

těžiště vložil konečně mladší Dientzenhofer, umělec za to všechno nejodpovědnější, mohutnou svatomikulášskou kupoli a brzo po jejím dokončení jeho následovník Anselmo Lurago dal také k městu obrácené straně Hradu jednotnou tvář, srovnatou s tím, co se mezitím odehrálo ve všech městských prostorech, avšak v měřítku odpovídajícím jejímu místu v pražské krajině.

Od těch dob v Evropě velkolepějšího města nebylo. Cizinci, kteří Prahu navštěvovali, pokud jejich hlasy se zachovaly, nikdy nešetřili projevy okouzlení a nadšeného obdivu: město ze všech nejkrásnější, celé z kamene, s nádherným mostem plným soch, město rovnající se italským, naplněné bohatou smyslovou atmosférou, město Mozartovo, místo jako stvořené k důvěrnému sžívání a přebývání, zlidštěné a plně intimního kouzla – svět tedy pochopil, oč nám v Praze po celé poslední století šlo, jaký program učaroval našim architektům, sochařům a malířům, co to vlastně vystoupilo z interiérů jejich chrámů a rozlilo se po celém městském prostoru. Kdo přicházel z evropského jihu, oceňoval její středověký pitoreskní základ, který tolik barokního umělce inspiroval. Kdo se do Prahy dostával ze severu, z vlasti hrázdného a rezného cihelného zdíva, nestačil se divit její materiálové jednotě, její omítkám a štukům, neboť města od Pirny a Míšně na sever jsou dodnes strohá, nahá a holá. A tak se nakonec Praha přeci jen stala barokním městem, i když k tomu s počátku předpokladů neměla a přes to, že ležela tak daleko na severu za Alpami. V takové výtvarné totalitě, jejíž smysl daleko přesahoval její skutečnou užitnou funkci, předalo Prahu osmnácté století následujícím věkům. Dokud měli její osud v rukách umělci, Praha svou jednotu, za takových obtíží a tak vytrvalou prací nejlepších barokních lidí zjednanou, neztrácela. Jinak bylo tomu ovšem od čtyřicátých let 19. století. První útok znamenaly zásahy novodobého utilitarismu, zaměřené k prosperitě a rentabilitě. Část staré Prahy byla rozkotána, než zbytek si i potom zachovával starou barokní celistvost. Avšak dnešní situace v ochraně památek ukazuje, že to nebylo nebezpečí poslední: vynořuje se znovu, i když v jiné, ideové poloze.

Jsmo totiž v posledních letech svědky toho, že staré Praze a jejímu smyslu, jehož vývoj jsme se tu pokoušeli naznačit, už nerozumíme. Náš vztah k ní není tvořivý, nýbrž po výteč naukový, její osud už není v rukách umělců, ale historických archeologů. Místo uměleckého díla a jeho výtvarné kvality oceňujeme snůšku náhodně objevených stavebních článků. Leč Praha nikdy nebyla součtem historických dokladů, potřebných k dokumentaci metodicky brilantních vědeckých pojednání; byla celistvým výtvarným organismem, který vznikal procesem přirozeným, jejíž nikdy už nelze odvíjet pozpátku. Kde však nalézt onu pokoru, jíž se pyše našeho odbornicky vyškoleného rozumu tolik nedostává? Jak se ubránit pseudovědecké demagogii, jež se

opírá o nepřiměřeně zúžený názor přežívajícího positivistickeho zaměření z počátku století? Jak zúčtovat s manýrismem, rustikalizací a formalismem „památkářských“ pouček, které už dávno potřebují důkladnou revisi ze změněných myšlenkových základů? Jak dočíst, aby o základních otázkách pražské obnovy rozhodli lidé ušlechtilí a moudří, plní vnitřní harmonie a laskavosti k její minulosti, kteří se nikterak nedomnívají, že všechno starší je také samo sebou lepší a cennější? To všechno není ovšem snadná úloha, a přeci na jejím zvládnutí bude nakonec záležet, bude-li tato obnova činem adekvátním tomu, co v Praze realizovaly generace barokních lidí, nebo půjde-li jen o dobrodružství moderních hledačů lesklých archeologických pokladů. Je ještě čas o této věci přemýšlet.

Václav MENCL

Ke statí Václava Mencla Výtvarný smysl pražského souměstí

Text Výtvarný smysl pražského souměstí nalezený v pozůstalosti Václava Mencla (1905–1978), uložený v Archivu Národního Muzea,¹ nebyl – pokud je nám známo – nikdy publikován. Má podobu strojopisu o deseti stranách, s korekturami vepsanými Menclovou rukou, bez datace a jakékoli poznámky, kdy a pro jaký účel byl vytvořen.²

K jeho pravděpodobnému vročení do období let 1945–1946 se přikláním jednak na základě historických souvislostí, vyvozených z určitých zmínek v úvodu, jednak po porovnání s publikovanými texty Václava Mencla na obdobná související témata v rozmezí 40.–60. let minulého století, a konečně s ohledem na obsah a styl tohoto textu.

Základním historiografickým vodítkem je první odstavec, kde se autor krátce vymezuje proti zásadám předválečné památkové péče, formovaným dle Menclových slov pozitivisticky zaměřenou generací, která jej odevzdala po válce svým „*novopositivistickým*“ žákům. Mencil zde tento směr staví proti „*všem ostatním směrům novodobého myšlení*“, které mají „*jediný společný záměr, dobrat se jednotného strukturálně celistvého obrazu, který by dal vytušit smysl světa a jeho dějin*“.³

Vyzdvihuje v něm zejména dialektický vztah části a celku, náhradu „*additivního*“ chápání syntézou. Připomíná, že tento obrat v myšlení se formoval v památkové péči již koncem 30. let a projevil se v praxi v názorových sporech mezi Václavem Wagnerem na jedné a Zdeňkem Wirthem, Stanislavem Sochořem, Karlem Guthem a Pavlem Janákem na druhé straně – svědectvím je mu např. obnova Staroměstské radnice⁴ nebo bazilika v Třebíči.⁵

Vodítkem k dataci vzniku textu je také fakt, že zde Mencil zmiňuje Václava Wagnera jako zástupce syntetické památkové metody. Jak známo, Václav Wagner byl 16. srpna 1949 zatčen Státní bezpečností na základě vykonstruovaných obvinění a v říjnu 1950 odsouzen k odnětí svobody na 16 let a propuštěn až koncem 50. let, roku 1962 umírá.⁶

■ Poznámky

1 Nalezen dr. Kateřinou Pařízkovou při pořádání pozůstalosti manželů Menclových v ANM v září 2018. Uložen je nyní ve složce ANM, fond Dobroslava a Václava Menclových, Vědecké práce – rukopisy, inv. č. 233. Nemůžeme vyloučit ani to, že jde o text přednášky (je bez poznámkového aparátu – to ovšem byla většina Menclových prací, pokud nebyly určeny pro přísné odborné periodika).

2 Při současném přepisu nebyl měněn, až na drobné gramatické opravy.

3 To je ostatně motto Menclova metodologického obratu od počátku 40. let, který podrobně rozebírá ve svém úvodu ke knize *Česká architektura doby lucemburské*, Praha 1948, s. 9–16. Podstata a smysl zkoumaného jevu jsou pro Mencla základní hodnoty, k nimž má směřovat uměleckohistorická interpretace. Byl si v tom blízký se svými vrstevníky z okruhu pražských strukturalistů. Viz též Ingrid Ciulisová, Pamiatkár Václav Mencil, *Pamiatky a múzeá* VI, 1993, s. 10–12. – Klára Benešová, Petr Parlér v interpretaci Václava Menclova, in: Danuta Bořutová – Štefan Oriško (edd.), *Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho genia*, Bratislava 2000, s. 137–152, zde 138–142.

4 Myšleny zřejmě tamější práce Pavla Janáka od roku 1919 do roku 1950.

5 Tu opravoval ve 30. letech Kamil Hilbert, památkový dozor měl ovšem arch. Stanislav Sochor jako přednosta brněnského Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko.

6 Přehled o obnoveném zájmu o Václava Wagnera od poloviny 80. let (tehdy zásluhou Ivo Hlobila, nepočítáme-li nekrology na Wagnera v oborových časopisech v roce 1962) najdeme např. ve Zprávách památkové péče LX, 2000, č. 4 (příspěvky z konference „Osobnost V. Wagnera“ z roku 1999). – Dále rovněž konference z roku 2012 a Jolana Vojtková, *Václav Wagner – ochrana památky jako uměleckého díla* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, Olomouc 2012. – K Wagnerovu životopisu: Jiří Křížek – Petr Štoncer, „Své hořké sny ať sám jen sním“. Životopis Václava Wagnera, in: Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, NPÚ Praha 2005, s. 91–107. – Velkou vypovídací schopnost pro pochopení rozdílu názorů a vlastně i charakterů má dopis Wagnera Wirthovi, zveřejněný in: Jiří Křížek, Nové poznatky o sporu mezi Václavem Wagnerem a Zdeňkem Wirthem, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha 2010, s. 239–252. – Nejvýstižnější vhled do celé složité problematiky pojetí

Zprávy památkové péče / ročník 78 / 2018 / číslo 6 /
RŮZNÉ | Klára BENEŠOVSKÁ / Ke statí Václava Mencla Výtvarný smysl pražského souměstí

Dopis mu Mencil psal prakticky ve stejné době, kdy Cyril Merhout začal o Wagnerovi zveřejňovat v časopisu Klubu přátel Malé Strany své pomluvy,¹¹ které předznamenaly o rok později odvolání Wagnera z funkce přednosty Státního památkového úřadu v Praze a v konečném důsledku jeho zatčení v srpnu 1949. Ministerstvo se odmítlo oficiálně Wagnera zastat, přestože je k tomu dopisem vyzvali zaměstnanci památkového úřadu.¹² Jaký byl v tomto případě postoj Mencilův, nevíme. S ohledem na dlouholeté blízké přátelství s Wirthem mu asi nezbylo než zůstat zdrženlivý, i když během roku 1947 se jejich někdejší pevný vztah začínal naleptávat.¹³

Konec konců i Mencil, stejně jako Wagner, redukoval postupně v dalších letech po Vítězném únoru 1948 své smělé poválečné plány, ať šlo o jeho přednášky na pražské univerzitě v pozici soukromého docenta, nebo aktivity v jeho zaměstnání. Nástup stranických kádrů na všech frontách se nedal zadržet.¹⁴

Mencil naštěstí neměl tak vlivné nepřátele, útok z FF UK měl za následek „jen“ jeho odchod z pozice přednášejícího soukromého docenta. V úřadě ho totiž potřebovali: v květnu 1949 pomohl ministerstvu financí zbavit se přebytků nevyužitých prostředků tím, že rychle a operativně navrhl a připravil velkorysý program památkových rezervací městských i rezervací lidové architektury a ještě k nim přidal péči o zámky druhé kategorie (ty, které zůstaly mimo Wirthovy seznamy).¹⁵ Byl to skutečně Mencil, kdo stál jako iniciátor a autor za zahájením projektu památkových rezervací, pro něj měl nasbírán materiál z mnohaletých výzkumů, do kterých po roce 1945 zapojoval i své univerzitní posluchače a později i architektky. Po roce 1950 podle stejného modelu rozběhl projekt městských památkových rezervací (a lidové architektury) se svými studenty z bratislavské univerzity i pro Slovensko.¹⁶ Z oborové paměti a příslušné literatury se bohužel o této jeho klíčové roli při vzniku tohoto zásadního pilíře památkové ochrany českých a slovenských historických měst mnoho nedozvíme.

Výtvarný smysl pražského souměstí je tedy nejen svědectvím Mencilovy určité badatelské etapy, předcházející zřejmě tomuto jeho nesmírně činorodému období po roce 1949 na památkovém odboru ministerstva, ale také nepřímým ohlasem stupňujících se dramatických bojů o metody památkové ochrany mezi Wirthem a Wagnerem ve 40. letech 20. století.

Klára BENEŠOVSKÁ

■ Poznámky

11 *Malostranská kronika* I, 1947, č. 1–2, s. 3–4.

12 Křížek – Štoncer (pozn. 6), s. 99.

13 Více k tomu Klára Benešová, *Kauza Václav Mencil: někdo musí z kola ven. Příspěvek k výuce dějin umění v l. 1938–1952, Umění* LXVI, 2018, s. 194–203.

14 Členy KSČ se stali i někteří z jeho bývalých studentů,

později kolegů v úřadě či vůbec v oboru. Pravdou je, že jejich přátelství, postavené na společných pracovních zkušenostech, ve většině případů přetrvávalo.

15 Podrobný popis zrodu ideje a prvních kroků při jejích realizaci: Václav Mencil, *Městské rezervace, Časopis společnosti přátel starožitností* LIX, 1951, s. 129–138. – Též Idem, „Ako sme začínali...“, *Pamiatky a príroda*, 1976, č. 6, s. 42.

16 „Ako sme začínali...“ (pozn. 15), s. 42.

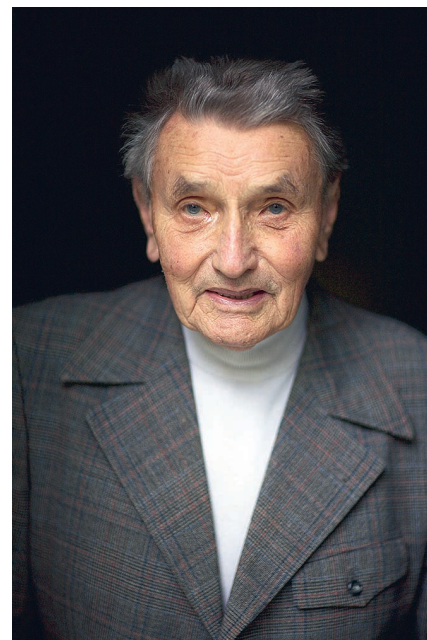
Architekti beze jména.

Rozhovor s architektem Jiřím Vahalou o vězních tzv. Basaprojektu na Pankráci

V procesu bádání k rekreačnímu komplexu pro nejvyšší komunistické funkcionáře u Orlické přehrady, přísně utajované akci na přelomu 50. a 60. let 20. století, mají očitá svědectví zásadní význam. Již proto, že v Archivu bezpečnostních složek byl po roce 1991 objektivový svazek s krycím názvem „letní sídlo Orlík“ skartován, a také proto, že propuštění architekti museli podepsat, že o svém věznění nebudou nikdy mluvit – snad o něm ale ani mluvit nechtěli. Některé informace o tzv. Basaprojektu (také Basoprojektu, Basprojektu) a pracích na rekreačním areálu komunistických elit na Orlíku však máme právě jen z osobních vzpomínek. Zatím jediné dostupné očitě svědectví, které ukazuje, jakým způsobem a za jakých podmínek architekti v Basaprojektu pracovali, představuje výpověď šestadevadesátiletého architekta Jiřího Vahaly. Jeho svědectví mimo jiné také dokazuje, jak se vyvíjel projekt orlického rekreačního resortu, v jehož rámci mohli věznění architekti do určité míry projevit své tvůrčí schopnosti.

Pokud vím, architektura měla ve vaší rodině tradici. V jakém prostředí jste vyrůstal?

Architektonickou přípravu jsem získal od svého otce architekta Františka Vahaly. Můj táta absolvoval nejprve meziříčskou odbornou dřevařskou školu, poté Uměleckoprůmyslovou školu u prof. Jana Kotěry a ČVUT. Před 1. světovou válkou a v jejím průběhu navrhoval budovy škol a pak realizované nábytkové interiéry, také uveřejněné ve vídeňském časopise *Das Interieur*. Ateliér měl od roku 1916 v nově postaveném paláci Koruna v pátém patře, posledních pět oken do Václaváku. V Koruně rodiče i bydleli, po mém narození pak dva roky i já, než se postavila naše vila na Orechovce v roce 1924. Pamatuji se jako malý kluk, že jsem se díval z oken ateliéru, jak se tehdy přestavoval Václavák, jak ty tramvaje ještě jezdily po stranách. Vše mám živě před očima. V roce 1932 táta v Koruně skončil a ateliér přenesl do naší vily potom už pouze s jedním spolupracovníkem (v Koruně měl tak 8–10 lidí). Zemřel uprostřed války v roce 1942.



1

Obr. 1. Architekt Jiří Vahala. Foto: Šimon Vahala, 2018.

Jaké byly vaše vlastní začátky jako architektka?

V roce 1940 jsem začal studium na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kterou jsem dokončil v roce 1944. Před 2. světovou válkou se architekti a umělci dohadovali, jestli má, nebo nemá být vysokou školou. Byla považovaná za speciální umělecko-průmyslovou školu. Naštěstí Němci tento spor nepostřehli, a proto školu nezavřeli jako jiné vysoké školy. První rok jsem studoval u Pavla Janáka, pak ho vyhodili a nastoupil Jan Sokol, výborný člověk. Za Němců mu navěsili na krk Svatováclavskou orlici, a pak mu to po válce komunisté vyčítali, chtěli ho zdiskreditovat, ale za to nemohl, že dostal takové vyznamenání. Víte, Sokol byl ze všech profesorů ty čtyři roky nejsolidnější člověk na škole, velmi slušný. Umprumka byla takové protiněmecké jádro, tam se o politice moc nemluvalo, ale bylo to jasné. Profesori věděli, že tam jsou, aby ochránili tehdejší studenty a umožnili jim tam ty čtyři roky aspoň nějak vegetovat. A Sokol byl z nich nejlepší. Na škole zůstal do roku 1951, kdy ho zase vyhodili bolševici. Za něj bych ale dal ruku do ohně.

Kde jste působil po skončení školy?

UMPRUM byla uznána za vysokou školu, takže jsem nemusel jít dál, ale stejně jsem za nejlepší školu vždy považoval to, co mě naučil otec. V tom jsem měl velkou výhodu. Pamatuji si, že po skončení školy jsem pracoval pro fotogrammetrický ústav, který sídlil vedle kostela v Karmelitské ulici. Celý rok jsem zaměřoval v měřítku 1 : 50 fasády domů v historickém jádru Prahy. Víím, že jsem dělal mimo jiné kostel sv. Salvátora nebo Karlovu ulici na Starém Městě a měšťanské