

Umělecké památky Prahy: ohlédnutí za jedním tématem

Trvalo dobře sto dvacet čtyř let, než si Habsburkové po drastické porážce v bitvě u Hradce Králové a podpisu tzv. Pražského míru 23. srpna 1866 s definitivní platností připustili, že hohenzollernské Prusko na válečných kolbištích nepokoří, a tedy že silou nezvrátí důsledky berlínské smlouvy z 28. července 1742, které připravily Marii Terezii o podstatnou část Slezska, ale hlavně o mocenskou supremaci ve střední Evropě. Dlouholeté soupeření mezi „Berlínem“ a „Vídni“ se tak po roce 1866 přetavilo – mimo jiné – v soutěž na kulturním poli, které učinily pomyslnou přítrž až tragické události 2. světové války, ale jejíž důsledky, teď už mile neškodné, potichu dozívají dodnes. Již od 20. let 19. století intelektuální elity rakouského a později rakousko-uherského mocnářství sledovaly, jak aktivní pruská byrokracie podněcuje budování německé kulturní identity prostřednictvím dějepisných pojednání o historii měst. S podobným zpožděním potom od 70. let 19. věku pozorovaly nástup posilování sebevědomí konstituujícího se Bismarckova Německa prostřednictvím systematické, na svou dobu moderní inventarizace a odborného docenění památkového dědictví. Tento trend nabyl své hmatatelné podoby ve stále rychleji vydáváných soupisech historických a uměleckých památek v jednotlivých německých zemích a v jejich rámci v jednotlivých okresech či významnějších městech. Náskok zejména severoněmeckých území vyburcoval rakouské prostředí, reprezentované především nadaným Aloisem Rieglem, k přípravě rakouského soupisu památek. Avšak snaha předčít německou produkci – když už ne prvenstvím, pak alespoň kvalitou těchto uměnovědných topografií – zapříčinila zpoždění a po nepříliš úspěšné prvotině z roku 1889, věnované Korutanům,¹ první svazek reorganizované, brilantně koncipované rakouské umělecké topografie spatřil světlo světa až v roce 1907.²

K „duchovním otcům“ rakousko-uherského umělecko-topografického hnutí na sklonku 19. století patřil vedle Aloise Riegla i talentovaný historik umění Max Dvořák, rodák z české Roudnice, který se ani ve Vídni nevzdával kontaktů s českým prostředím. Není tedy divu, že v Praze byla příprava rakouského topografického „projektu“ bedlivě sledována. Zájem rakousko-uherských intelektuálů na prohloubení kulturní identity národů habsburského mocnářství navíc – snad spíše nechtěně než záměrně – přispíval k pomyslnému otevření víka příslovečné Pandořiny skříňky dokořán. Protože habsburská monarchie byla svazkem dosti různorodých zemí se složitou minulostí, sjednocených poslušností k císařskému, respektive rakouskému císařskému trůnu, historické sebevědomění obyvatel těchto teritorií nemuselo mít toliko kýženou formu upevnění loajality vůči vládnoucí dynastii, ale potenciálně mohlo vést k rozvinutí zemského patrio-

tismu až nacionalismu. Češi, notně povzbuzeni působením Františka Palackého v prostřední třetině 19. věku a na poli dějin umění publikacemi Bernarda Gruebera,³ Josefa Neuwirtha⁴ nebo Josefa Braniše,⁵ bystře vytušili „národovecké“ možnosti, které skýtala erudovaná teoretická rehabilitace památkového dědictví Čech. Pod záštitou a za intenzivního zájmu prezidenta České akademie pro vědu, slovesnost a umění Josefa Hlávky a úsilím skupinky historiků, historiků umění a archeologů vedené aktivním Karlem Chytillem se počátkem 90. let 19. století chopili příležitosti a připojili se k „soupisovému hnutí“. Přestože konkrétní pohnutky k zformování ideje českých soupisů památek historických a uměleckých byly zcela jiné a v případě Prahy samotné se jednalo též o reakci na přímé ohrožení její historické podstaty roku 1889 schváleným plánem rozvoje Starého Města pražského, Josefova i Nového Města,⁶ nelze v úvahách o obecném kontextu pominout ani reagování na další vzmach druhé vlny národního obrození v letech krátce po rekonstrukci Národního divadla či souvislosti s rozvojem „mladočeské“ politické aktivity.⁷

Chytilův koncept umělecké topografie Čech nejpozději od roku 1894⁸ počítal se samostatnou velkorysou ediční podřadou pro Prahu. Příčin bylo více. Obecně však platilo dobré povědomí o tom, že na území čtyř historických pražských měst je skutečně památkově cenných objektů mnohonásobně více než v jiných, třebaž i krajských městech. A nelze ani přehlížet, že vypjaté české vnímání Prahy jako „matky měst“ a „hlavy českého království“ si prostě žádalo důstojné zvýšení významu hlavního města. Třebaže práce na topografickém zpracování pražského čtyřměstí byly v 90. letech 19. století jasně rozvrženy,⁹ náročnost úkolu vyústila v publikační torzo, složené z pouhých čtyř vydaných svazků.¹⁰ Velkorysý Hlávkův a Chytilův záměr tak v prostředí Prahy dodnes nebyl naplněn.

Poznotek, že podrobné soupisy uměleckých památek jsou soustředěnou, až vyčerpávající prací pro množství zkušených historiků umění a architektury, jež bude trvat dlouhá desetiletí, si Němci osvojili již na přelomu 19. a 20. století. Zdánlivě nezávisle, respektive bez zdůrazňování hlubších vazeb proto Georg Dehio začal roku 1899 s přípravou odborně kvalifikovaných, ale příručních průvodců po dochovaném kulturním dědictví německých zemí, určených nejširší veřejnosti.¹¹ Pro svazky, rozvržené na zemském a nikoliv již okresním teritoriálním principu (z čehož plynulo jasné omezení informací, které mohly být podchyce-ny), nastavil už v roce 1900 dobře promyšlenou strukturu i užitečný poměr mezi popisem a hodnocením jednotlivých objektů. Svůj „program“ pak zveřejnil téhož roku na sjezdu historiků umění v Drážďanech. Systematickým konceptem odlišil své průvodce od početné předchozí literatury průvodcovského charakteru, jež měla dlouhou, pozdně středověkou a raně novověkou tradici a patřila k osvědčeným a oblíbeným

žánrům. Dehio tak zároveň poskytl základní systematicky podanou orientaci i o památkách v lokalitách, jež

■ Poznámky

1 Joseph Alexander von Helfert et al., *Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten, Österreichische Kunsttopographie. I.*, Wien 1889.

2 Hans Tietze – Moritz Hoernes – Max Nistler, *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich. Österreichische Kunsttopographie. I.*, Wien 1907.

3 Bernard Grueber, *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. I.*, Wien 1871.

4 Joseph Neuwirth, *Geschichte der christliche Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden*. Prag 1888.

5 Josef Braniš, *Dějiny středověkého umění v Čechách. I. Od počátků křesťanství v Čechách do roku 1306*, Praha 1892. – Idem, *Dějiny středověkého umění v Čechách. II. Od roku 1306 do počátku nového věku*, Praha 1893.

6 K tomu zasvěceně Kristina Uhlíková, Uměleckohistorický soupisový projekt Archeologické komise České akademie věd a umění a Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Věda minulosti dnes. Statě k edičnímu zpřístupňování starších nepublikovaných odborných textů*, Praha 2016, s. 67–85 (zejména s. 69).

7 Národnostní aspekty stručně, ale výstižně podchytily Jana Marešová – Klára Mezihořáková – Kristina Uhlíková, *Akademické soupisy uměleckých památek. Věda kolem nás. Prostory společné paměti 9*, Praha 2014, s. 3, 5.

8 Srov. podrobně Kristina Uhlíková, Zdeněk Wirth a soupisy památek. 1. Zapojení Zdeňka Wirtha do soupisového projektu Archeologické komise v období před 1. světovou válkou, *Zprávy památkové péče* LXVIII, 2008, s. 145–150. – Přehledně v širším kontextu Uhlíková (pozn. 6), s. 72–75, s odkazy na starší literaturu.

9 Uhlíková (pozn. 6), s. 75–76 a pozn. 23 na s. 76.

10 Eduard Šittler – Antonín Podlaha, *Král. hlavní město Praha: Hradčany. II. Poklad Svatovítský a knihovna kapitulní. 1. Poklad Svatovítský. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I.*, Praha 1903. – Antonín Podlaha, *Král. hlavní město Praha: Hradčany. II. Poklad Svatovítský a knihovna kapitulní. 2. Knihovna kapitulní. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I.*, Praha 1903. – Antonín Podlaha – Kamil Hilbert, *Král. hlavní město Praha: Hradčany. I. Metropolitní chrám sv. Víta. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I.*, Praha 1906. – Karel Chytil – Antonín Podlaha – Karel Vrba, *Král. hlavní město Praha: Hradčany. III. Korunovační klenoty království Českého. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I.*, Praha 1912.

11 Srov. k Dehiovi např. sborníkovou práci Peter Bethhausen et al., *Georg Dehio (1850–1932). 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, München 2000.

na svůj okresní soupis teprve čekaly a v některých případech čekají dodnes. I v tomto případě rakouský dějepis umění zbystril a na sjezdu historiků umění v roce 1908 byl Georg Dehio nucen odrážet kritické připomínky vídeňského Maxe Dvořáka.¹² Dvořák si bezpochyby uvědomoval, že ve srovnání s Německem má uměnovědná obec v Rakousku-Uhersku své kapacitní limity. Jeho odpor, respektive malý zájem o realizaci Dehiova konceptu „Handbuchů“ v Rakousku byl do jisté míry motivován snahou netříštit síly nezbytné pro intenzivní práci na jím preferovaných okresních soupisech. Přesto, více méně donucen okolnostmi, nejspíše od roku 1911 Dvořák chápal, že Rakušanům by ani na této „koleji“ neměl ujet „německý vlak“, a svůj zprvu málo vlnivý postoj k projektu zmírnil. Po vzniku samostatného Rakouska v letech 1918/1919 Rakušanům úsilí o pomyslné vyrovnání se Němcům i na tomto poli nedalo a nedlouho po Dvořákově smrti († 8. února 1921) se Dagobert Frey a Karl Ginhart, v odborném prostoru již nesvázaném Dvořákovou autoritou a jeho vlažným zájmem, horlivě pustili do přípravy rakouských „Handbuchů“, jež začaly vycházet od roku 1933.¹³

Po vzniku samostatného Československa na podzim 1918 se z různých, do značné míry objektivních důvodů podstatně zpomalily práce na uměleckohistorických soupisech po okresech. Množství nových úkolů zavalilo především Zdeňka Wirtha – po Karlu Chytilovi a vedle Antonína Podlahy od počátku druhého desetiletí 20. století hlavního iniciátora soupisových aktivit¹⁴ – natolik, že valná část jeho chystaných děl soupisu zůstala jen v torzu nebo v konceptech.¹⁵ Za těchto okolností začal Wirth stále více obracet pozornost k možnosti vytvoření jakéhosi českého pendantu Dehioových průvodců, pro nějž se později ustálil název *Umělecké památky*. Ačkoliv Wirth nikdy nestudoval ve Vídni přímo u Maxe Dvořáka,¹⁶ i on cítil Dvořákovu autoritu natolik, že již od roku 1911 na základě korespondence, diskusí a výzvy Maxe Dvořáka začal organizovat přípravu stručné příručky uspořádané podle zemského principu. Na ní se měli podílet Josef Dobiáš a Rudolf Kuchynka. Práce však zřejmě nepostoupily daleko a zhatila je 1. světová válka.¹⁷ Zdeněk Wirth záměr oprávil hned v letech 1918–1920, kdy připravoval vznik Státního ústavu pro fotografování, měření a odlévání památek, později přejmenovaného na Státní fotoměřický ústav. „Českého Dehia“ rozčlenil do čtyř svazků, přičemž vedle Čech, Moravy a Slovenska počítal s tím, že III. díl bude věnován výhradně Praze.¹⁸ I v tomto novém inventarizačním projektu tedy měly být respektovány umělecká výjimečnost a bohatství hlavního města českého státu natolik, že pro Prahu byl vyhrazen samostatný svazek, strukturálně postavený na roven jednotlivým, nepoměrně rozsáhlejšími historickým zemím tvořícím republiku.

Deklarovaný úkol však začal být intenzivněji připravován teprve od roku 1929, kdy v něm Wirth angažoval mladého historika umění Emanuela Pocheho a na

něj svalil břímě pracné přípravy.¹⁹ Wirthovo představení projektu veřejnosti v roce 1930 přitom v sobě neslo jakési pokračování staré německo-rakouské kulturní rivality, nyní transformované v odborné soupeření Čechů s Němci, když připomněl naléhavost úkolu a argumentoval tím, že zvláště Německo dosáhlo značného předstihu.²⁰ Přes poměrně rychlé tempo prací a přípravu I. svazku řady věnované Čechům do tisku v roce 1938²¹ nevěme, nakolik pokročilo zpracování pražského svazku. Jeho organizace po odchodu Emanuela Pocheho v roce 1933 do Uměleckoprůmyslového muzea totiž byla přenesena na bedra Památkového sboru hlavního města Prahy. Zdá se, že s ohledem na obtížnou situaci Československé republiky po září 1938 byl pokrok minimální.²² Vytrvalý Zdeněk Wirth však ideu neopustil a po skončení 2. světové války úkol svěřil Kabinetu pro teorii a dějiny umění, v roce 1953 nově zřízenému v rámci tehdejší Československé akademie věd.²³ V roce 1957 pak vyšel I. svazek věnovaný Čechům.²⁴ Na dalších dílech řady, včetně Prahy, se však z kapacitních důvodů pracovalo jen krajně omezeně.

Protože *Umělecké památky Čech* z roku 1957 neuspokojily ani samotného Zdeňka Wirtha, došlo už v roce 1960, ještě před územně-správní reorganizací státu,²⁵ k zahájení prací na zcela přepracované nové verzi, jež i nadále setrvala u shodného názvu. Došlo však k radikální změně koncepce. Původní Dehiova a posléze Wirthova představa byla opuštěna,²⁶ pro území Čech byly vyměřeny čtyři svazky velkého formátu a do publikace byla zařazena cenná obrazová a grafická dokumentace.²⁷ Tato „náprava“ *Uměleckých památek Čech* se ovšem logicky ukázala natolik náročná, že veškeré volné kapacity Kabinetu, mezitím transformovaného v Ústav teorie a dějin umění ČSAV, pohltila na poměrně dlouhé období,²⁸ až do roku 1971.²⁹ Jednotlivé svazky inovovaných *Uměleckých památek Čech* potom vyšly tiskem v letech 1977–1982.³⁰ Ke zpracování památkového bohatství Prahy však v přímé souvislosti s renovací *Uměleckých památek Čech* opět nedošlo. Emanuel Poche přitom na vytčený úkol nezapomínal; pracovní tým však byl natolik vyčerpan, že Poche sám, alespoň s pomocí historiků umění působících mimo ústav, anebo v Ústavu teorie a dějin umění zapojených do *Uměleckých památek Čech* menším dílem, se pokusil bolestně pociťovanou mezeru zaplnit souběžným, žánrově však odlišným projektem *Čtvero knih o Praze*.³¹ Další úsilí se pak přeneslo na zpracování základní inventarizace památkového dědictví Moravy a českého Slezska, když v roce 1979 byl do Ústavu teorie a dějin umění ČSAV přijat Bohumil

■ Poznámky

¹² K tomu stručně naposledy u nás Dalibor Prix, *Soupisy památek nedokončené a nezačaté*, in: Roháček – Uhlíková (pozn. 6), s. 87–95, zde s. 93.

¹³ Dagobert Frey – Karl Ginhart et al., *Die Kunstdenkmäler in Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg. Dehio Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Österreich. I*, Wien 1933.

¹⁴ Kristina Uhlíková, *Zdeněk Wirth, první dvě životní etapy (1878–1939)*, Praha 2010, s. 154–168.

¹⁵ Jana Marešová – Kristina Uhlíková, *Ediční praxe při vydávání rukopisů Soupisů památek historických a uměleckých*, in: Roháček – Uhlíková (pozn. 6), s. 43–51; zde náhorně v tabulce na s. 51.

¹⁶ Uhlíková (pozn. 14), s. 11–16.

¹⁷ Podrobně Ibidem, s. 168–169.

¹⁸ Zdeněk Wirth et al., *Umělecké památky Čech. Umělecké památky Republiky Československé. 1*, Praha 1957, s. 6.

¹⁹ K tomu Uhlíková (pozn. 14), s. 169–170. Emanuel Poche sám později uváděl jako počátek prací už rok 1928; zdůvodnění podal v předmluvě a úvodu prvního svazku *Uměleckých památek* z roku 1971: Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech. 1. A–J*, Praha 1977, s. 9–12, resp. s. 13–20.

²⁰ Zdeněk Wirth, *Umělecká topografie Československé republiky*, in: *Přátelé čsl. starožitností svému učiteli. K 60-nám univ. prof. Dra. J. V. Šimáka. (Příloha Časopisu Společnosti přátel starožitností českých v Praze XXX*, 1930, č. 2–3), Praha 1930, s. 234–237.

²¹ Uhlíková (pozn. 14), s. 170–171.

²² Ibidem, s. 171.

²³ Lubomír Konečný – Jaroslava Hausenblasová – Michal Šroněk et al., *Ústav dějin umění AV ČR 1953–2003*, Praha 2003, s. 35–36. – Uhlíková (pozn. 14), s. 171. – Marešová – Mezihoráková – Uhlíková (pozn. 7), s. 11–14. – Nověji Ludmila Hůrková – Kristina Uhlíková – Dalibor Prix, *Soupisy uměleckých památek v českých zemích, Monument revue. Časopis Památkového úřadu SR na prezentaci vědeckého poznávání kulturního dědictví VI*, 2017, č. 1, s. 18–25.

²⁴ Wirth et al. (pozn. 18).

²⁵ Vyplývá to z autorského klíče, odrážejícího zadání prací ještě před restrukturalizací okresů; Emanuel Poche et al., *Umělecké památky Čech. 4. T–Ž*, Praha 1982, s. 632–634.

²⁶ Zdůvodnění podal Poche v předmluvě a úvodu prvního svazku *Uměleckých památek*, viz pozn. 19.

²⁷ K porovnání koncepcí např. Prix (pozn. 12), s. 93–94.

²⁸ Přehledně Marešová – Mezihoráková – Uhlíková (pozn. 7), s. 14–17. – Memoárově též Ivo Kořán, *Práce na Uměleckých památkách Čech, Zprávy památkové péče LXX*, 2010, s. 53.

²⁹ Přípravu rukopisu uzavřely úvodní pasáže 1. svazku, datované 15. ledna 1972; srov. pozn. 19.

³⁰ Poche et al. (pozn. 19). – Idem, *Umělecké památky Čech. 2. K–O*, Praha 1978. – Idem, *Umělecké památky Čech. 3. P–Š*, Praha 1981. – Idem (pozn. 25).

³¹ Jako první svazek vyšla publikace Emanuel Poche et al., *Praha středověká. Čtvero knih o Praze*, Praha 1983.

Samek, který v letech 1980–1989 připravil k vydání 1. svazek *Uměleckých památek Moravy a Slezska*; roku 1999 spatřil světlo světa i druhý díl moravsko-slezské řady.³²

Pozitivní obrat v „pražské záležitosti“, v ústavu diskutované již od poloviny 80. let 20. století, přinesla až změna politického režimu v zemi na sklonku roku 1989 a její důsledky, které poznamenaly i pracoviště, reorganizované v Ústav dějin umění Akademie věd České republiky. Významným impulsem byl vstup cílevědomého a pracovitého Pavla Vlčka do ústavu v roce 1993. Následujícího roku bylo v rámci organizace konstituováno specializované umělecko-topografické pracoviště a práce na *Uměleckých památkách Prahy* se rozběhly naplno.³³ Protože v Čechách již déle než půl století stagnovaly práce na okresních soupisech,³⁴ Pavel Vlček v duchu odkazu Emanuela Pocheho i s přihlédnutím k záměru Bohumila Samka koncipoval pražskou řadu *Uměleckých památek* jako kompromis mezi principy okresních soupisů a wirthovsko-pocheovskou představou o moderní, specificky české verzi publikací určených pro nejširší veřejnost, u nichž se jejich genetické východisko v Dehiových umělecko-historických příručkách dá jen obtížně vypátrat.³⁵ Zato v českých poměrech kvalitní dílo velmi dobře slouží jako náhrada stále chybějících okresních soupisů. Tedy tak, jak to kdysi na počátku 20. století ve zcela jiném formátu a na základě úplně odlišných předpokladů žádali Max Dvořák a Zdeněk Wirth. Od roku 1996 pak v rychlém sledu vyšly čtyři svazky mapující pražské historické jádro.³⁶ U nich bylo možné při zpracování se opřít o takřka nepřehlednou řadu odborných publikací a na mnoho témat již dobře vytříbených fundovaných názorů. Od roku 2001 se však výzkum přenesl na obce, čtvrti a místní části připojené k pražskému čtyřměstí na konci 19. a v průběhu 20. století. Poznání památek území tzv. Velké Prahy tedy muselo radikálně změnit výzkumné metody a situace si vynutila nejosáhlejší terénní a archivní průzkum, který byl na tomto teritoriu uskutečněn a jehož výsledky byly i zveřejněny. *Umělecké památky Prahy*, završené v letech 2012 a 2017 třemi svazky,³⁷ pak konečně naplnily ideový záměr, který jasně uvažoval v představách Josefa Hlávky, Karla Chytila a dalších již na sklonku 19. století. Vezmeme-li do rukou tužku a papír, snadno se dopočítáme, že mezi zrozením záměru a jeho dokončením muselo z nejrůznějších důvodů uplynout 124 let. Na jednu stranu je to fascinující svědectví o univerzálnosti soupisové ideje a respekt budící vytrvalosti osob, které se ji snažily uvést v život. Stejně tak ale obrovská prodleva je podivuhodným nepřímým zrcadlem dynamických a po dvakráte – v období 1. a 2. světové války – i enormně drastických středoevropských dějin 20. století, jeho hospodářských, morálních, sociálních a dalších proměn, vzestupů a poklesů. A konec konců i překonání

dlouhé doby, kterou si naplnění úmyslu vyžádalo, může být vnímáno i jako jedna z reflexí prosté skutečnosti, že české země stále ještě definitivně nepadly ze středoevropské kulturní zóny, byť naplnění jejich civilizačních standardů není snadným úkolem.

Dalibor PRIX

■ Poznámky

32 Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1. A–I*, Praha 1994. – Idem, *Umělecké památky Moravy a Slezska 2. J–N*, Praha 1999. Okolnosti vzniku podrobněji rozebral Bohumil Samek v úvodu a předmluvě prvního svazku (s. 9–17, resp. 18–23). – Viz též Idem, *Umělecké památky Moravy a Slezska a problematika tradičního pojetí soupisů*, *Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 54–55. – Přehledně Marešová – Mezihoráková – Uhlíková (pozn. 7), s. 17–18, 19.

33 Souhrnné Marešová – Mezihoráková – Uhlíková (pozn. 7), s. 18–19. Srov. i úvod prvního svazku: Pavel Vlček, *Předmluva*, in: Idem et al., *Umělecké památky Prahy 1. Staré Město. Josefov*, Praha 1996, s. 9–10. – Idem, *Práce na soupisu pražských památek*, *Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 56.

34 Jana Marešová, *Dědictví soupisové činnosti Archeologické komise v současnosti*, *Zprávy památkové péče* LXX, 2010, s. 48–51. – Uhlíková (pozn. 6), s. 85.

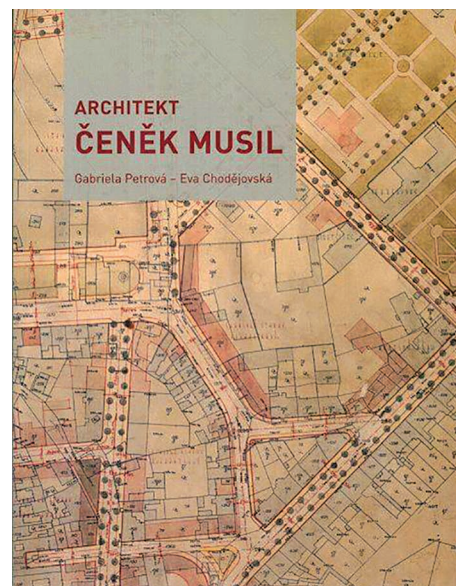
35 Srov. Prix (pozn. 12), s. 93–95.

36 Pavel Vlček a kol., *Umělecké památky Prahy 1. Staré Město. Josefov*, Praha 1996. – Růžena Batková et al., *Umělecké památky Prahy 2. Nové Město. Vyšehrad. Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998. – Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy 3. Malá Strana*, Praha 1999. – Idem, *Umělecké památky Prahy 4. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.

37 Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy. Velká Praha. A/L*, Praha 2012. – Dalibor Prix et al., *Umělecké památky Prahy. Velká Praha. M/Ž. 1. Malešice – Újezd u Průhonice*, Praha 2017. – Idem, *Umělecké památky Prahy. Velká Praha. M/Ž. 2. Veleslavín – Žižkov*, Praha 2017.

Chvála regionální architektury. Kniha o jičínském architektovi Čenku Musilovi

CHODĚJOVSKÁ, Eva; PETROVÁ, Gabriela. *Architekt Čeněk Musil*. Jičín: Regionální muzeum v Jičíně, 2017. ISBN 978-80-87486-09-2.



Je to právě tvůrčí výměna mezi architektonickým centrem a periferií, co je jedním z předních problémů dějin moderní architektury. Vystavávají otázky, jak byly moderní formy adaptovány v prostředí venkova a jak se naopak regionální formy vracely do zájmu architektů působících v Praze a Brně. Tématu regionalismu v české architektuře, stejně jako významné roli několika architektů, kteří zasvětili svůj život navrhování ve venkovských městech a jejich transformaci v moderně uspořádané celky, se naposledy adresně věnoval Rostislav Švácha v úvodu posledního dílu průvodce *Moderní architektura: Čechy*, krátce předtím Michal Horáček ve své knize *Za krásnější svět*.¹

Nedávným počinem, který k postupnému rozplétání těchto otázek významně přispěl a který ve své výstavní části i v doprovodném katalogu převyšuje všechny počiny Regionálního muzea v Jičíně v posledním dese-

■ Poznámky

1 Rostislav Švácha, *Moderní architektura na českém venkově*, in: Michal Kohout – Rostislav Švácha (edd.), *Česká republika – moderní architektura. Čechy*, Praha 2014. – Martin Horáček, *Za krásnější svět: tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*, Brno 2013.