

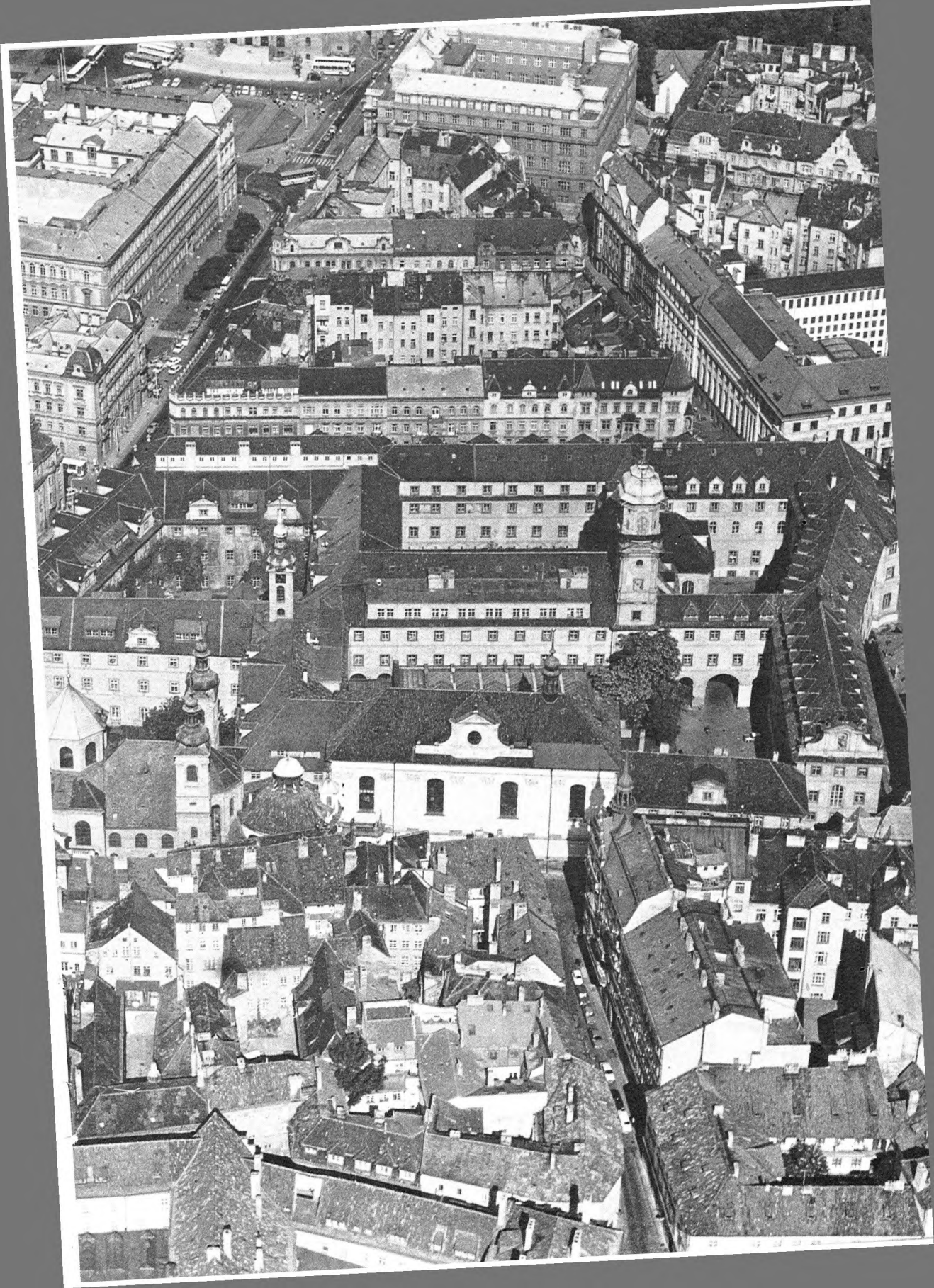
Křižovnický kostel sv. Františka

Dnes se stále aktivněji diskutuje o řadě problémů, které se týkají obnovy památek. Ukazuje se tak značná složitost péče o naše kulturní dědictví. Není sice možné v krátkosti vyjmenovat všechny aspekty, které při ní musí být vzaty v úvahu, ale lze naznačit několik hlavních, jimiž je nutné se zabývat. Především by měla být k dispozici aktuální a propracovaná teorie. Tu však stále ještě nemáme. Řada dřívějších studií, které byly v tomto směru zpracovány, mají i dnes svou velikou hodnotu a historický význam, ale musíme je chápat v časové podmíněnosti doby, v které vznikly. Je zřejmé, že s postuláty starými více než padesát let nemůžeme dost dobře vystačit. Od té doby se tolik změnilo, že řadu věcí dnes vidíme ve zcela odlišném světle.

Značný význam pro obnovu památek mají právní normy, kterými se řídí organizace památkové péče a práva i povinnosti účastníků tohoto procesu. Základním dokumentem v tomto směru byl nám dobře známý zákon č. 22/58 Sb. o kulturních památkách. Dnes, po třiceti letech, se již mnohé změnilo. Vznikly nové instituce, s nimiž se v něm nepočítá a právní vztahy mezi nimi nejsou někdy dostatečně vyjasněny, což na jedné straně vede k vytváření zbytečné duplicity, na straně druhé k citelným mezerám zvláště ve správním řízení. Nová právní úprava daná zákonem č. 20/1987 Sb. místo toho, aby přinesla zlepšení, spíše navodila další problémy. Tato situace se řeší.

Další důležitou fází práce při obnově památek je jejich poznání. I zde došlo k výraznému pokroku oproti praxi vžitě před několika desítkami let. Je to umožněno dokonalejší metodikou, na jejímž základě se tyto práce provádějí, lepším technickým vybavením, ale hlavně podstatně vyššími částkami, jež jsou pro tyto výzkumy k dispozici. Málokdy se však stane, že bychom získali takový výsledek, který by nám zodpověděl vše, co potřebujeme vědět. S tím se zatím musíme smířit. Při hodnocení průzkumů pak hraje velikou roli jejich interpretace. To je záležitost značně složitá, založená v podstatě na spekulativní metodě. Základním předpokladem tu je znalost celé problematiky, jíž se zkoumaná záležitost týká. Teprve interpretace může dát nálezům, které jsou někdy dost nepochopitelné, správný smysl, ale může vést i k omylům. To je riziko, které někdy musíme podstoupit, chceme-li vůbec dojít k nějakému závěru.





Kromě poznání památky hraje při její obnově podstatnou roli i funkce, kterou jí chceme dát. Sladění zjištěných nálezů, jejich interpretace a spojení s novým funkčním využitím, to je práce architekta, který se na úkolu vždy musí podílet.

V poslední fázi, ale nikoli na posledním místě, má značný význam i otázka ekonomická a technická. V tomto směru je třeba zvláště zdůraznit, že každá stavba musí probíhat v určitých termínech, jejichž prodlužování způsobené rozpaky pracovníků památkové péče je nepřipustné a společensky nezdůvodnitelné. Podobné případy, které se vyskytovaly, vrhly často v obecném smyslu na památkovou péči pejorativní stín, jehož odstranění bude asi ještě dlouho trvat. Náklady na obnovu památky nesmějí překročit určitou rozumnou mez. Nemůžeme tedy chtít, aby společnost vynaložila prostředky převyšující úměrnost dosaženého efektu. Významnou okolností je nedostatek stavebních kapacit, což je jeden z hlavních problémů naší památkové péče. I když se v poslední době v tomto směru mnohé zlepšilo, na druhé straně tyto možnosti kladou daleko vyšší nároky na pracovníky památkové péče, kteří se musí vyrovnat s problémy operativně a kvalitně.

Posledním nezanedbatelným aspektem je skutečnost, že společenským vývojem se památky dostávají do nových souvislostí. Staré jsou adaptovány, popřípadě i zanikají, v okolí vyrůstají nové stavby, někdejší klidné komunikace stále více oživuje provoz, vodní toky jsou regulovány, památky dostávají nové využití, vzniká řada změn ve složení ovzduší, stoupá rozsah škodlivých emisí a podobně. Tomu všemu a řadě dalších faktorů se musí péče o památky přizpůsobit.

Uvedené problémy jsem předeslal v souvislosti s článkem Josefa Štulce o řešení barevnosti pražského křížovnického kostela.¹ Tvrdí se v něm například, že pokus o rekonstrukci původní barevnosti tamburu kostela sv. Františka u křížovníků je „voluntaristické rozhodnutí...“, které „může ... vést k neblahým.... důsledkům“². Domnívám se, že takové tvrzení nemá věcnou opodstatněnost. Autor popisuje postup při průzkumu barevnosti objektu a bezděky přiznává, že se celé, podle něho nezdařené akce, sám zúčastnil. Uvádí: „Aniž by výše charakterizovaná diskuse (má na mysli diskusi o barevnosti objektu – pozn. P. H.) mohla být uzavřena, byl návrh barevného řešení tamburu se vší odvahou a nekompromisností realizován“. Zapomněl však dodat, že kdyby se čekalo na uzavření této diskuse, kopule by pravděpodobně byla dodnes pod lešením a kapacity družstva Štuko, které práce zajišťovalo, by byly dávno predisponovány na jiné, méně složité akce.

Kdybychom dnes měli poukázat na to, co při obnově kostela sv. Františka nebylo v pořádku, pak snad jen na neschopnost odpovědných pracovníků včas a v daných termínech učinit takové rozhodnutí, které se od nich očekávalo. A to

◀ *Letecký pohled – Klementinum, kostel sv. Klimenta, kostel sv. Salvátora, kostel sv. Františka, Staroměstská mostecká věž. (K. Wartha)*

tím spíše, jak autor uvádí, že úvahy (rozuměj pracovníků Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody) „nemohly vyústit v jednoznačně spolehlivou protivariantu ideální rekonstrukce původního stavu“. Zdá se však, že ani k datu napsání článku neměl autor o věci jasno. Jestliže zpočátku straní tomu, aby rekonstrukce barev nebyla provedena příliš rigorózně a dogmaticky (ovšem v rozporu s jeho vlastním varováním před voluntaristickými postupy – vždyť pro ztlumení barev nejsou k dispozici žádné věcné podklady), nakonec dochází k závěru, že v podobných případech (rozuměj opravu kostela sv. Františka) je správnější na obnovu původní barevnosti raději rezignovat. Článek J. Štulce tedy nabízí hned tři různé varianty:

- 1) Obnovu původní barevnosti při jejím ztlumení,
- 2) monochromní pojednání,
- 3) dosud neznámou „protivariantu“.

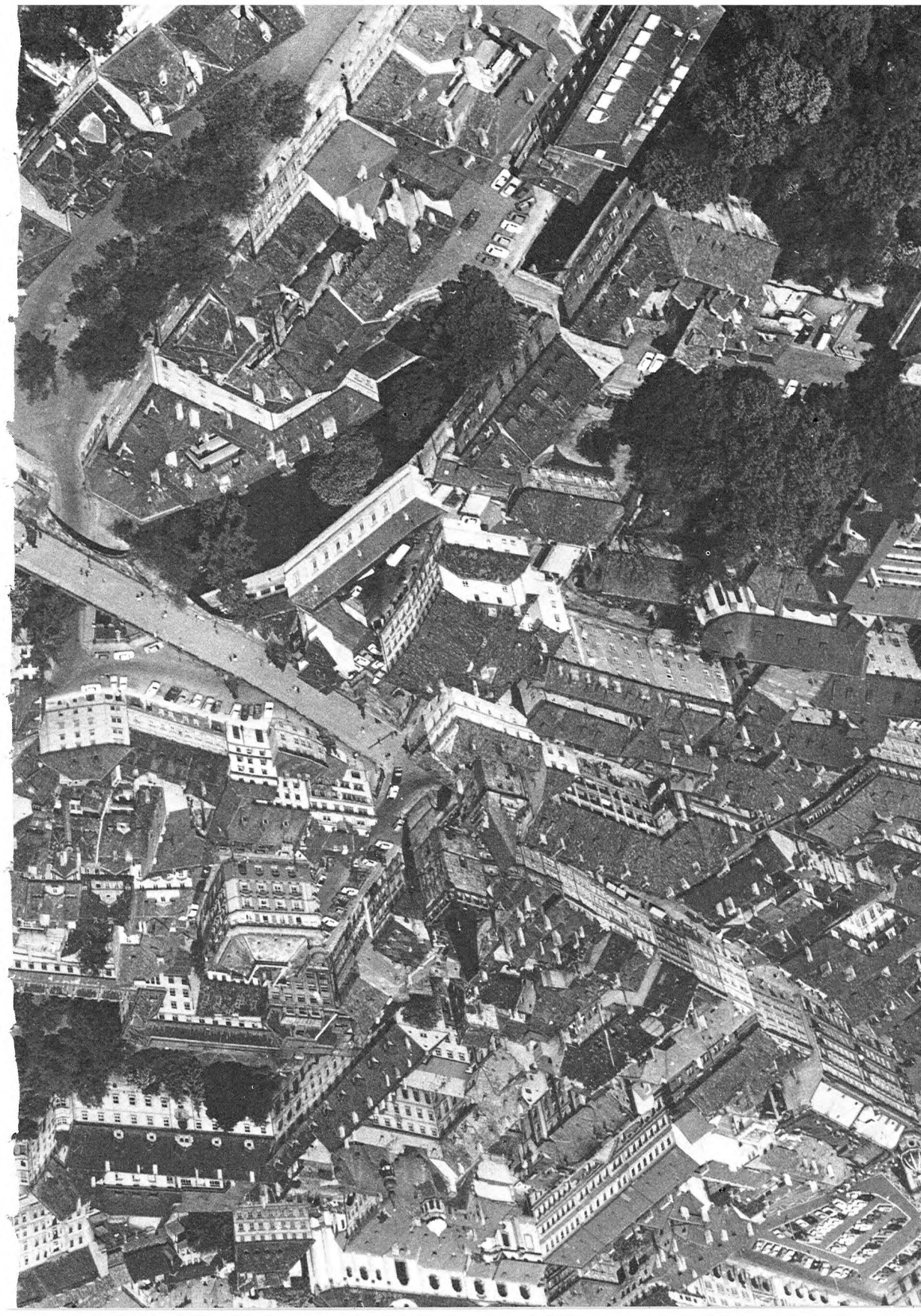
Je škoda, že ve skutečnosti bylo možné uskutečnit pouze jednu jedinou variantu.

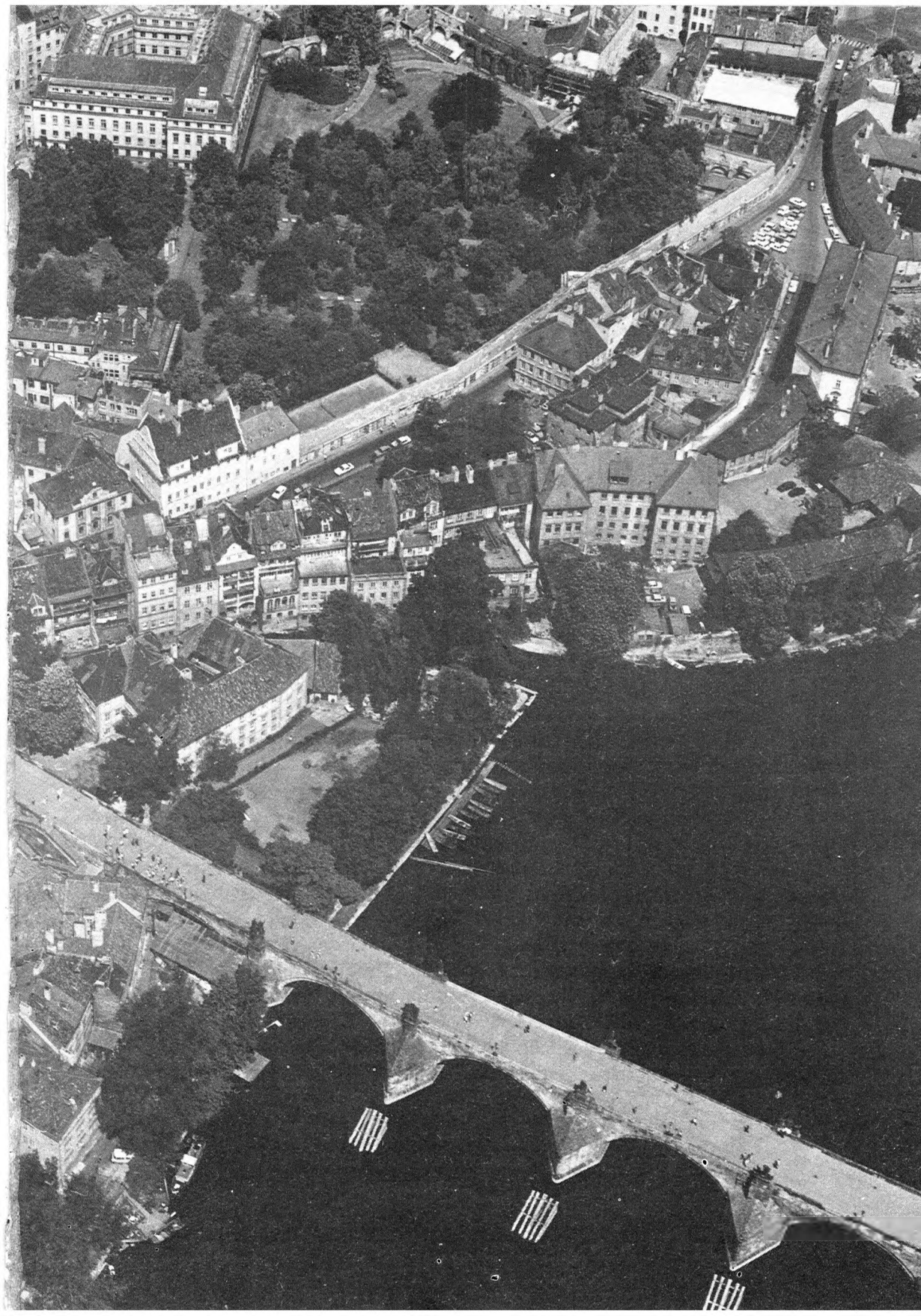
V souvislosti s úvahami vedenými J. Štuncem je třeba věnovat pozornost vyobrazení kostela sv. Františka, které je nyní součástí inventáře jeho farního úřadu.³ Tato naivní malba spíše jen naznačuje než konkrétně vypovídá, a jejím posláním asi bylo poučit někoho, kdo kostel neznal, o tom, jak vypadá. Tomu nasvědčuje i informativní nápis pod ní.

Obraz zřejmě zachycuje, i když dost neuměle, původní stav z roku 1688.⁴ O správnosti zobrazeného barevného řešení nás rámcově přesvědčují nedávno provedené sondy. Zvolená kompozice polychromie na tamburu kupole logicky navazuje na řešení interiéru.⁵ Není vyloučeno, že volba odstínů má i svůj programový význam, který se snaží uplatnit heraldické barvy řádu. Tomu nasvědčuje i použití jeho symbolů umístěných kolem hlavic polosloupů tamburu.

Pečlivě připravená námitka, že kontrast barevnosti s monochromním pojednáním průčelí a okolím kostela je nevhodný, je nepodstatná. S tímto účinkem totiž sám autor kostela⁶ musel počítat a vůbec mu nevadil. Spíše v něm viděl jeden z prostředků zvýšení dramatickosti výrazu, který, vystupňován někdy až k extázi, byl pro barokní dobu tak příznačný. Okolní stavby byly i tehdy převážně jednobarevné, alespoň pokud jde o mosteckou věž, kostel sv. Salvátora, ale i o samo průčelí Matheyho stavby.⁷ Docházelo tedy již tehdy k „rozmělnění dominantního účinku stavby v dálkových pohledech“, jak s obavami sděluje zmínovaný článek?

Argument, že průčelí během let získalo patinu, že ztmavlo, a je tedy jiné, než když bylo postaveno, je pravdivý, ale nic nemění na tom, že jako kdysi, tak i nyní je tato kompozice založena na kontrastu monochromní a polychromní části. Názor, že kupole kostela byla natírána, je sporný. Odlišení na obrázku⁸ je možné





chápat spíše tak, že se autor snažil umocnit působení celé kompozice, popřípadě se tak pokusil vyjádřit lesky plechu, které v té době mohly být ještě patrné.

Ale vraťme se k provedení vlastních prací při obnově kupole. Po průzkumu bylo zcela jasné, že tambur byl barevně pojednán v sytých odstínech. Toto zjištění otevřelo cestu k evokování původní kompozice. Nikdo jistě netvrdí, že bylo dosaženo úplné rekonstrukce původního stavu. To by bylo totiž zcela nemožné. Museli bychom nejen dopodrobna znát pojednání všech ploch fasády, ale navíc volit technologii a materiál shodný s původním. To je neuskutečnitelné nejen z hlediska znalosti někdejších postupů, ale i z jejich reprodukce s ohledem na současnou stavební výrobu a materiál, kterými disponuje. Navíc je třeba vzít v úvahu podstatně změněnou kvalitu pražského ovzduší, které je nyní vysoce chemicky agresivní, ale je také značně znečištěné pevnými částicemi. Naše zkušenosti ukázaly, že používání probarvených vápenných omítek není spolehlivým řešením, protože povrchové vrstvy, i když jsou chráněny hydrofobizačními nástríky, se brzy rozpadají a opadávají. Ostatně s ohledem na jakost vápenného pojiva je probarvení materiálu možné jen po určitou hranici. U intenzivních odstínů dochází k ohrožení soudržnosti omítky, protože se vytvoří nepříznivé poměry mezi pojivem a plnidlem. Vápenné nátěry mají životnost ještě kratší, a proto se pro daný případ nehodí. Jako východisko, které se již dříve několikrát osvědčilo, byly proto použity akronátové barvy, výrobek podniku Hlubna–Brno. Je třeba připomenout, že výroba těchto barviv je úzkoprofilová a zajištění tedy obtížné. Hlavním problémem jsou dodávky pigmentů, které se k nám dovážejí za valuty. Nátěrovou hmotu míchá přímo výrobce.

Dodatečné úpravy se nedoporučují, protože ohrožují jednotnost použitého materiálu. Jednotlivé šarže barev výrobce dodával postupně na základě předem dohodnutých vzorků. U šedivé barvy došlo k nepříznivému nadměrnému přimíchání modré. To se zjistilo až při aplikaci vzorku na fasádě. Vzhledem k tomu, že korekce by znamenala zmaření dodané barvy, nutnost vyrobení nové a ztrátu času, nebylo již možné tuto záležitost řešit jinak, než dodaný materiál použít. Pokud jde o připomínky J. Štulce k jednotlivým detailům barevného pojednání fasády, pak k tomu lze říci jen tolik, že tektonický systém byl v zásadě zachován. To má, myslím, prvořadý význam.

V závěru bych chtěl podotknout, že realizace obnovy památek se stává záležitostí stále aktuálnější, a to v důsledku zvýšené aktivity, kterou v této oblasti vyvíjí naše společnost. Jestliže přitom dochází k některým problémům, pak je nutné řešit je v atmosféře seriózní a kolegiální spolupráce, která je jistě daleko produktivnější a efektivnější než opožděné a někdy i neodůvodněné rekrimace.⁹

POZNÁMKY

- 1 Štulc, J.: K nové barevnosti tamburu a lucerny křížovnického kostela v Praze, *Památky a příroda* 10, 1984, s. 599–602.
- 2 Záležitost obnovy barevnosti tamburu kostela sv. Františka u křížovníků byla projednána mj. na 122. zasedání Památkové rady ředitele Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody 21. 2. 1983 s tímto závěrem: „K otázce barevnosti kostela sv. Františka (křížovníci): Památková rada souhlasí s přiznáním barevnosti, i když její vznik nelze historicky doložit k datu výstavby kostela. Při volbě tónů je nutno vycházet z mnohých nálezů a barevnosti interiéru a portálu. Snažit se současně o odlišení jednotlivých prvků, aniž by však došlo k rozbití výtvarného účinku kostela. Volit nátěrový systém, který by byl co nejkvalitnější.“ Jednání Památkové rady se zúčastnili tito její členové: ing. O. Podzemský, prof. ing. arch. J. Voženílek, PhDr. V. Piša, Csc., O. Buchl, ing. arch. A. Vošahlík, CSc., ing. arch. P. Drobny, doc. ing. arch. S. Voděra, CSc., doc. PhDr. O. Blažíček, DrSc., prof. PhDr. J. Pešina, DrSc., JUDr. O. Hora, prom. hist. J. Švejdvál, Z. Buřival, ing. arch. J. Bárta, PhDr. J. Mayer, PhDr. B. Nechvátal, CSc., J. Bláha, ak. arch. P. Heřman, CSc. Dále byli přítomni tito odborníci: prom. hist. I. Šperling, ing. arch. T. Koreček, CSc., ak. arch. H. Mesická, PhDr. J. Štulc a PhDr. J. Vojta.
- 3 Původ této malby klade J. Štulc správně na konec 18. století, ale v poznámce č. 13 vymezuje její vznik rokem 1722 (kdy snad byly na atiku postaveny sochy) a rokem 1758, kdy prý byly osazeny sochy flankující vstup do kostela, které na vyobrazení nejsou zachyceny. Dochází tak k jednomu z dalších rozporů, které jsou pro článek J. Štulce (viz pozn. 1) typické.

Pro to, že obraz vznikl koncem 18. století, svědčí nejen skutečnost, že je namalován na jemném plátně, ale i to, že je na něm zachycen v prospektu Křížovnické ulice Pachtův palác, který byl postaven mezi rokem 1750 (Ruth, F.: *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Praha 1904, s. 636 a 637) a r. 1769 (viz Poche, E. – Preiss, P.: *Pražské paláce*, Praha 1977, s. 89). Malba by tedy měla být provedena až někdy po roce 1769. Problémem je pak to, proč na ní nejsou zachyceny sochy flankující vchod kostela. Vysvětlit se to dá tak, že jde buď o opomenutí ze strany malíře, nebo že v době, kdy malba vznikla, tyto sochy tu skutečně ještě nestály. To by zpochybnilo dosud přijímanou dataci jejich umístění. Otázka plastik na fasádě křížovnického kostela není zcela jasná. Zatímco jedni autoři (Poche, E. – Janáček, J.: *Prahou krok za krokem*, Praha 1963, s. 42) uvádějí r. 1722 jako termín, kdy byly na průčelí a atice umístěny a rok 1758 je pro ně datem osazení soch u vchodu do kostela, pak F. Ruth (o. c. 1904, s. 632) osazení soch na fasádě a římse datuje rokem 1758, přičemž o sochách u vchodu se nezmiňuje. Nelze tedy vyloučit, že došlo k záměně zpráv o sochách na průčelí a na atice a o těch, které flankují vchod do kostela, jejichž datum osazení by tedy mohlo být odlišné od toho, které bylo zatím uvedeno.

K vyobrazení kostela sv. Františka, o němž je řeč, však muselo dojít ještě před rokem 1826, protože Langweilův model Prahy již zachycuje tuto stavbu jako jednobarevnou.
- 4 Datum dokončení kostela sv. Františka v roce 1688, jak to uvádí kryptogram vročení na obraze z křížovnické fary, není jednoznačné. O. Stefan (Stefan, O.: *Príspevky k dějinám české barokní architektury I, Skupina římského směru* – G. B. Mattheaei, *Památky archeologické* XXXV, 1926, s. 91) uvádí, že stavba byla dokončena roku 1687, kdy byla vysvěcena. E. Poche (o. c., 1963, s. 42) uvádí jako datum dokončení kostela rok 1689. Naproti tomu na měděném tepaném plechu, kryjícím kupoli, je datum 1691, jak zjistil PhDr. Jan Vojta, který při poslední opravě kostela řídil průzkumové práce a byl protagonistou skutečného barevného pojednání tamburu a lucerny.
- 5 K tomu O. Stefan (o. c., 1926, s. 92): „Dvoubarevný systém v materiálu interieuru je udržován v tomtéž základním poměru, v jakém ho bylo docilováno barevnou omítkou předcházejících staveb“. To je jeden z argumentů, které Stefan uvádí, aby obhájil Mattheyho autorství návrhu na křížovnický kostel.
- 6 J. B. Matthey jako autor nebyl vždy uznáván. To potvrzuje Stefanova studie (o. c., 1926, s. 91).

Uvádí, že za architekta této stavby byl označován Carlo Lurago, a to např. Schallerem a Dlabacem. Poprvé tento názor zpochybnil Karel Chytil, avšak, jak se později ukázalo, mylným argumentem. Tvrdil totiž, že C. Lurago zemřel v roce 1679 a že tedy z tohoto důvodu nemohl stavbu křižovnického kostela provést. V pamětní knize Cechu pražských stavitelů je jako autor křižovnického kostela označen Jan Dominik Canevale. Ruth (o. c., 1904, s. 631) přisuzuje projekt Luragovi a provedení Canevalovi. Podobně i Herain (Stará Praha, s. 220, 228 a 232) hájil Luragovo autorství, ale na s. 167 připsal stavbu Canevalovi. V Ročence Klubu přátel dějin umění, 1922, v článku Karel Lurago uvedl Jíra, že existuje v matrice kostela P. Marie Vítězné záznam o svědectví C. Luraga při svatbě v roce 1688. Tím se tedy problém možnosti, že Lurago vedl stavbu křižovnického kostela, opět reálně otevřel.

O. Stefan Mattheyho autorství určil a dokazoval na základě architektonického rozboru jeho díla a srovnáním s jeho dalšími pražskými realizacemi (mj. i barevnosti interiéru, jak jsme již uvedli) a dochází k závěru, který je nyní obecně přijat.

- 7 Možnost natírání měděného plechu nelze vyloučit (viz Janákovy průzkumy provedené při opravě Belvederu, při nichž se prý našla původní červeno-bílá barevnost). Připustíme-li tedy, že kopule sv. Františka byla natřena ještě koncem 18. století, pak nás musí překvapit, že již roku 1826 tyto barvy neměla, jak nás o tom přesvědčuje Langweilův model (1826–1834). Ten zachycuje, zřejmě se značnou přesností, celý obraz Prahy té doby. Je zajímavé, že všechny měděné krytiny znázorňuje v hnědavém odstínu, pouze malostranská svatomikulášská bāň je jasně světle zelená, tedy pokrytá měděnkou. Možnost, že plech byl na kostele sv. Františka vyměněn, můžeme vyloučit nejen s ohledem na jeho datování (viz pozn. 4), ale i s přihlédnutím k jeho opracování (tepání). To, že kupole sv. Františka nebyla v polovině minulého století ještě pokryta měděnkou, naznačuje například fotografie Františka Fridricha z r. 1864 (Wirth, Z.: Zmizelá Praha, 1948, obr. 32 a 33), kde je krytina kupole tmavá a dokonce se ještě trochu leskne. Tyto skutečnosti nás upozorňují, že dříve probíhala koroze měděných krytin pravděpodobně daleko pomaleji než nyní a že tento materiál si zachovával svůj původní vzhled i po několik staletí. Příčin mohla být celá řada, a to nejen chemické složení výrobku a jeho opracování, ale hlavně kvalita ovzduší.

8 Viz pozn. 3.

- 9 Příležitost zveřejnit tuto repliku se naskytla až teď. Redakce časopisu Památky a příroda ji totiž odmítla otisknout.