéž, s. 3 — ... o stavbě státní galerie v Praze na Kampě. Styl XI (XVI.), s. 80 — Návrh komunikace přes Kampu. Za starou Prahu XXI., 1938, s. 12.
- ³⁴ Za starou Prahu IX., č. 11, XII., č. 3, s. 1., XV., s. 18—22., XVI., s. 4, 18, XX., s. 7, 33, 49, 51—58, 82, XXI., s. 2—9, 12. — Krása našeho domova XXIV., s. 139. — Styl XI (XVI.), s. 12, 188, XII (XVII.), s. 135, XIV (XIX.), s. 172, XV (XX.), s. 76, 80, 85, 93, 183. — Architekt XXXVI., s. 1. — Umění X., s. 328. — Volné Směry XXXV., s. 211.
- ³⁵ Za starou Prahu VIII., s. 17, 19. — Styl II (VII.), s. 31—62. XI (XVI.), s. 79, XIV (XIX.), s. 192.
- ³⁶ Rozšířeného pojmu památkové rezervace pro historické jádro uvnitř nově budovaných čtvrtí užil Z. Wirth roku 1928 v příspěvku Regulace starých měst. Za starou Prahu XII., č. 4—5, s. 1.

- ³⁷ Lidové architektury. Krása našeho domova XVI., 1924, s. 36.
- ³⁸ Fabián, V., Zánik dřevěných staveb lidových. Krása našeho domova XVIII., 1926, s. 116.
- ³⁹ Brož, J., O mizení a záchraně rázovitých památek stavebních na českém venkově. Plzeňsko XV., s. 27.
- ⁴⁰ Stockholm, zl. 1891, Oslo aj.
- ⁴¹ Stránská, D., Národopisné muzeum v přírodě v Praze. Styl XV (XX), 1936—1937, s. 137.
- ⁴² Ozval se proti němu na XIX. sjezdu Svazu čs. muzeí (9.—12. 7. 1938) J. F. Svoboda s poukazem, že skanzen z hlediska lidovýchovného uvádí v omyl a z hlediska ekonomického je příliš drahý a tím že ohrožuje ostatní činnost muzea.
- ⁴³ Jako první objekt bylo zakoupeno a do Prahy přestěhováno čičmanské gazdovství. Volání J. B. v Kráse našeho domova 1938 po zřízení památkové rezervace pro lidovou architekturu zapadl asi bez povšimnutí, patrně z důvodů ekonomických, které vlastně byly příčinou i ztroskotání zřízení skanzenu, jehož založení bylo slavnostně vyhlášeno.
- ⁴⁴ Své zkušenosti z této činnosti shrnul A. Bělohoubek v pojednání Restaurování uměleckých děl malířských. Za starou Prahu XVII., 1933, s. 41.
- ⁴⁵ Členové komise: ředitel Uměleckoprůmyslového muzea Dr. F. X. Jířík, ministerský tajemník Dr. V. V. Štech, zemský konzervátor Dr. Hönigsmied, prof. Aug. Brömse, zástupce Společnosti vlasteneckých přátel umění, a Dr. V. Kramář.
- ⁴⁶ Vzhledem k špatným zkušenostem s cizími restaurátory bylo upuštěno obracet se o získávání zahraničních odborníků k tomuto účelu.
- ⁴⁷ Kramář, V., Restaurátorská dílna Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v roce 1936 v ZPP I/1937, č. 1, s. 18. — Týž, Práce restaurátorské dílny Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění pro Městské muzeum v Českých Budějovicích. Tamtéž, č. 6, s. 15.
- ⁴⁸ Zkoumání obrazů přírodovědeckými metodami. Umění V., 1932, s. 371.
- ⁴⁹ Konzervace tabulového obrazu Madony na Trně z počátku 15. století. Umění V., 1932, s. 433.
- ⁵⁰ Oprava kapucinského cyklu ve ZPP III., 1939, s. 30 a Konzervace středověkých obrazů z kláštera kapucínů v Praze. Umění XII., 1939—1940, s. 285.
- ⁵¹ Slánský, B., Metody a pracovní výsledky restaurátorských dílen (K výstavě vědecké laboratoře muzea Louvru v Praze) v ZPP I., 1937, č. 9, s. 16.
- ⁵² Slánský, B., Oprava tabulových obrazů v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně. ZPP II., 1938, s. 24. — Týž, Oprava obrazů z hradu Karlštejna. Volné Směry XXXI., 1934—1935, s. 205.
- ⁵³ Wagner, V., Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Praha 1946, obr. 5.
- ⁵⁴ Tamtéž, s. 22.
- ⁵⁵ Č. inv. 33.967 Muzea hl. města Prahy.
- ⁵⁶ Liška, A., Nález fresky z doby Václava IV. v Praze I. Za starou Prahu XIX., 1935, s. 33.
- ⁵⁷ Dufka, V., Konzervace dřevěných madon z Lutína. ZPP I., 1937, č. 10, s. 1.
- ⁵⁸ Wagner, V., Konzervace kamene v krizi. Za starou Prahu XIX., 1935, s. 24.
- ⁵⁹ Říšskoněmecký sjezd na ochranu památek roku 1928 ve Würzburgu a Kieslinger, A., Zerstörungen an Steinbauten, Lipsko a Vídeň, 1932.
- ⁶⁰ Čapek, J., Restaurace sgrafit na Míčovně. Za starou Prahu VII., 1920, s. 13.
- ⁶¹ Wagner, V., Jindřich Čapek, ČSPS XXXV., 1927, s. 109.
- ⁶² Nejedlý, V., Péče o plastickou výzdobu Karlova mostu v průběhu staletí, Památková péče 1975, s. 77.
- ⁶³ O potřebě sbírky odlitků, ZPP I., 1937, seš. 4, s. 6.
- ⁶⁴ Z. W., Karel Dvořák, Sousoší na Karlově mostě. Umění XII., 1939—1940, s. 90.
- ⁶⁵ Meier, Burkhardt, Ein neues Mittel zur Restaurierung verwitterter Skulpturen, Deutsche Kunst- und Denkmalpflege, 1936, s. 211.
- ⁶⁶ Kühn, K., Über die Aussenbehandlung mittelalterlicher Bauten. Zeitschrift für Bauwesen, 1922, č. 1—3.
- ⁶⁷ Wagner, V., Na původní kámen očistiti. ZPP I., 1937, č. 6, s. 6.
- ⁶⁸ K organizaci restaurace a konzervace památek umění malířského a sochařského. ZPP II., 1938, s. 5.
- ⁶⁹ Kramář, V., Ze života a potřeb Státní sbírky starého umění, ZPP II., 1938, s. 107.
- ⁷⁰ Případ fresky u sv. Jiljí. Za starou Prahu XV., 1931, s. 33.
- ⁷¹ Dobrodinský, J., Sváření puklých zvonů. ZPP II., 1938, s. 110.