Umělecké řemeslo ve službách staré pražské architektury

DOBROSLAV LÍBAL

Tematika „Umělecké řemeslo ve službách staré pražské architektury" je v daném komplexním pohledu vlastně nová a nezpracovaná. V omezeném rozsahu této práce se proto mohu omezit toliko na základní strukturu vztahů mezi díly uměleckého řemesla i architektury, kterou naplňují a současně dotvářejí.

Naše obecné hodnocení tisíciletého uměleckého vývoje na půdě hlavního města Prahy charakterizuje velká nerovnoměrnost základních informací. Pociťujeme ji i při studiu proměn architektury, kde ze všech slohových tradic přežilo značné množství rozmanitých dokladů. Oč svízelnější je však situace v oblasti uměleckého řemesla, jehož projevy měly převážně funkční charakter, takže se rychleji opotřebovávaly, staly se z hlediska praktického využití zastaralé, v rozporu s dobovým vkusem. Movitý ráz velké části uměleckořemeslných prací umožňoval jejich odstranění, mnohdy nikoli ohnivzdorný materiál způsobil jejich zničení při častých požárech.

Z ryze metodického hlediska je třeba si přiznat, že právě ve vztahu uměleckého řemesla i architektury není v leckterých případech jasná přesná hranice mezi těmito dvěma projevy výtvarného dění. Nadhazuji zde zejména problematiku práce kamenické, nejen ve středověku, ale vlastně ve všech ostatních slohových obdobích. Kamenické dílo splývá v převaze svého uplatnění zcela nerozlučně a neoddělitelně s procesem architektonickým, resp. stavebním, a přitom ve fázi vlastního zrodu představuje tvorbu zcela samostatnou, například pročleněné svorníky gotické klenby.

K tomu přistupuje někdy i dosti obtížné stanovení rozmezí mezi užitým uměním a řemeslem. Platí to především u produktů nejstarších slohových období, kdy se při posuzování objevuje i cena stáří a s ním související bizarnost, ba těžkopádnost vlastního provedení, které nachylují misku vah hodnocení zpravidla ve prospěch starého díla.

Nejvýznamnějším svědectvím uplatnění uměleckého řemesla na pražské půdě v období raně feudálním jsou podivuhodné čtvercové a šestiboké keramické dlaždice ze zbořeného kostela sv. Vavřince na Vyšehradě, datované podle výsledků nejnovějšího bádání již do doby krále Vratislava.[1] Jsou pozoruhodné nejen svým zjevem

Renesanční vrata domu čp. 465/I v Melantrichově ulici (snímek V. Uher)

výtvarným, ale i keramickým materiálem. Naznačují, že již v raném období našeho výtvarného vývoje dosáhlo uplatnění uměleckého řemesla v architektonickém prostředí vysoké úrovně. Je to velmi pozoruhodné, neboť pražskou románskou architekturu charakterizuje obecně monumentálně zdůrazněná strohost a hladkostěnnost.

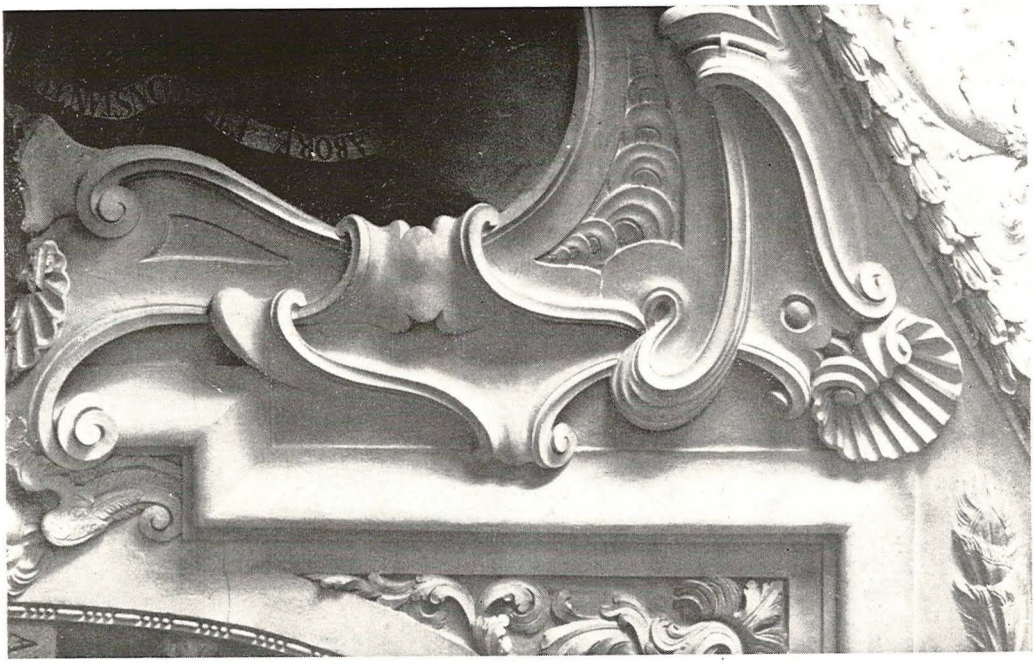
Zmíněný doklad románského uměleckého řemesla stál vlastně k architektonickému prostředí, v němž byl uplatněn, v jistém protikladu. Projevy uměleckého řemesla v Praze gotické, zejména v době Karla IV. a Václava IV., se řadí plnou silou svého uměleckého výrazu k nejskvělejším dílům evropským. Kulturně mimořádně vypjaté období vlády obou Lucemburků se rozvíjelo na půdě uměleckořemeslného díla stejně dynamicky jako u všech ostatních výtvarných projevů. Ve srovnání s nedohlednou řadou dobových dokladů architektonických, sochařských a malířských jsou však dochovaná díla uměleckého řemesla bezprostředně začleněná do procesu architektonického, s výjimkou prací kamenických, vzácná a ojedinělá.

Poněkud nostalgicky zde můžeme připomenout slova kroniky Aenease Sylvia o oltářích obtížených zlatem a stříbrem i o vysokých oknech, jež propouštěla světlo obdivuhodnými barevnými skly. Skvělé dveře svatováclavské kaple, mozaika nad jižním portálem svatovítským, trámový strop a obložení stěn radní síně Staroměstské radnice i ojedinělé další příklady jsou vpravdě nepatrným zlomkem kvalitativní úrovně i kvantity děl uměleckých řemesel doby lucemburské, vztahujících se k architektuře na pražské půdě. Zvláště je třeba litovat zániku vitrailí. Přitom se architektonická náročnost Prahy doby lucemburské neomezovala jako u převahy ostatních tehdejších měst toliko na stavby zeměpanské, feudální a církevní. Hluboce pronikla i do domů měšťanských, kde musíme nezbytně předpokládat postupné uplatňování děl uměleckořemeslných, jež tvořila součást jejich výsledného architektonického obrazu. Intimní harmonický vztah uměleckého řemesla i architektonického prostředí dosáhl v lucemburské Praze jistě svého prvního vrcholu. Pozdní gotiku na poli uměleckého řemesla charakterizoval nepochybně prohloubený podíl společnosti laické. Ovšem doklady pražské ani z tohoto období neposkytují představu tehdejší umělecky bohaté reality.

Zcela odchylná situace se však rýsuje jen o několik desetiletí později v pražské renesanci, prozářené záhy leskem dvorského umění rudolfínského, jež povýšilo hlavní město českého státu mezi důležitá dobová střediska pozdně renesančního manýrismu.

Střed urbanisticky i architektonicky exponovaného Malého náměstí na Starém Městě pražském zvýrazňuje ušlechtilá kutá renesanční mříž kašny z roku 1560. O čtyři léta později vznikla bronzová „zpívající" fontána sochaře Francesca Terzia, postavená před královským letohrádkem na Pražském hradě v roce 1573.[2] Důležitější roli ve vztahu k architektuře hráli tehdy klempíři a flašnýři.[3] Novým, vysoce významným uměleckořemeslným odvětvím se stali štukatéři.

Detail raně barokní vstupní mříže kostela sv. Salvátora na Starém Městě pražském (snímek V. Uher)



Detail štukatury klenby v tzv. Teologickém sále strahovské knihovny, sedmdesátá léta 17. století (snímek V. Uher)

V době renesanční uplatnění uměleckého řemesla v poloze architektonické zcela zobecnilo. Dokladem toho jsou četné dveře a zejména též malované trámové i kazetové stropy, jejichž skutečný počet dosud ani netušíme.[4] Současně představují podivuhodné svědectví pražské výtvarné kultury renesančního slohového období. Bylo by velmi zajímavé i účelné srovnat architektonické vybavení pražských domů s dobovými příklady zahraničními.

Kulturní pohodu pražského měšťanského prostředí zničil výbuch třicetileté války. Po bitvě na Bílé hoře se těžiště uměleckořemeslné činnosti na půdě architektonické přeneslo do prostředí staveb církevních a feudálních. Tento stav se převážně udržel až do sklonku 17. století.

Nejvyšší úspěchy tu slavilo truhlářství a řezbářství, jež dosáhlo již za třicetileté války v Praze mimořádné úrovně. Vynikajícím představitelem počátků raně barokního uměleckého řemesla ve vztahu k architektuře je oltář kaple Valdštejnského paláce již z roku 1630. V jeho vysoce monumentálním prostředí se rozvinulo s mimořádnou náročností i řemeslo štukatérské. Skvělá díla vytvořilo v Praze druhé poloviny 17. věku i umělecké zámečnictví,[5] např. vstupní mříž kostela sv. Salvátora v Klementinu.

S nástupem vrcholného baroku se estetický prožitek uměleckořemeslného vybavení architektur vně, a zejména i uvnitř rozšiřuje na větší okruh obyvatel hlavního

města. Malované trámové i kazetové stropy byly ovšem vytlačeny stropy s rovným podhledem členěným štukaturami. Štukatérské řemeslo, jehož projevy byly dříve omezeny jen na budovy feudální či církevní, zobecnělo záhy i na stavbách měšťanských. Lze to říci i o řadě dalších uměleckořemeslných odvětvích.

Prahu vrcholného baroka můžeme charakterizovat jako město s nejharmoničtějším a nejúplnějším semknutím uměleckého řemesla a architektury. S doklady charakterizovaného jevu setkáváme se v historické Praze doslova na každém kroku. Období baroku symbolizuje druhý, vpravdě evropský vrchol vztahů uměleckého řemesla a architektury.

Vrcholný a pozdní klasicismus je v Praze nesporně ve znamení určitého kvalitativního útlumu uměleckořemeslné práce v architektonickém rámci. Nejvýraznější je nadále uplatnění děl truhlářských (dveře), zámečnických (mříže), kovářských (zábradlí). Novinkou bylo rozšířené užívání litiny, jež se rychle uplatnilo i ve stavitelství.

Stručný pohled na význam a roli uměleckého řemesla v Praze v architektonickém rámci do poloviny minulého století prokazuje všestrannou kulturní úrodnost pražského prostředí. V rámci staletého výtvarného procesu se vztah uměleckého řemesla i architektury prohluboval kvalitativně, ale současně i kvantitativně. První vážnou poruchu tohoto do značné míry plynulého procesu představuje opojení industrializací a na ně navazující podnikatelské kořistnictví, jež ve svých negativních důsledcích ovládalo zčásti druhou polovinu minulého století. Již však před jeho koncem výběrové projevy eklekticismu a po nich následující secese a další slohové výrazy českého architektonického prostředí obnovily ztracenou rovnováhu mezi uměleckým řemeslem a architekturou. Zdokonalení výrobních procesů a bohatost materiálová vyvolaly harmonickou symbiózu produkce tovární a uměleckořemeslné. Rozhodující postavení nabyl architekt-výtvarník, který vlastně zčásti nahradil dřívějšího rukodělného výrobce.[6] U monumentálních staveb eklektického a především secesního období projevy uměleckého řemesla, resp. průmyslu, dojmově převládají a řadí se v celkovém výsledném působení vlastně na roveň hodnot architektonických. Pozoruhodným rysem vzájemného vztahu bylo i kvantitativní rozšiřování uměleckořemeslných či spíše uměleckoprůmyslových hodnot, které ovlivňovaly kulturní prostředí stále většího okruhu obyvatel našeho hlavního města, zejména v letech těsně před první světovou válkou. Tento proces charakterizovalo stálé rozšiřování uplatnění uměleckoprůmyslových produktů ve vztahu k architektuře. Zarazila ho první světová válka, po ní se již plně neobnovil. Uplatnění uměleckého řemesla a průmyslu v poválečné české moderně, kubismu a rondokubismu, mělo opět silně elitářský charakter, omezovalo se převážně na reprezentační budovy veřejné. Ještě užší uplatnění poskytl uměleckému řemeslu konstruktivismus a funkcionalismus, rozumí se to ostatně samo sebou. Je proto zcela logické i přirozené, že období tak zvaného socialistického realismu, nesporně reakce na tuhý funkcionalismus, otevřelo uplatnění uměleckého průmyslu nové výhledy, byla to však krátká epizoda. Na celém světě

se v současné době opakuje v daleko větším měřítku proces období industrializace 19. století, který obsáhl dnes v nejširší míře i stavebnictví. Nelze jistě jinak. Je třeba si ovšem současně uvědomit, že architektonickou tvorbu tu namnoze vystřídává pořizování podkladů pro výstavbu, přičemž podíl uměleckého řemesla, ba i uměleckého průmyslu je, s výjimkou ojedinělých reprezentačních veřejných staveb, zcela potlačen.

Z poznání tohoto celosvětového jevu musíme vyvodit dva závěry. Především je nutno vytvořit do budoucna podmínky pro nové uplatnění a rozvinutí uměleckého řemesla, resp. uměleckého průmyslu v architektonickém prostředí. Zářným vzorem zde může být dílo pokrokové inteligence desetiletí před první světovou válkou, charakterizované založením Uměleckoprůmyslové školy, Uměleckoprůmyslového muzea a vystoupením ušlechtilých osobností architektů, jakými byli především Polák Bedřich Ohmann, Jan Kotěra, Josef Gočár a mnozí další. Druhý závěr je zahleděný spíše do minulosti. Je třeba si uvědomit, že již po desetiletí stagnuje kvantitativní i kvalitativní vztah uměleckého řemesla, respektive průmyslu a architektury, takže nedochází k postupné výměně a náhradě dožitých a zaniklých děl ekvivalentními projevy. Znamená to, že existující hodnoty uměleckého řemesla a průmyslu na stávajících architekturách nabývají každým dnem na hodnotě kulturní a ekonomické. Například mechanické nahrazování často velmi ušlechtilých původních dveří a mříží, zejména u eklektických a secesních pražských činžovních domů dveřmi plechovými, odpudivého, lacíného zjevu a ničení četných dalších zdobných článků v interiéru budov není jen dokladem ubohého utilitárního primitivismu, zcela nedůstojného vysokého kulturního patosu naší doby, ale vytváří závažnou újmu estetickou, ekonomickou a současně ohrožuje i životní prostředí našeho hlavního města.

Ochraně projevů našeho uměleckého řemesla i průmyslu je třeba proto věnovat stupňovanou pozornost a péči zejména v Praze, městě, kde jejich tvůrčí symbióza s prostředím architektonickým dosáhla skutečně světové úrovně. Proto tím výrazněji hodnotíme dosavadní dílo i působení dr. Emanuela Pocheho, doktora věd, který s neochvějnou důsledností, provázenou hlubokou znalostí i láskou k dílům uměleckého řemesla i průmyslu usiluje po desetiletí o jejich plné a hlubší poznání a bojuje za jejich zachování i uplatnění v kulturním životě současné společnosti.

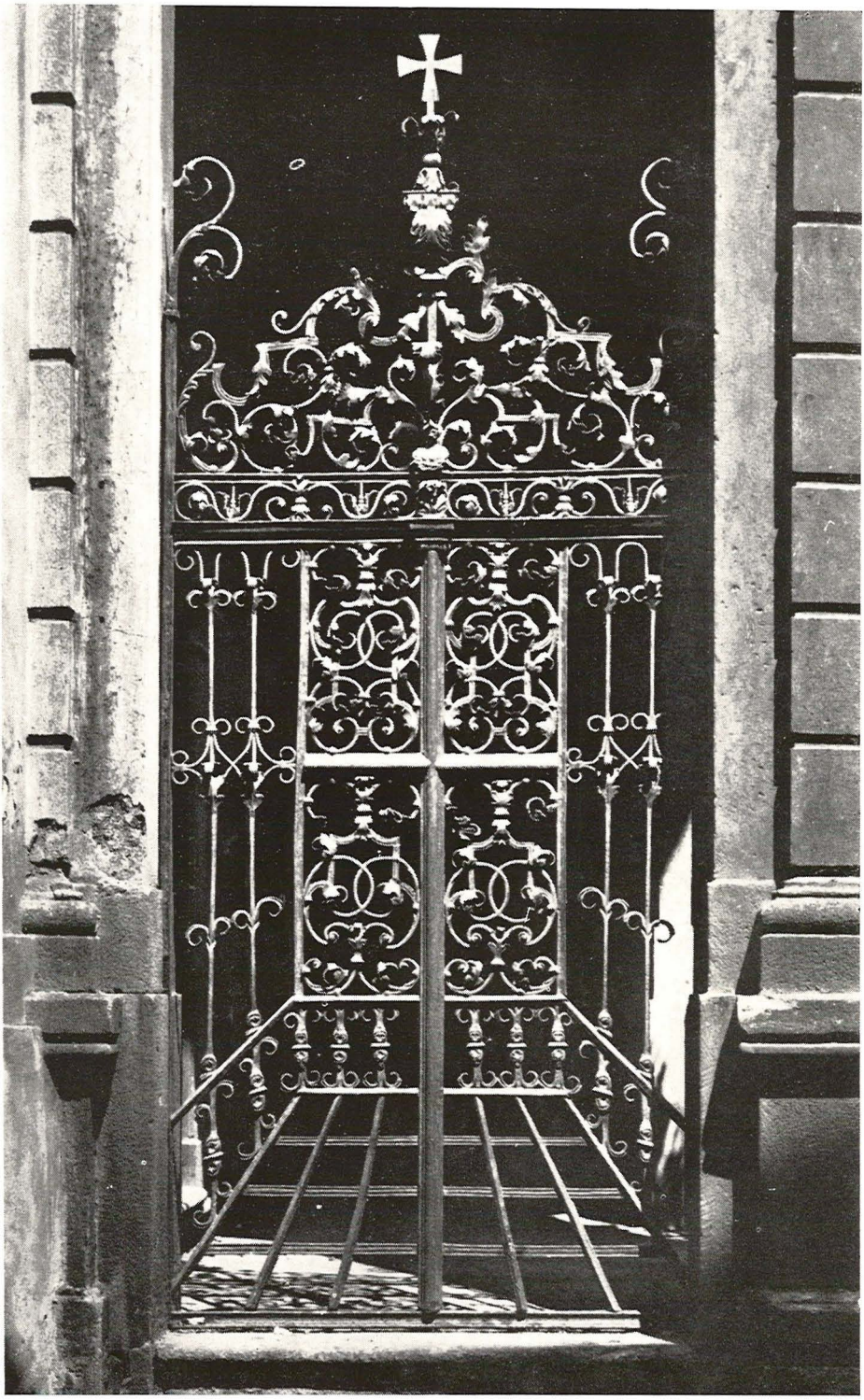
POZNÁMKY

[1] Nechvátal, B.: Vyšehrad, Praha 1976, s. 59 ad.

[2] Poche, E.–Janáček, J.: Prahou krok za krokem, Praha 1963, s. 89.

[3] Winter, Z.: Řemeslnictvo a živnosti XV. věku v Čechách, Praha 1909, s. 497–498.

Kutá mříž portiku Vlašské kaple při kostele sv. Salvátora v Klementinu z roku 1715 (snímek V. Uher)



[4] Naprostá většina trámových či kazetových stropů je dosud skryta nad novějšími, rovnými podhledy.

[5] Poche, E.: Československá vlastivěda VIII., Praha 1935, s. 161–162.

[6] Poche, E.: Československá vlastivěda VIII., s. 255–257, 300–302.