

# Obráz Kutné Hory v 19. století. Mezi kresbou, grafikou, malbou a fotografií

Lukáš VEVERKA

**ANOTACE:** Článek se věnuje způsobům zobrazování jednotlivých částí i celkového panoramatu Kutné Hory, zejména v 19. a na počátku 20. století. Vychází z předpokladu, že malíři, kreslíři, vedutisté i fotografové řešili obdobné úlohy, nejčastěji při výběru ideálního úseku zobrazení města, a pokouší se porovnávat styčné a rozdílné skutečnosti mezi zmiňovanými médii ve vymezeném časovém úseku. V textu je podán stručný vývoj městské veduty a její lokální specifika. Na konkrétních případech je popsáno přenesení motivů mezi jmenovanými médii, dále pak role kutnohorské kresby a fotografie v souvislosti s počátky památkové péče a také v rámci přestavby katedrály sv. Barbory.



1

## Úvod

Kutná Hora, skvost mezi českými historickými městy, byla během staletí lákadlem pro mnohé, ať už se jednalo o stovky a tisíce ha-vířů přicházejících ve středověku za vidinou pohádkového bohatství, o spekulanty s pozemky a rudou, o vzdělance jezuitského řádu nebo o umělce – ty, kteří krásu města tvořili, i ty, kteří se ji pokoušeli různými způsoby zachytit.

Právě tato touha zaznamenávat velké činy a monumenty z nich vznikající se odrazila v díle mnohých kreslířů, rytců, malířů i fotografů, kterým toto malebné město zkřížilo životní cestu. Zpodobňování jim důvěrně známých míst vedlo umělce k rozličným výkonům, které se od sebe lišily věrností zobrazení, náladou či zvoleným pohledem. Bohatost a různorodost děl přitom vyvolává potřebu je alespoň částečně a ve vzájemných souvislostech reflektovat. Následující studie se tímto způsobem pokusí popsat zejména díla, která byla vytvořena během předminulého století. Nepůjde zde přitom tolik o úplný výčet, který lze ze stávajících zdrojů nashromáždit, jako spíše o zachycení vzájemných souvislostí tvorby, která se realizovala v různých médiích a ve škále sahající od znázornění památkových hodnot minulosti po umělecké kreace inspirované místem. Kromě dokumentární hodnoty těchto artefaktů zde chceme věnovat pozornost opakujícím či měnícím se strategiím, se kterými autoři přistoupili k jejich zpracování.

Mnohovrstevná historie znázorňování Kutné Hory vybízí k reflexi důvodů i příčin, proč autoři zpodobili dané místo tak, a ne jinak. Vybízí k otázce, nakolik a proč se přidržovali starších příkladů nebo do jaké míry byli vázáni požadavky objednavatelů, potažmo očekáváním příslušného publika. S měnící se podobou města se také značně proměňovaly konvence městské veduty i způsoby záznamu památek. Tyto proměny je třeba vzít v úvahu stejně jako fakt, že k tradici veduty jakožto deklarativně přesného znázornění daného místa se běžně pojila také jistá míra idealizace nebo dokonce značných manipulací různého druhu. Století, v němž se pohled na svět, člověka a jejich vzájemné vztahy rapidně měnil, se navíc jednou upínalo k jistotám minulosti a jindy experimentovalo. Tato okolnost jde napříč celou šíří tvorby v různých médiích, počínaje originálem na způsob olejomalby a konče multiplikáty ve smyslu grafiky či fotografie. Zvláštní roli přitom zřejmě hrají modalita kresby nebo akvarelu dané různými okolnostmi i účely jejich pořízení.

Všechny tyto výtvary bude vždy něco navzájem pojit a něco dalšího zase rozdělovat, takže pro přístup k nim je nejdůležitější hledat kombinaci kritérií, která jejich pluralitu propojí v dobově fungující celek. Rovněž tento aspekt historické ikonografie Kutné Hory se práce pokusí sledovat.<sup>1</sup>

**Obr. 1.** Jan Willenberg, *Veduta Kutné Hory*, 1602. Knižovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, Praha, sign. DT I 30/26. Převzato z: Martin Bartoš et al., *Kutná Hora*, Praha 2010, mapový list č. 40.

## Fondy a dosavadní literatura

Východiskem pro náš průzkum se staly zejména bohaté historické fondy a rovněž nedávné publikace zachycující různými způsoby ikonografii Kutné Hory a její pamětihodnosti.

Nejbohatší pramenný materiál k ikonografii Kutné Hory uchovává archiv Českého muzea stříbra v Kutné Hoře a také Státní oblastní archiv v Kutné Hoře, kde je uloženo značné množství fotografií, kreseb, maleb i grafik, byť na nižší úrovni zpracování.

Nejzásadnější publikací, potažmo projektem mapujícím většinu vyobrazení Kutné Hory je *Zmizelá Kutná Hora* Aleše Pospíšila z roku 2009. Kniha a internetová databáze<sup>2</sup> fotografií,

## ■ Poznámky

<sup>1</sup> Tato studie vznikla na základě seminární práce napsané v semináři umění 19. století na Ústavu pro dějiny umění FF UK. S poděkováním za mnohé rady Romanu Prahlovi.

<sup>2</sup> Aleš Pospíšil, *Zmizelá Kutná Hora*, Praha 2009. Kniha vznikla ve spolupráci se Státním oblastním archivem v Kutné Hoře, Českým muzeem stříbra v Kutné Hoře, Ústavem dějin umění Akademie věd České republiky a soukromými sběrateli. – Viz <http://www.zmizelakutnahora.cz>, vyhledáno 4. 4. 2018.





2



3

Obr. 2. Jan Čáslavský, *Pohled na Kutnou Horu od jihovýchodu*, 1674. Státní okresní archiv Kutná Hora (dále jen SOKA Kutná Hora), *Sbírka vedut a grafiky*, III/5-29.

Obr. 3. Vincenc Morstadi, *Pohled na Kutnou Horu od východu*, před 1823. Sbírka Českého muzea stříbrna v Kutné Hoře, inv. č. VU4/229/M.

kreseb, map a plánů dovoluje vytvořit si základní pojem o množství a kvalitě památek příslušného média a zároveň je i vodítkem nazonačujícím, kam se obrátit při dalším studiu. Publikace i internetové stránky jsou přehledně členěny podle čtvrtí, ulic a význačných staveb. Bylo by však nasnadě je do budoucna obohatit informacemi o malířích, kreslících i fotografech samotných a o tvůrčích předpokladech vzniku i motivace snímků na základě relevantní literatury zabývající se konkrétními umělci.

K užitečným zdrojům patří kniha Vladislava Dudáka z roku 2004 představující město z umělecké stránky a upozorňující na dobové realie; je vybavena víc než 300 ilustracemi, povětšinou grafikami z turistických průvodců

19. století a periodik typu Zlaté Prahy.<sup>3</sup> Užitečná pro naše téma jsou i mnohá místa publikace Miroslava Štrobla uspořádaná ve stylu průvodce městem a u domů zaznamenávající tamní živnosti a firmy.<sup>4</sup> Nevýhodou této publikace je chybějící poznámkový aparát, který by umožňoval ověření a možnost hlubšího probádání určitých informací.

Publikací věnovanou výhradně vizuální stránce města je zatím pouze kniha sběratele Radima Šibravy z roku 2013 o pohlednicích obsahující i některé cenné informace k vizuální kultuře malých měst v 19. století.<sup>5</sup> Poznatkový základ většině novějších prací o Kutné Hoře nabízí kniha Heleny Štroblové a Blanky Altové z roku 2000 s podrobnou historií města i nejúplnějším popisem zdejších uměleckých památek.<sup>6</sup> Pro naše téma je prospěšnou publikací kniha Michaely Ottové z roku 2010 přinášející ucelené výsledky průzkumu sochařské výzdoby katedrál včetně renovací konce 19. století a jejich dokumentace.<sup>7</sup> Pro celkové pojetí naší studie se pak přírodním titulem stala objevená publikace vydaná k výstavě foto-

grafa Andree Grolla přinášející řadu informací o dobových podmínkách dokumentace památek a vybavená rozsáhlým obrazovým i dalším aparát.<sup>8</sup>

## Veduty Kutné Hory

Kutná Hora byla v minulosti po Praze nejvýznamnějším a nejbohatším městem Českého království i střední Evropy. Enormní bohatství pramenící ze stříbrných dolů na kutnohorském území umožnilo výstavbu mnoha architektonických skvostů. Rovněž malebná terénní dispozice města i umístění jednotlivých památek nabízely lákovou podívanou a od počátků existence města přitahovaly kreslíře a malíře a nakonec zaujaly i fotografy. Veduty Kutné Hory z 19. století, jak zjistíme, často charakterizuje záměrné opakování staršího znázornění města (postup běžný v historii městské veduty obecně).<sup>9</sup> Podstatné bylo také rozpětí obrazového záznamu a zvláštní význam měla i volba stanoviště pozorovatele.

Nejstarším příkladem kutnohorské veduty je zobrazení města, které si načrtl Jan Willenberg (1571–1613)<sup>10</sup> v roce 1602 při své cestě po českých zemích. Po devíti letech vznikla i opravdová veduta, později umístěná na kut-

## ■ Poznámky

3 Vladislav Dudák, *Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran*, Praha 2004.

4 Miroslav Štrobil, *Uctívý služebník aneb 999 kutnohorských živnostníků*, Žehušice 2015.

5 Radomil Šibrava – Karel Černý – Milan Šustr, *Kutná Hora na starých pohlednicích*, Žďár nad Sázavou 2013.

6 Helena Štroblová – Blanka Altová (edd.), *Kutná Hora*, Praha 2000.

7 Michaela Ottová, *Pod ochranou Krista Spasitele a svatě Barbory: sochařská výzdoba kostela svatě Barbory v Kutné Hoře (1483–1499)*, České Budějovice 2010.

8 Elke Doppler – Monika Faber – Petra Trnková, *Andreas Groll: neznámý fotograf (1812–1872)*, Vídeň 2015.

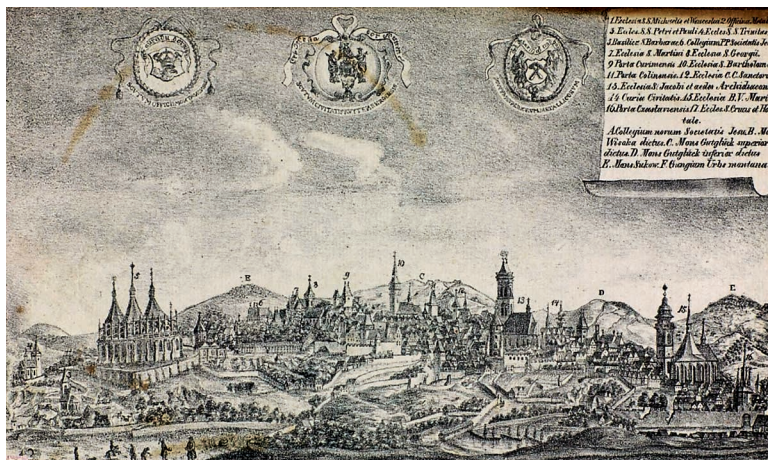
9 Michal Wanner (ed.), *Soupis vedut vzniklých do roku 1850*, Praha 2015.

10 Jan Willenberg byl slezský rytec a grafik působící zejména na Moravě a v Čechách, kde na rudolfském dvoře vydával veduty měst, hradů a zámků Čech, Moravy i Uherska. Jeho kresby byly podklady pro grafiky vydávané například tiskárnou Adamů z Veleslavína nebo Daniela Sedláčanského. K nejvýznamnější části jeho díla tedy patří veduty (významný pramen pro historiky, heraldiky, ikonografy či historiky umění), jako ilustrátor spolupracoval také na jiných projektech, jako bylo vydání cestopisu *Putování aneb cesta z Království českého do Benátek a odtud po moři do země Svaté, země judské a dále do Egypta* humanisty Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdružic či ilustrace *Zrcadlo slavného markrabství moravského* Bartoloměje Paprockého. Příležitostně se zabýval také portrétní tvorbou.



**Obr. 5.** Jan Erazim Vocel, Pohled na Kutnou Horu od východu, 1843. Sbirka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VUJ/28/M.

Neměnil se ani záběr městského prostoru. K těm výjimečným příkladům opaku patří vyobrazení omezující se na okolí Svatobarborského chrámu a jezuitské koleje, která se dochovala hned tři. První z nich, malba provedená na klenbě refektáře v jezuitské koleji za rektora P. Františka Kusse, má nadále otevřené autorství.<sup>12</sup> I toto zobrazení vychází z rytiny Čáslavského a nabízí pohled na město od chrámu sv. Barbory až k dnes zaniklé Čáslavské bráně. Zobrazení je přínosné i z toho důvodu, že je na něm patrná ještě rozestavěná galerie plastik vznikajících před budovou jezuitské koleje a také brána hřbitova u sv. Barbory. Druhé zobrazení, olejomalba, nemá primárně ambici zobrazovat město, ale jeho patronku. Dílo Ignáce Viktorina Raaba sloužilo jako hlavní obraz oltáře pořízeného jezuitou v roce 1755.<sup>13</sup> Malíř zde drobně upravuje realitu: ponechává



**15** Veduta Sedlce a Kutné Hory, 1735–1745. Kutná Hora, SOKa KH, Sbírka vedut a grafických listů, č. 2. Reprodukce v: Pospíšil (pozn. 2), s. 18–19, obr. 6.





6



7

pravdivostí a mírou detailu. Veduta dokumentuje stav cisterciáckého konventu, katedrály i dnes neexistujícího kostela sv. Filipa a Jakuba. Dokonce je zde označen strom s listy ve tvaru mnišských kápí, na němž podle pověsti v roce 1421 husité oběsili bratry ze sedleckého kláštera.

#### Malované a grafické veduty 19. století

Od schémat ustavených Willenbergovou a Čáslavského vedutou se v podstatné míře začalo upouštět až během 19. století. Umělci začali vyhledávat nová místa, odkud lze město zachytit – oproti tradiční Roveňské šachtě se oblíbenými stávají stráně pod kopcem Kaňk nebo kutnohorské předměstí Karlov,

z něhož později pořizují své panoramatické snímky i fotografové.

Jednu z prvních vedut „nového typu“ pořídil Vincenc Morstadt (1802–1875),<sup>16</sup> rodák z nedalekého Kolína nad Labem. Tento přední český vedutista vytvořil v Kutné Hoře několik pohledů, z nichž zvláště cenný je onen pořizený před požárem města v roce 1823 (obr. 3). Stanovištěm je tu kopec na východním předměstí, odkud lze přehlédnout celé Dolní město, kostel Panny Marie Na Náměti a Voršílský klášter na straně jedné a na straně druhé již klasickou část se Svatoborským chrámem, jezuitskou kolejí a kostelem sv. Jakuba. V popředí lze rozeznat další budovy na tzv. Čáslavském předměstí, zachycené u Willenberga, jako

Obr. 6. Josef Hilbert, Pohled na Kutnou Horu z oken Vlašského dvora, 1843. Sbirka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/30/M.

Obr. 7. Josef Hilbert, Nádvoří Vlašského dvora v Kutné Hoře, 1842. Sbirka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/29/M.

například zaniklý kostel sv. Kříže s městským špitálem nebo hřbitovní kostel sv. Lazara s barokní cibulovou střechou, lucernou a ohradní zdí hřbitova. Morstadtova veduta je příkladem u vedutistů 19. století oblíbené snahy vybit pohled množstvím stafáže zahrnující různé vrstvy společnosti a profese i další realie.

Jestliže Morstadt zachycuje město před rozsáhlým ničivým požárem, Johann (Josef?) Mrkwiczka věnuje víc než jednu práci právě této tragédii.<sup>17</sup> V archivu Českého muzea stříbra nalezneme jeho litografii a lept; podobu těchto grafik opakuje také olejomalba s neuzjištěným autorstvím. Zatímco z hlediska zobrazení památek je přínosnější Willenberg s Morstadtem, počet vedut s požárem Kutné Hory svědčí o přitažlivosti tohoto výjevu, což je ostatně i obecná zkušenost z jiných měst.<sup>18</sup>

U dalších celkových pohledů na Kutnou Horu je třeba zmínit menší výtvarnou kompetenci řady anonymních autorů, kteří se ovšem odvolávali na starší vyobrazení. Například autor veduty z roku 1831 (obr. 4) se k rytině Čáslavského vrací výslovně. Přesně ji kopíruje a připojuje nápis: „Hora Kuttná / kráľovské swobodné hornj Město starobního wzhledu.“ Stejně se později zacházelo i s Morstadtovou kolorovanou litografií. U replik není stafáž již tak pečlivě provedena a jednotlivé dominanty města jsou deformovány smyšlenými tvary střech nebo chybnými proporcemi. Příkladem této produkce je rytina z doby kolem roku 1840, kde autor ignoruje následky někdejšího požáru.<sup>19</sup>

#### ■ Poznámky

<sup>16</sup> Vincenc Morstadt byl předním českým vedutistou a krajinářem zejména druhé třetiny 19. století. Svoje práce vytvářel jako kresby, které byly později podkladem pro rytce a litografy. Ve svém díle se zaměřoval jak na celkové pohledy na města a stavební památky, tak na konkrétní motivy (mosty, kašny, náměstí s mariánským sloupem, výletní restaurace apod.). Své pohledy zaplňoval různorodou stafáží, zejména střední třídy.

<sup>17</sup> Kutenberg in Brande am 9. Maye / Kuttná hora v ohni 9. Maye 1823, 1823. České muzeum stříbra v Kutné Hoře, č. VU/153/3. Reprodukce: [http://www.zmizelakutnahora.cz/img.php?src=/images/archiv/1823po\\_J.Mrkwiczka\\_CMS\\_VU.153.M\\_li\\_29.jpg](http://www.zmizelakutnahora.cz/img.php?src=/images/archiv/1823po_J.Mrkwiczka_CMS_VU.153.M_li_29.jpg), vyhledáno 17. 4. 2018.

<sup>18</sup> České Budějovice, Kolín, ale také například Praha či Londýn.

<sup>19</sup> Neznámý autor, asi 1840. České muzeum stříbra v Kutné Hoře, č. VU4/3553/M.





8



9

Obr. 8. Ferdinand Lepge, katedrála sv. Barbory a jezuitská kolej v Kutné Hoře, 1847. Sbirka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/1596/M.

Obr. 9. Ferdinand Lepge, pohled na Kutnou Horu od severovýchodu, 1847. Sbirka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/1598/M.

Od 40. let 19. století lze na městských vedutách jak obecně, tak i v případě Kutné Hory sledovat tendenci k zobrazování menších výseků, jednotlivých staveb nebo náladových zámkoutů v duchu nostalgie po mizející historii a idyle. Představitelem trendu k potlačení topografické výpovědi výjevu ve prospěch navození nálady a prožitku starobylého města je kutnohorský rodák, obrozenec a významný archeolog Jan Erazim Vocel (1803–1871), který byl také malířem amatérem. Vocelovy práce mívají výrazně komponovaný první plán (obr. 5); většinou nechybí bujná vegetace a divoká příroda ani stafáž vtahující diváka do výjevu a poskytující mu měřítko.

V letech 1842–1845 pobýval v Kutné Hoře absolvent krajinářské speciálky na pražské Akademii umění Josef Hilbert. Z několika jeho pohledů na město je pro studium památek zvláště významný obraz z roku 1843 (obr. 6). Malíř na něm ještě stačil zachytit střední věž budovy jezuitské koleje, která byla krátce po jeho vzniku z budovy snesena. Obraz také zachycuje ještě neregulované řečiště Vrchlice a Podhrádeckou bránu. Síla Hilbertovy výpovědi tkví také v jeho malířském výrazu. Pro 40. léta 19. století je jeho přístup k malbě velmi progresivní, jeho bezprostřednost odpovídá jedné z tendencí působících v éře rozvinutého biedermeieru (obr. 7). Příklon k realistickému pojetí a důrazu na omezení idealizace námětu se v podobné míře u dalších českých malířů

objevuje až v následujícím desetiletí, a to často skrze zahraniční vlivy, nejčastěji z Francie nebo Německa (Bubák, Chwala, Barvítius, Pinkas,<sup>20</sup> Purkyně).

Do protikladu k relativně velkému počtu kvalitních prací lze postavit řadu prací s nižší uměleckou i řemeslnou úrovní provedení. K nim lze počítat i četný soubor maleb Ferdinanda Lepgeho (Lepié) vzniklý převážně mezi léty 1847 a 1851. Znázorňují zejména Svato-barborský chrám s jezuitskou kolejí a poněkud tápou v perspektivě, proporcích i barevnosti staveb. Zahrnují i objekty tehdy neexistující, například střední věž jezuitské koleje (obr. 8). Lepge je ovšem důležitý díky výběru stanovišť, ze kterých své obrazy maloval. Nespokojil se s jedním ustavičně opakovaným pohledem, ale vyhledával různá místa v okolí města – od rybníku Na Podskalí, z okolí Vyšatova lomu nebo z okolí dnešního sídliště Šipší<sup>21</sup> (obr. 9). Takový postup, spočívající ve vyhledávání nových úhlů pohledu, se přitom stává běžným až u fotografů o několik desetiletí později.

Poté již proslulou Kutnou Horu zdobil také známý český krajinář a ilustrátor Karel Liebscher, jenž od druhé poloviny 80. let 19. století do počátku 20. století vytvořil několik pohledů na Svato-barborský chrám (obr. 10a, b) a na kostel sv. Jakuba, v akvarelu, kvaši i olejomalbě. Volnost výrazu těchto obrazů dovoluje, abychom je zařadili po bok tehdejší tvorby například Radimského nebo Lebedy, zároveň se jeví jako živější a uvolněnější než Liebscherova pozdější společná tvorba s bratrem Adolfem, například na historizujícím dioramatu Prahy hájené proti Švédům. Sám Liebscher měl ke Kutné Hoře velmi vřelý vztah. Během 90. let zde mnohokrát pobýval a obrazy z těchto let řadil mezi své nejzdařilejší.<sup>22</sup>

### Kutnohorské kresby

Za zvláštní kapitolu produkce kutnohorských vedut lze pokládat kresby, a to vzhledem k jejich rozmanitému způsobu provedení i určení, sahajícímu od soukromých potřeb po veřejnou prezentaci v knihách a časopisech.

První důležitý soubor kreseb a akvarelů pochází od výše zmiňovaného Jana Erazima Vocela. Tento archeolog a historik umění profese působící od roku 1843<sup>23</sup> v Praze na své rodné město nezapomněl ani během své pozdější kariéry. Jako kreslíř měl stále blízko k romantizujícímu postoji a k idealizaci skutečnosti ve prospěch kompozičního řešení díla. Vocelovu tvorbu pohledů na město jsme již

### ■ Poznámky

**20** Soběslava Pinkase s Kutnou Horou také pojí jeho účast na výstavě kutnohorského spolku Vesna v roce 1867, která byla spoluorganizována Uměleckou besedou v budově tehdejšího gymnázia. Vystavena byla díla předních českých umělců, jako byli Alois Bubák, Jaroslav Čermák, Karel Purkyně, Josef Mánes, Quido Mánes i sochaři Tomáš Seidan a Václav Levý. Jejich díla byla konfrontována s díly Petra Brandla a Karla Škréty. Někteří vytvořili speciálně pro tuto příležitost i malé kresby města.

**21** Je také možné, že se k tomuto kroku nechal inspirovat aktivním Vocelem (obr. 12), který z těchto míst město zachytil jen o několik let dříve, avšak ne později než v roce 1849 – na malbě je rozeznatelná budova krajského soudu.

**22** To potvrdilo i jejich postavení v rámci jubilejní 69. výstavy Krasoumné jednoty roku 1908 v Rudolfinu. Obrazy zde byly vystaveny jako jedny z hlavních exponátů dva roky po smrti autora, což nebývalo v rámci výstav Krasoumné jednoty tak obvyklé.

**23** Díky doporučení Františka Palackého a Jana Norberta Neuberka od tohoto roku zastával pozici jednatele Sboru archeologického muzea.





10a



10b

Obr. 10a, b. Karel Liebscher, *Pohled na Kutnou Horu od jihovýchodu*, (a) kolem 1885. Sběrka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/46/M; (b) nedat., *Okresní muzeum v Kutné Hoře 1255/80*. Převzato z: Aleš Rezler, *Členové Krasoumné jednoty v Kutné Hoře (kat. výst.)*, Galerie Felixe Jeneweina 2000, s. 22.

Obr. 11. Jan Erazim Vocel, *Interiér Kostnice v Kutné Hoře*, 1843. Sběrka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/829/M.

zmínili, jeho dílo však zahrnuje i skici a kolo-  
rované kresby tužkou zachycující interiéry řady  
kutnohorských staveb.<sup>24</sup> Příkladem může být  
pohled do kaple Santiniho karneru v Sedlci  
(obr. 11). Kresba nepůsobí příliš živě, má  
však svou hodnotu v popisu místa. Lze si zde  
udělat detailní představu o ornamentální vý-  
zdobě z kostí ještě před Rintovou úpravou kar-  
neru.<sup>25</sup> Jedinečnost Vocelových kreseb spočí-  
vá v podrobném vyobrazení již neexistujících

interiérů i exteriérů. Kresby měly zřejmě sloužit  
pouze autorovi a nebyly primárně zamýšleny ke  
zveřejnění. Přesto byly Jindřichu Dittrichovi vz-  
orem při výběru záběrů první fotodokumentace  
z Kostnice v 70. letech 19. století.

Během druhé třetiny století se dobově po-  
pulárním kreslířem památek stal Antonín Levý  
(1845–1897).<sup>26</sup> Do Kutné Hory se vracel ně-  
kolikrát,<sup>27</sup> ať už z vlastního popudu, nebo kvů-  
li zakázkám. Řadil se mezi nejpilnější a nej-  
produktivnější přispěvatele do časopisů *Zlatá  
Praha*, *Květy* i do slovných cestopisných děl,  
k nimž patřily Čechy Ottova nakladatelství.<sup>28</sup>  
Začínal jako malíř žánrových výjevů a vesnic-  
kých typů; později se specializoval na kresbu  
krajin a pohledů na města. Malířství jako ta-  
kové opustil a zanechal po sobě obsáhlý kon-  
volut perokreseb, lavírovaných kreseb tužkou  
či kreseb tuší znázorňujících městské krajiny.  
Kresby již rovnou přizpůsoboval jejich grafické-  
mu zpracování: buď je pořizoval jako předlohy



11

pro zinkografii, nebo kreslil přímo na dřevory-  
tecký štoček. Vzhledem k zaměření na časopi-  
secké a knižní ilustrace si náměty sotva vybí-  
ral sám, a tak na něm záležel pouze úhel  
pohledu, osvětlení a případně stafáž. Levého  
kutnohorské kresby nesugerují žádné výrazné  
emoce, ale na druhé straně nebývají propa-

#### ■ Poznámky

**24** Tyto a na dvě stě dalších kreseb spravuje ve svém ar-  
chivu České muzeum stříbra v Kutné Hoře. Jsou uspořá-  
dány do několika skicářů. V nich si Vocel zaznamenával  
své dojmy z cest a dokumentoval množství navštívených  
měst, hradů a zámků, zejména během své kariéry vycho-  
vatele, kdy se pohyboval po monarchii a získal tak o pa-  
mátkách cenný přehled.

**25** Poslední úpravy kostnice provedl v 19. století řezbář  
František Rint, který je mj. autorem kostěného lustru,  
Schwarzenberského erbu a dalších úprav včetně vysklá-  
dání lebek se zkříženými kostmi či zavěšení kostí volně do  
prostoru.

**26** Antonín Josef Levý (Lewý) byl český krajinář narozený  
v Dolním Rakousku. Většinu života působil jako kreslíř té-  
měř výhradně zaměřený na ilustrace časopisů (*Světozor*,  
*Zlatá Praha*, *Květy*), průvodců nebo románů. Nejčastějším  
jeho výtvarným projevem byla perokresba, v některých pří-  
padech lavírovaná či doplňovaná akvarelovými barvami.  
Převládajícími náměty byly sakrální či historické památky  
a pohledy do malebných zákoutí měst a vesnic. Ke konci  
života se usadil v Teplicích a díky jeho kresbám jsou nám  
známá některá místa dnes již neexistující v souvislosti  
s tamní těžbou.

**27** Nejčastěji zřejmě v letech 1885 a 1886.

**28** Prof. Antonín Josef Levý, *Zlatá Praha* XIV, 1897, č. 48,  
s. 575. Dostupné online: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPraha/14.1896-1897/48/575.png>, vy-  
hledáno 6. 5. 2017.





12



13



14

cované do každého detailu. Najdeme u něho celkové pohledy, náměstí, ulice, domy, kostely, zákoutí v blocích domů. Vročení kreseb je ovšem problematické, protože kreslíř je nedatoval a Zlatá Praha je nepublikovala ve sledu jejich vzniku, nýbrž podle uvážení redakce.

Kresby Levého, podobně jako dalších kreslířů, byly příležitostně publikovány i po letech. Přistoupíme-li na jejich chronologii podle let jejich prvního zveřejnění, lze v nich nalézt určitý posun. Zpočátku se kreslíř zaměřoval na celkové pohledy z větší vzdálenosti, ať už se jedná o vesnici Malín u Kutné Hory (obr. 13), Voršilský klášter od jihu (obr. 14) či typicky vedutový pohled na město od Karlova. Vždy však v prvním plánu znázornil propracovanou partii stromů nebo křoví a občas také nějakou sochu, boží muka či nepočetnou stafáž. Během času se zaměřil již na jednotlivé budovy či menší skupiny spíše než na celky. K obligátním motivům katedrály, jezuitské koleje nebo pohledu z Karlova přidává i méně obvyklé náměty. A ať už se jedná o zámecký areál v Nových Dvorech u Kutné Hory, nebo o kostel sv. Štěpána v Malíně, vždy je zde přítomný život. Na rozdíl od svých starších kreseb tu Levý začíná zdůrazňovat žánrový děj, odjezd či příjezd kočáru k zámku, ruch práce kolem kostela nebo na

poli. V posledních kresbách Levého se množí detailní vyobrazení menších prostranství nebo zákoutí. Často je pravá část popředí ohraničena stavbou a v levé se odehrávají další žánrové příběhy, zatímco pozadí obsahuje zajímavou stavbu, která je vlastním tématem veduty. Příkladem může být *Někdejší konvent kláštera sedleckého* nebo *V nádvoří kláštera Voršilek*<sup>29</sup>(obr. 15). Zbývá dodat, že během doby, kdy Levý zachycoval město a jeho okolí, vytvořil i kresby interiérů či památníků.

Podobně populárním jako ve své době Levý se mnohem později stal Jaroslav Šetelík.<sup>30</sup> Tento malíř a krajinář tvořící hlavně olejomalby přispěl do fondu kutnohorských pohledů kresbami a akvarely. Jeho akvarely zachycovaly kromě Kutné Hory často motivy z Prahy, Plzně, Loun,<sup>31</sup> Brna nebo Františkových Lázní. Kutnou Horu zpodobil v době jejího přerodu, před nastávajícími rekonstrukcemi i demolicemi řady objektů. Přitom nezachycoval jen nejdůležitější stavby a památky, nýbrž se stal i kreslířem nálady, zákoutí a obyčejného života. Oproti svým předchůdcům se zaměřil na zachycení okamžiku místa, a to nejen barvitostí scén, ale i pozicí, z níž je zobrazen. Tvořil v době, kdy už existovaly základní fotografické soubory, navíc přístupné zakoupením alba či

Obr. 12. Jan Erazim Vocel, *Pohled na Kutnou Horu od vrchů Kaňkovských*, po 1849. *Sbírka Českého muzea stříbrna v Kutné Hoře*, inv. č. VU/830/M.

Obr. 13. Antonín Levý, *Klášter Uršulek v Kutné Hoře*, asi 1885. Převzato z: Dudák (pozn. 3), s. 247.

Obr. 14. Antonín Levý, *Malín od jihozápadu*, asi 1885. Převzato z: Vladislav Dudák, *Kutnohorský poutník aneb Kutnou Horou ze všech stran*, Praha 2004, s. 419.

v podobě pohlednic, a při volbě záběru postupoval velmi „fotograficky“. Existující kánon pohledů a stanovišť, odkud se běžně pamětníci zachycovali, se Šetelík pokoušel vždy znovu obměnit. Hledal nové úhly, pozice, výškové úrovně a nespokojil se s aktualizací tradiční kompozice jako mnozí před ním. Šetelíkův styl byl takřkajíc „fotograficko-reportáž-

#### ■ Poznámky

<sup>29</sup> Zde se jedná o nesprávné určení výjevu způsobené buď samotným Levým, nebo druhotně v redakci. Kresba zachycuje dnes již neexistující spojovací chodbu mezi jezuitskou kolejí a katedrálou. Reprodukce pro „Konvent kláštera sedleckého“: Vladislav Dudák (pozn. 3), s. 407.

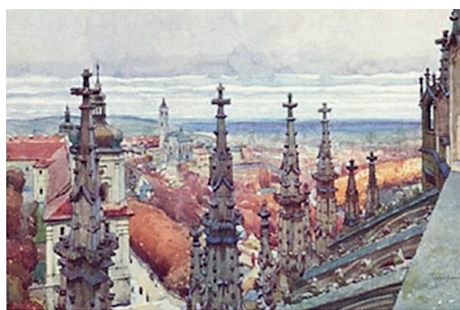
<sup>30</sup> Jaroslav Šetelík – Alois Till, *Kutná Hora*, Louny 1913.

<sup>31</sup> Vojtěch Prokeš, *Královské město Louny*, Louny 1932.





15



17a



17b

ní“; v okolí památek zaznamenával i reálie soudobého života kolem nich, často až se sociálním podtextem, když do popředí vkládal dílny, dvorky, průhledy skrz kůlny nebo hromady dřeva s dvoukoláky (obr. 16).

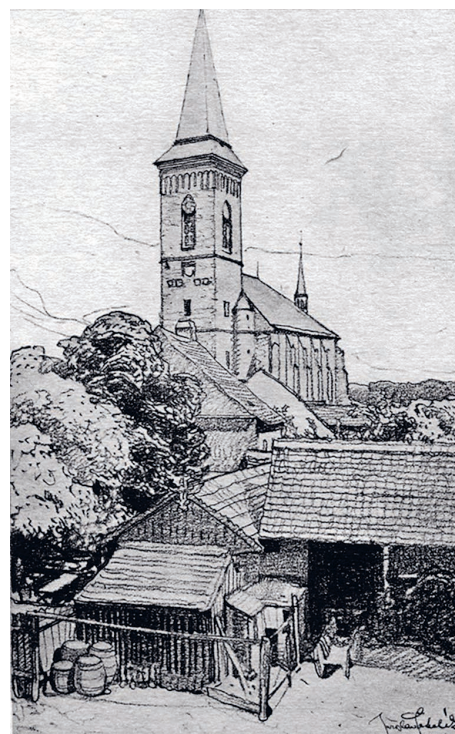
Na druhé straně vedl malíř se svými současníky fotografy i jakousi polemiku, když si vybíral stejná stanoviště jako fotografové v 60. i 70. letech, například v přímém pohledu na kostel sv. Jakuba ze stráně pod jezuitskou kolejí (obr. 17), na Kamennou kašnu či v celkovém pohledu na scenerii města z kutnohorského Karlova.<sup>32</sup> Podobnosti starších snímků se Šetelíkovými kresbami naznačují povědomí o již existujících kompozicích a inspiraci jimi.

Četné jiné kresby nabízejí pozici neobvyklou u kreslíře či vedutisty a příhodnější pro fotografa, jenž může pracovat s větším kontrastem ostroty předmětů či světelnými efekty okamžiku. Podobné snímky z této doby ovšem neznáme. Právě těchto kvalit však Šetelík využil v některých akvarelech, například v pohledu na město z opěrného systému katedrály, v zachycení kostela sv. Jakuba a části parku pod Vlašským dvorem ze stejného místa (obr. 18a) či v pohledu na město od vrchu Kaňk (obr. 19). V prvním případě se zachovala foto-

grafie dokládající prolínání jednotlivých médií; vznikla až po Šetelíkově akvarelu (obr. 18b). Práce s vertikálitou fíal věže kostela sv. Jakuba a horizontalitou ostatního města je dokladem typického kompozičního postupu fotografie, jenž se záběrem popředí liší od starší praxe vedutistů znázorňovat město z jeho architektonických dominant. Druhý z příkladů zase pracuje s výrazným motivem rozkvetlých stromů a přírody v prvním plánu, kdy potlačuje město, avšak ne natolik, aby je zcela zastínil či znemožnil identifikaci jednotlivých staveb. Kompozice je tu opět typicky fotografická a případná fotografie by mohla disponovat obdobným využitím kontrastů přímého světla a vzdáleného šera města, ostroty či hloubky výjevu.

#### Pohledy fotografů

Kutná Hora se stala po Praze druhým městem Českého království s vlastní fotografickou dokumentací. Za ni vděčí vídeňskému fotografovi Andreasovi Grollovi, jenž při dokumentování historických měst mocnářství zavítal v letech 1855–1856 a 1865 i do Kutné Hory. Vytvořil zde několik desítek pohledů na jednotlivé památky i pohled celkový, který je však zatím



16

Obr. 15. Antonín Levý, V nádvoří kláštera Voršílek v Kutné Hoře, asi 1886. Sbírkka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. VU/14/M.

Obr. 16. Jaroslav Šetelík, kostel Panny Marie Na Náměti v Kutné Hoře, počátek 20. století. Převzato z: Dudák (pozn. 3), s. 290.

Obr. 17a, b. Pohled z katedrály ke kostelu sv. Jakuba v Kutné Hoře; (a) autor: Jaroslav Šetelík, počátek 20. století. Převzato z: Dudák (pozn. 3), s. 41; (b) neznámý autor, po roce 1911. Sbírkka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, bez inv. čísla.

znám jen ze soupisu Grollova nabídkového katalogu.

Od 60. let 19. století fotografů ve městě přibývalo, ať pouze projížděli, nebo zde měli trvalou živnost. Úplnou samozřejmostí byl celkový pohled na kutnohorské dominanty nad říčkou Vrchlicí. Obecně lze říci, že první fotografické soubory se vyznačují stejnými pohledovými stanovišti jako u vedutistů v uplynulých stoletích – Roviny, Kaňk nebo Karlov. Dvě vyobrazení se opakují – pohled na katedrálu sv. Barbory s jezuitskou kolejí a pohled na Dolní město se zachycením kostelů Panny

#### ■ Poznámky

**32** Jaroslav Šetelík: Kamenná kašna / Kutná Hora od Karlova, počátek 20. století. Reprodukce z: Dudák (pozn. 3), s. 127 a 347.





18

Obr. 18. Jaroslav Šetelík, *Kostel svatého Jakuba v Kutné Hoře, počátek 20. století*. Převzato z: Dudák (pozn. 3), s. 89.

Obr. 19. Jaroslav Šetelík, *Kutná Hora od Kaňku, počátek 20. století*. Převzato z: Dudák (pozn. 3), s. 166.

Obr. 20. Jindřich Dittrich, *panorama Kutné Hory, kolem 1865*. Sbírká Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, bez inv. čísla.

Obr. 21. Karel Šolc (podle Dittricha), *Pozdrav z Kutné Hory, před 1900*. Sbírká Radomila Šibravy. Převzato z: Šibrava – Černý – Šustr (pozn. 5), s. 15.

Marie Na Náměti, sv. Jakuba a Vlašského dvora. Až později, někdy od poloviny 70. let, se množí pohledy z jiných míst údolí. Velkou změnu ve výběru stanoviště přináší od poloviny 90. let množství fotografií zachycujících město z výšky. Nejčastěji využívaným stanovištěm pro tento typ zobrazení se stala věž kostela sv. Jakuba a hojně také opěrný systém katedrály sv. Barbory nebo nárožní věže jezuitské koleje.

Nejstarším dnes známým celkovým fotografickým pohledem na město se staly fotografie Jindřicha Dittricha.<sup>33</sup> Ten je začal pořizovat po otevření svého ateliéru ve městě v roce 1863, byl to „první a na dlouhou dobu jediný fotogra-



19



20

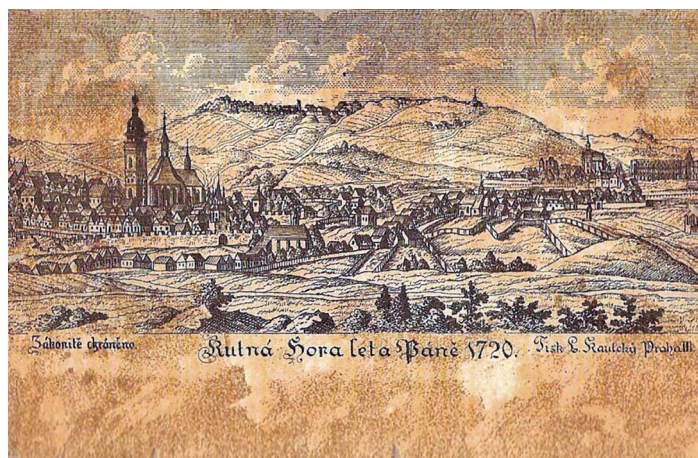


21

#### ■ Poznámky

<sup>33</sup> <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotoarchiv, kutna-hora-epochy-c-k,42.html>, vyhledáno 16. 2. 2018.





22a

22b

fický ateliér, který nejprve na vizitkové formáty a později i na velké fotografie začal systematicky zachycovat místní památky.<sup>34</sup> První panoramatický pohled lze vřadit do doby kolem roku 1865 (obr. 20) a jeho podobnost se staršími vedutami je více než zřejmá. Pro snímek je tu zvoleno skoro stejné místo jako před půlstoletím u Vincence Morstadta. Nejstarší dochované snímky města vznikají již od konce 50. let, avšak svou kvalitou a záběrem zobrazení se nevyrovňají tomuto konkrétnímu provedení. Fotograf pořídil tři snímky, později v ateliéru spojené v celek. Jinak si Dittrich vybírá jednotlivé kutnohorské památky a zvětšuje je většinou z konvenčních a očekávatelných pozic. Někdy zachycuje i detaily vnitřního vybavení. Většina jeho snímků je po Grollových záběrech nejstarším zobrazením daného místa, a tak už zde lze porovnávat změny ve městě během přibližně 15 let. Zachycují rozrůstání města a postup jeho modernizace i degradaci některých pamětihodností a neutěšený stav exteriérové výzdoby, například u Kamenné kašny nebo svatobarborského chrámu.

#### Fotografie, veduta a pohlednice

U fotografických vedut je nutné se zmínit o jejich komerčním využití v rámci vydávání pohlednic, v němž fotografové úspěšně soutěžili s malíři. Pohlednice byly fenoménem druhé poloviny 19. století a jejich rozmach se datuje od poloviny 90. let do konce 1. světové války. Kutnohorské pohlednice se objevují již v roce 1892. K průkopníkům tohoto artiklu patřil ve městě obchodník Bohumír Kohlmann.<sup>35</sup>

Nejžádanějším druhem pohlednic byly právě ony místopisné s různými pohledy na město, následující průkopnickou tvorbu Dittricha, Dajbycha a potažmo i Grolla. Příkladem za všechny může být fotografie datovaná před rok 1900 s nápisem „Pozdrav z Kutné Hory“ (obr. 21), který je uveden v levém horním rohu, těsně nad záběrem města. Dle našeho názoru lze

daný záběr identifikovat s výše zmiňovaným Dittrichovým snímkem z roku 1865. Pohlednice vyšla nákladem Karla Šolce v Kutné Hoře a nebyla příliš originální, protože tento pohled či fotografii lze nalézt na dalších pohlednicích, a to v různých barevných odstínech i technickým provedení. Velmi častá je také situace, kdy jsou totožné pohlednice opatřeny jmény různých nakladatelů, což naznačuje potřebu „autentičnosti“ či „originality“ v komerčním prostředí konce 19. století. K vydavatelům pohlednic a případně tvůrcům fotografií ve městě patřili Adolf Švarc, Karel Šolc, Rudolf Holan, Alois Jelínek, Karel Březina, bratři Výborní (vlastníci fotografické studio), Pitter & Vokoun a zejména Josef Zajíc.<sup>36</sup>

Zajícovo papírnictví se nacházelo v domě čp. 507 v Tylově ulici a k jeho sortimentu patřil „velký výběr pohledových lístků“. Podnik nabízel pohledy na město i do interiérů památek. I díky těmto pramenům je dokumentovaná podoba některých kusů inventáře, jež předtím nebyly primárním zájmem fotografů, například svatobarborské vyřezávané lavice nebo Láblův hlavní oltář.<sup>37</sup> K dalším typům patřily pohlednice okénkové, které byly velmi vhodné pro zachycení exteriérů i interiérů budov, v našem případě nejčastěji svatobarborského chrámu. Úspěšný Zajícův podnik působil ve městě až do poloviny 20. století.<sup>38</sup>

Zajímavým průnikem veduty, grafiky a pohlednic se staly pohlednice vydávané Ludvíkem Kautským v Praze. Jedná se o dvojici pohledů na Kutnou Horu (obr. 22a, b). První z nich se zaměřuje na partii od zaniklého kostela sv. Martina po Knížecí dům, druhá na partii od kostela Panny Marie Na Náměti po rozvaliny chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci. Oba pohledy využily Willenbergovu vedutu, tři sta let po jejím vzniku. Tónováním a úpravou okrajů pohlednic se mělo docílit starobylého dojmu, společně s nápisy na jednotlivých fotografiích „Kutná Hora leta Páně

Obr. 22a, b. Ludvík Kautský (podle Willenberga), *Kutná Hora leta Páně 1620 (a) a 1720 (b)*, 1907. Sběrka Radomila Šibravy. Převzato z: Šibrava – Černý – Šustr (pozn. 5), s. 115.

Obr. 23. Andreas Groll, celkový pohled na jižní stranu chrámu sv. Panny Barbory v Kutné Hoře, 1855. ÚDU AV ČR – sbírka fotografie, inv. č. 980.

Obr. 24. Andreas Groll, pohled do Vlašského dvora v Kutné Hoře, 1855. ÚDU AV ČR – sbírka fotografie, inv. č. 645.

1620“ a „Kutná Hora leta Páně 1720“. Oba nápisy jsou v časovém určení chybné, nicméně je příznačné, že i v době kvalitních fotografických aparátů a množství vzniklých fotografií se vydavatelé stále vraceli k prapočátkům městské veduty. To jen potvrzuje jejich odkazování na starobylost města a jeho zobrazení.

#### Grollovo působení v Kutné Hoře

Po těchto poznámkách o vlivu starší grafiky i nových fotografií na pozdější média se ještě jednou vrátíme k prvnímu fotografu rakouské monarchie, který záměrně zachycoval krajiny a vytvářel topografické pohledy. Obecně lze říci, že od 50. let 19. století se dostaly středověké a zejména gotické památky trvale do hledáčku archeologů, architektů i umělců, a to

#### ■ Poznámky

34 <http://www.zmizelakutnahora.cz/cs/umelci-a-fotografy-uvod/17-umelci-a-fotografy-uvodem/>, vyhledáno 17. 4. 2018.

35 Fotografie ani pohlednice z Kohlmannovy produkce se nedochovaly. Jejich existence je podložena pouze odkazy v tehdejším reklamním tisku.

36 Šibrava – Černý – Šustr (pozn. 5), s. 11.

37 Tyto příklady můžeme srovnávat s kresbami/grafikami Antonína Levého a s fotografiemi z archivu Českého muzea stříbra.

38 Štrobl (pozn. 4), s. 79.





23



24

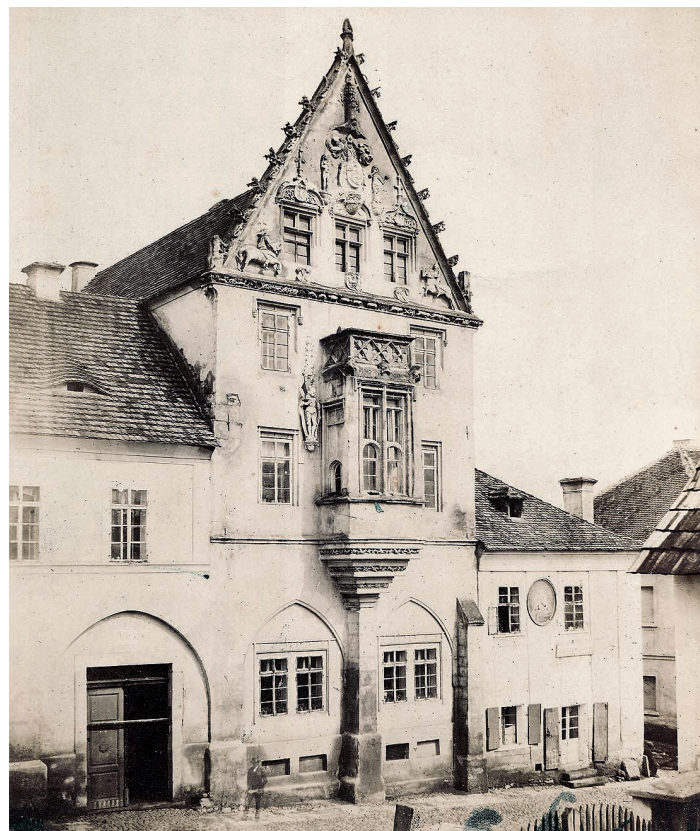




25

Obr. 25. Andreas Groll, katedrála Nanebevzetí Panny Marie v Sedlci, 1855. ÚDU AV ČR – sbírka fotografie, inv. č. 646

Obr. 26. Andreas Groll, kamenný dům v Kutné Hoře, 1856. Sběrka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. 397.86.



26

i mimo české země. Středem zájmu se staly také dostavby gotických katedrál, pražské a kutnohorské,<sup>39</sup> které přitahovaly pozornost i Andrease Grolla.

Mezi lety 1855 a 1856 tak vytvořil nejstarší soubory fotografických pohledů na Prahu a Plzeň a pro nás důležité soubory Kutné Hory a Sedlce u Kutné Hory. Podíl na jejich vzniku měla dobová památková péče ze strany ministerstva kultu a vyučování a Centrální komise. V této souvislosti je při Kutné Hoře a zdejší památkové činnosti nutné zmínit Bernharda Gruebera (1807–1882)<sup>40</sup> a již dvakrát vzpomínaného Jana Erazima Vocela. První ze jmenovaných byl absolventem mnichovské akademie a zabýval se (neo)gotickou architekturou teoreticky i prakticky. K jeho největším profesním tématům patřila právě Kutná Hora a zejména katedrála sv. Barbory. Druhou osobností je již zmiňovaný Jan Erazim Vocel, který se v roce 1854 stává prvním konzervátorem Centrální komise pro oblast Čech. Rodné město pak zahrnul i do své první monografické studie.<sup>41</sup>

Vocel a Grueber se zasloužili o zachování mnohých kutnohorských památek i o jejich dokumentaci, včetně fotografické. Grueber v listopadu 1856 předkládá návrh přestavby chrámu (přestavba v jiném duchu bude realizována až třicet let poté Josefem Mockerem a Ludvíkem Láblerem). A právě tehdy vytváří Groll již druhou sadu fotografií zdejších památek – katedrály sv. Barbory, Vlašského dvora, Kamenné kašny, katedrály Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele a Kamenného domu (obr. 23–27). Otázkou však zůstává, kdo vznik Grollových kutnohorských snímků inicioval. V úvahu připadá trojice osobností. Především sám fotograf, u nějž není vyloučeno, že jej zájem o gotické památky přilákal až z vídeňského ateliéru. Přesto je nepravděpodobné, že by vytvořil soubory fotografií pěti měst jen ze záliby nebo kvůli vyhlídce na sporný finanční profit. Grollova finanční situace by pravděpodobně nedovolila dlouhou cestu a spotřebu materiálu. A nepříliš velkou finanční výhodnost potvrdily obdobné projekty ze stejné doby ve Francii a Německu.

Jako iniciátor těchto fotografií přichází dále v úvahu Grueber. Také on si však soukromé financování fotodokumentace památek sotva mohl dovolit, i přes své postavení profesora na pražské Akademii umění. Pro Centrální komisi začal pracovat až v listopadu 1856,<sup>42</sup> a je tedy nepravděpodobné, že by byl po předcházející dva roky platil Grolla, jehož první sa-

da fotografií vznikla začátkem roku 1855. Je rovněž nutno přihlídnout k tomu, že Grueber si za své kariéry činil vlastnoruční kreslené

#### ■ Poznámky

39 Zdeněk Wirth, První fotograf Prahy, *Umění* XII, 1939, s. 361–376.

40 Grueber byl bavorský architekt a zároveň první profesor architektury na Akademii výtvarných umění v Praze. I přesto, že nejdříve vystudoval na mnichovské Akademii malířství, vydal se na dráhu architekta. Byl přítomný u mnoha obnov a přestaveb gotických katedrál, například v Řezně. V Čechách byl znám jako osobnost zakládající si na německém nacionalismu. To dokázal například čtyřsvazkovým dílem *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*, ve kterém jeho německví silně rezonuje a Grueber se tak staví do opozice vůči Karlu Vladislavu Zapovi (Vocelovu žáku), který v Riegerově slovníku naučném definoval jednotlivé české středověké školy a byl zastáncem českého nacionalistického pohledu na dějiny umění. Ke Grueberovým českým realizacím patří například úpravy zámku Sychrov, Orlík nebo Blatná. Přestavěl také sakrální stavby jako kostel Zvěstování Panny Marie Na Slupi či klášterní kostel ve Vyšším Brodě.

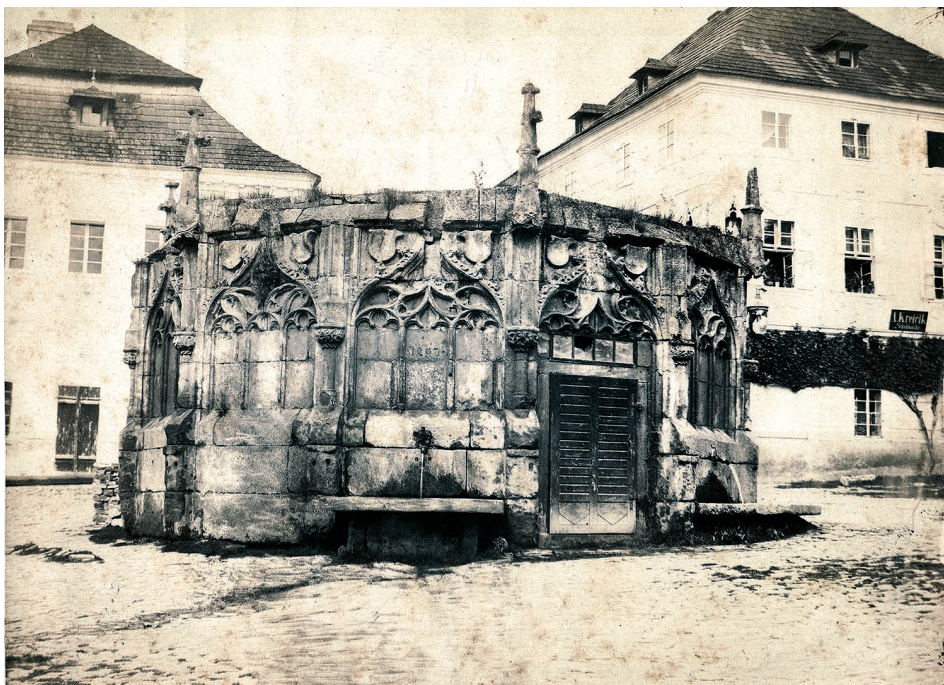
41 Text v *Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates* byl později publikován v *Památkách archeologických a místopisných III*, 1858, sešit č. 2, s. 81–86, sešit č. 3, s. 111–124.

42 Wirth (pozn. 39), s. 361–376.

43 Doppler – Faber – Trnková (pozn. 8), s. 235.



Obr. 27. Neznámý autor, kamenná kašna v Kutné Hoře před opravou, před 1887. Sběrka Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. 394/86.



27

záznamy<sup>43</sup> zveřejňované i v jeho odborných publikacích.

Třetí osobou, jež mohla fotodokumentaci iniciovat, objednat a nepřímo i financovat, byl Jan Erazim Vocel. Stal se konzervátorem Centrální komise už v roce 1854 a jeho obdiv k fotografii jako médiu je znám. Sám často fotografie nepřímo využíval ve svých publikacích jako podklad pro malebné i precizní kresby. Tento postup za pomoci zvláště kreslíře Josefa Hiesera byl oceňován i odbornými recenzenty. Podle Vocela s vynálezem fotografie pro obory historie, dějiny umění a archeologie začíná nová epocha, což je názor, jež sdílel s významnými soudobými historiky umění Karlem Schnaase (1798–1875),<sup>44</sup> Franzem Kuglerem (1808–1858)<sup>45</sup> i Friedrichem Eggersem (1819–1872).

Iniciátorem druhé kutnohorské série Grollových snímků byl tedy pravděpodobně Vocel. A i když není vyloučeno, že fotograf přitom pořídil i některé fotografie v duchu vlastního uměleckého záměru a s vyhlídkou na svou další podnikatelskou praxi, lze mít za jisté, že jejich obsah i kvalitu nejvíce ovlivnily požadavky Centrální komise či architektů a památkářů činných v jejích poradních sborech. Grollovy fotografie měly v každém případě značný význam pro výzkum i publikační činnost a svou výstižností i vysokou kvalitou se staly na několik desetiletí stálými sbírkami mnoha umělců a zejména architektů – například Hlávky, Schulze, Mockera či Wiehla.<sup>46</sup>

#### Andreas Groll a dobový kontext fotografické veduty

Na příkladu vztahu Grolla a Kutné Hory jsme se seznámili s postupem fotografa, který je schopný pracovat v „soukromém“ i „objednavatelském“ modu, a zároveň může být i ovlivněn obecněji platnými tradicemi umění. Jak se k tomuto přístupu propracoval a čím byly jeho fotografie ovlivněny? Jaký byl vztah kresby a fotografie? A existovala čistě fotografická veduta?

V počátcích Grollových aktivit byla fotografická činnost stále vázána na umění výtvarné, především na grafickou produkci. Proto je na místě položit si nyní otázku po vztahu mezi náměty jeho tvorby a soudobé malby, kresby či grafiky. Veduty byly tehdy ve středoevropském prostředí chápány stále ještě jako věrné zobrazení krajiny či města.<sup>47</sup> Zároveň tu působily estetické kódy starších dob v chápání vztahů krajiny a města, městské architektury ve spojení se stafáží

apod. Důležitým žánrem pro vztahy fotografie a umělecké tvorby zůstávají „voyages pittoresques“, nejrozšířenější mezi lety 1790–1850, grafická alba s výjevy střídajícími pohledy na města s krajinnými sceneriemi, jež byla alternativou ke skutečnému cestování.<sup>48</sup> Ve fotografii 50. let lze nalézt různé typy exteriérových pohledů označované převážně jako „krajina“, ať se jednalo o fotografii stavby, města, krajiny samotné nebo i stafáže mimo město. Zároveň se uplatňují pohledy na výřezy městských panoramat nebo na jednotlivé ulice, často s významnými stavbami.

Andreas Groll používá více označení. Ve svém nabídkovém katalogu na rok 1864 a 1865 dělí fotografie do tří skupin: I) architektonické objekty z Vídně, II) architektonické objekty z Prahy a III) architektonické objekty a veduty rakouské monarchie.<sup>49</sup> Z tohoto rozdělení a porovnání s identifikovanými fotografiemi lze vyvozovat, že Groll pro pohled na (velko)město nepoužívá označení „veduta“, ale právě „architektonické objekty“, zatímco snímky staveb s větším podílem přírody či krajiny už označuje termínem „veduta“. To může poskytnout vodítko i pro studium dalších dobových neilustrovaných katalogů vůbec a také k vytvoření představy o nenalezených, případně nezachovaných snímcích Kutné Hory.

V tomto smyslu se zdá, že Groll využívá více tradice vedutového zobrazení než soudobé malířské a kreslířské praxe.<sup>50</sup> Proto u něj nenalzáme příliš mnoho snímků s krajinnými motivy, jež by využívaly možností fotografie z hlediska úhlů záběru, způsobů osvětlení a zachycení detailů. Častěji jde o konvenční

úhly záběru, striktní vyobrazení průčelí a boční pohledy. Tuto strategii jistě částečně ovlivnil i nejčastější Grollův zákazník – centrální památková komise objedávající dokumentaci zejména gotických a raně středověkých památek. Mimoto ovšem Groll během zakázky vytvořil několik soukromých snímků pro pozdější komerční využití, při nichž se s určitou reminiscencí vedut a grafiky rozloučil a počínal si více invenčně, například v Kolíně nad Labem nebo Zwettelu. Důkazem, že i tyto „vedutové“ snímky měly úspěch, může být vydání souboru pohledů na Prahu a Kutnou Horu v roce 1855 u nakladatele Josefa Bermanna.

#### ■ Poznámky

<sup>44</sup> Německý historik umění, jehož práce měla neocenitelný význam a podíl na osamostatnění dějin umění jako samostatné disciplíny. Jeho názory a teorie na několik desetiletí ovlivnily způsob nahlížení na dějiny umění, zejména v německy mluvících zemích. Jedním z největších obdivovatelů Schnaaseho byl představitel vídeňské školy dějin umění Alois Riegl.

<sup>45</sup> Franz Kugler byl německý historik umění, který se v roce 1833 stal prvním profesorem dějin umění na berlínské Akademii umění a později ministrem kultury pruské vlády. Mezi jeho žáky patřil například Jakob Burckhardt, kulturní historik a znalec italské renesance.

<sup>46</sup> Wirth (pozn. 39), s. 361–376.

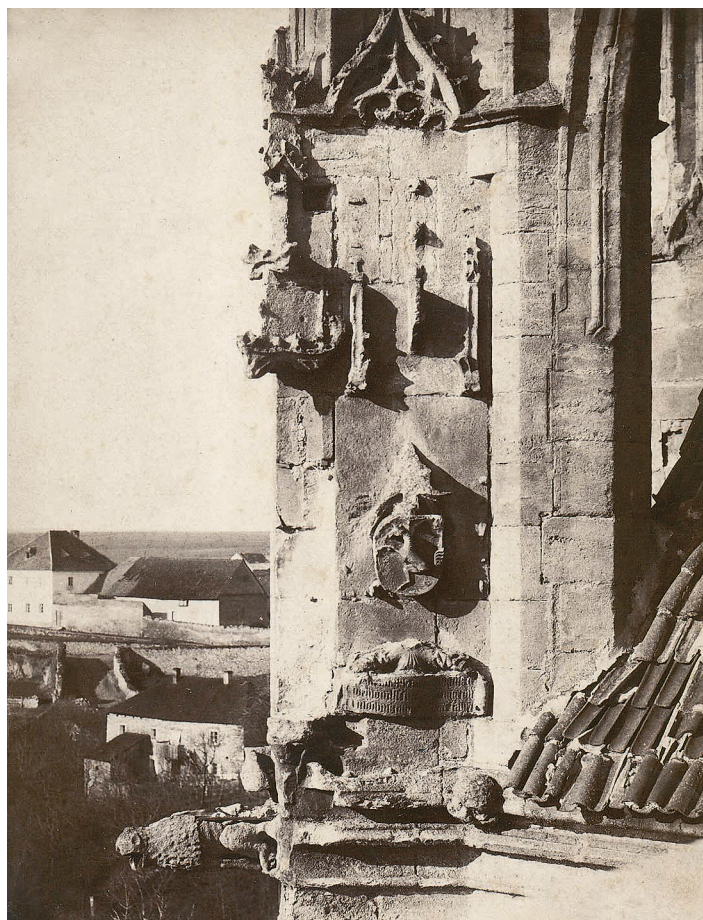
<sup>47</sup> Doppler – Faber – Trnková (pozn. 8), s. 228.

<sup>48</sup> Ibidem.

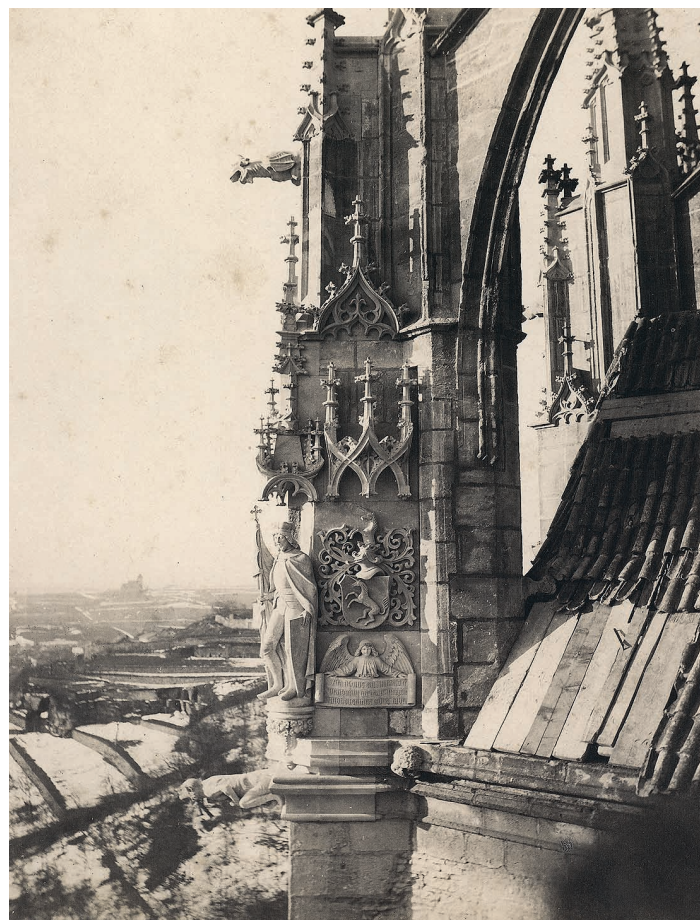
<sup>49</sup> Andreas Groll, *Verlags-Catalog von Andreas Groll, Photograph in Wien, 1865*, Vídeň 1864, in: Doppler – Faber – Trnková (pozn. 8), s. 238.

<sup>50</sup> Doppler – Faber – Trnková (pozn. 8), s. 230.





28



29

Obecněji lze říci, že přenos motivů a způsobů záběru mezi výtvarným uměním a fotografií probíhal neustále. Taková obousměrná výměna mezi umělci a fotografy by skoro mohla být označena za „novodobé paragone“.<sup>51</sup> V případě Grolla se nejčastějším kreslířem podle jeho fotografií stal Eduard von Sacken. Obdobný postup podporovali i někteří mecenáši umění; příkladem je podpora souběžného kreslířského i fotografického znázorňování míst na panství Jana Jindřicha Buquoye ve druhé třetině 19. století. Mecenáše zaujalo srovnání obou médií a často nechal fotografa i malíře/akvarelistu zpracovat totožný motiv. V Grollově případě se jednalo o pohled na gloriety a celkový pohled na hrad a zámek Rožmberk, kde do „soutěže“ s ním vstoupil slovutný malíř Rudolf von Alt.<sup>52</sup>

Shrneme-li dosavadní poznatky, lze říci, že se nenalezly žádné úzké souvislosti mezi Grollovým dílem a soudobým nebo i starším souborem konkrétních grafik. Občasnou blízkost lze připustit, nicméně ztotožnit grafické předlohy se zdá být nemožné. U Grollovy Prahy a Kutné Hory se setkáváme s invenčně pojatými (nejčastěji soukromými) záběry i s pohledy „klasickými“, jež však lze připsat dané prostorově-geografické konfiguraci s nejlepším nebo jediným možným pohledem, či objedná-

ce Centrální komise. Naopak odkazem Grolla konvolutu byly nově ustálené pohledy, které se staly součástí obecné obrazové paměti díky časopiseckým publikacím i mnohým kresbám podle Grollových fotografií. Tím se dostáváme až k jisté nadčasovosti těchto zobrazení mířících mimo zájmové sféry či přístupy romantiky i biedermaieru a shodujících se se způsoby vnímání moderních umělců i recipientů.

#### *Katedrála v průsečku médií*

Jak ukázala předchozí část příspěvku, i přes své využívání v památkové péči byla fotografie stále jen doplňkovým materiálem, který velmi často sloužil pouze jako podklad pro kresebnou dokumentaci. Tento zajímavý jev lze představit na příkladu, který je spojen s kvalitními fotografiemi Andrease Grolla i precizní kresbou architektů. Zájem badatelů i umělců všeho druhu o středověké památky v Kutné Hoře se totiž projevil naplno zejména v případě katedrály sv. Barbory.

Svatobarborský chrám byl středem pozornosti většiny vyobrazení, není tedy ničím podivným, že záznamům jeho přestavby a rekonstrukce, která probíhala mezi lety 1884 a 1905, byla věnována adekvátní pozornost. K přípravě, průběhu i dokončení díla existuje

**Obr. 28.** Neznámý autor, sochařská výzdoba desátého opěrného pilíře jižní strany transeptu chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, OsP10, kolem 1880. Sbírká Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, bez inv. čísla.

**Obr. 29.** Josef Steffel, sochařská výzdoba desátého opěrného pilíře jižní strany transeptu chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, 1887. Sbírká Českého muzea stříbra v Kutné Hoře, inv. č. 549.86.

množství podkladů. Jedním z nich jsou plány a tři skicáky architekta přestavby Josefa Mockera.<sup>53</sup> Na stovkách vlastnoručních kreseb Mockera a jeho nejbližších spolupracovníků lze demonstrovat mnohostranný přístup k tématům.

V architektovcích skicářích mají kresby podobu od rychlého náčrtu po minuciózně pro-

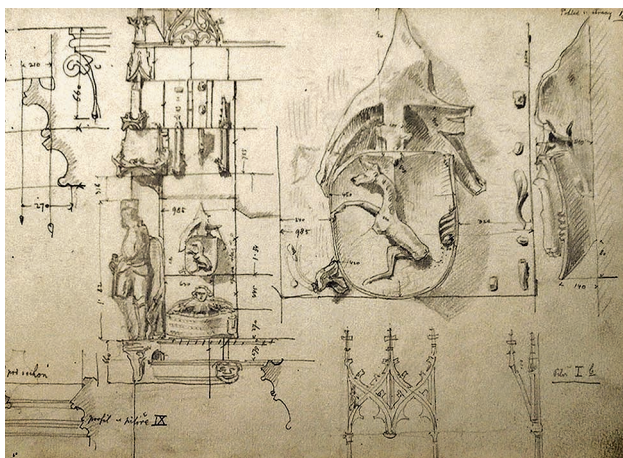
#### ■ Poznámky

**51** Paragone bylo původně intelektuální debatou italských humanistů o tom, která z forem umění (malířství, sochařství, architektura) je nadřazená ostatním. Později se stalo synonymem pro poměřování náročnosti či prestiže mezi příbuznými odvětvími nebo obory lidské činnosti.

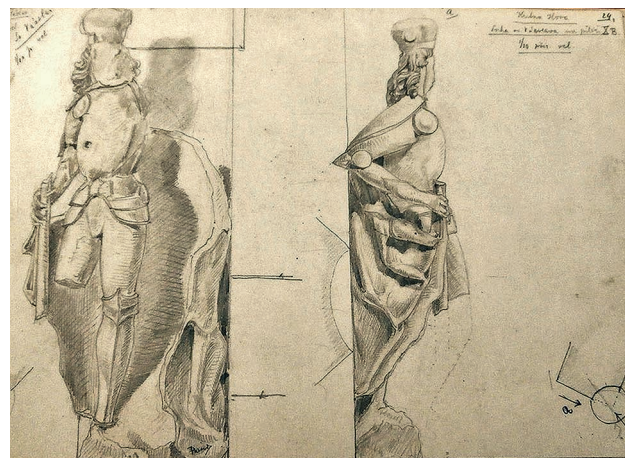
**52** Doppler – Faber – Trnková (pozn. 8), s. 233.

**53** Archiv Pražského hradu, Plánová pozůstalost architekta Josefa Mockera: APH, č. T40 (skicáře), T41 a T42 (projektová dokumentace).





30a



30b

Obr. 30a, b. Josef Mocker – F. David (?), skica sochařské výzdoby desátého opěrného pilíře jižní strany transeptu chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, OsP10, před 1887. Archiv Pražského hradu, T 40/1073, fol. 18. Foto: Lukáš Veverka, 2018.

Obr. 31. Hanuš Schwaiger, konzola pilíře v chrámu sv. Jakuba v Kutné Hoře, 1886, Okresní muzeum v Kutné Hoře. Převzato z: Aleš Rezler, Členové Krasoumné jednoty v Kutné Hoře (kat. výst.), Galerie Felixe Jeneweina 2000, s. 23.

vedené nákresy jednotlivých architektonických prvků. Je pozoruhodné, že právě složité prvky (kružby, arkatury, slepé arkády, plastická výzdoba pilířů) nebyly téměř nikdy fotografovány, nýbrž si je architekti raději sami kreslili,<sup>54</sup> aby je posléze podle kreseb a odlišků nahrazovali kopiemi. Zarážejícím faktem je, že zde již skoro třicet let existovaly soubory několika fotografů, počínaje Grollem, a při této již běžné (a relativně levné) praxi fotografování zatím chybí v archivech fotodokumentace prokazatelně spjatá přímo s Mockerem nebo s jeho pomocníky. Je možné, že budou v budoucnu nalezeny kupříkladu v soukromých sbírkách nebo v jiných institucích. Přestavby tehdy byly zachyceny až z popudu objednavatele, nejčastěji města, a to i s několikaletým odstupem. Tento stav věcí lze například doložit na průběhu rekonstrukce plastické výzdoby jednoho z pilířů katedrály. V tomto případě jsme schopni výjimečně nalézt fotografii stavu před rekonstrukcí, fotografii zrekonstruovaného pilíře s nově osazenými prvky a „mezistupeň“ zachycuje i několik kreseb v Mockerově skicáři.

Na pilíři se nacházelo torzo sochy patrona sv. Václava, součástí byl i anděl s nápisovou páskou a erb rodu Smíšků z Vrchovišť. Pilíř byl jako většina ostatních v natolik havarijním stavu, že se místy dalo jen tušit, jaký prvek se zde původně nacházel. Tento stav zachytil neznámý fotograf roku 1880 (obr. 28) a v porovnání s tím si prvek nakreslil i Mocker do svého skicáře v celkovém pohledu a sochu v bočním

i čelním pohledu (obr. 30a, b). Socha však na zmíněné fotografii již chybí, a tak kresby mohly vzniknout ještě před rokem 1880. Posledním článkem „minisérie“ je fotografie Josefa Steffela zachycující situaci na pilíři po rekonstrukci (obr. 29). Steffel na konci 19. století dokumentoval mnoho z kutnohorských staveb i stavebních prací, avšak opět není zcela zřejmé, s jakou motivací (vlastní zájem, objednávka?).

Případ s desátým pilířem katedrály a sochou sv. Václava může objasnit, s jakým cílem architekt poničené partie kreslil, místo aby je dal fotografovat. I když kresba může být mnohdy výstižnější než snímek, v daném případě naopak kresba místa poškození zachycuje povšechným až zavádějícím způsobem. Tak rozsáhlé poškození zachytit precizně kresbou by bylo sotva možné. Mockerovi nejspíše v této i dalších kresbách šlo o naznačení zamýšlených doplňků, resp. úprav, vzhledem k plánovaným replikám soch.

Podobně „pragmatický“ přístup architekta lze vypořádat u dalších důležitých soch chrámu. Jedná se o skupinu tří postav na atikové balustrádě, které jsou od poloviny 19. století předmětem diskusí ohledně možného autorství a významu.<sup>55</sup> Také Josef Mocker se těmto sochám věnoval, avšak nijak detailně. Ve skicáři najdeme dvě zobrazení celku i s atikovou balustrádou a několik črt jednotlivých postav (obr. 32).<sup>56</sup> Oproti ostatním prvkům výzdoby, které povětšinou pečlivě zpracovával, se tu omezil na vystižení základních rysů postav a jejich pozic. Více pozornosti soustředil na balustrádu a zaznamenal veškeré rozměry i podobu jednotlivých výplní. Mockerovy kresby soch bláznů jsou velmi stylizované, zejména v obličejích, a s přihlédnutím k dnešnímu stavu se zdají být zčásti i neproporční. Stav trojice soch zachytila fotografie ze stejné doby (obr. 33).

Zde se znovu vrací otázka motivace souběžné fotografické a kreslené dokumentace památky. U ostatních soch rozesetých po celém



31

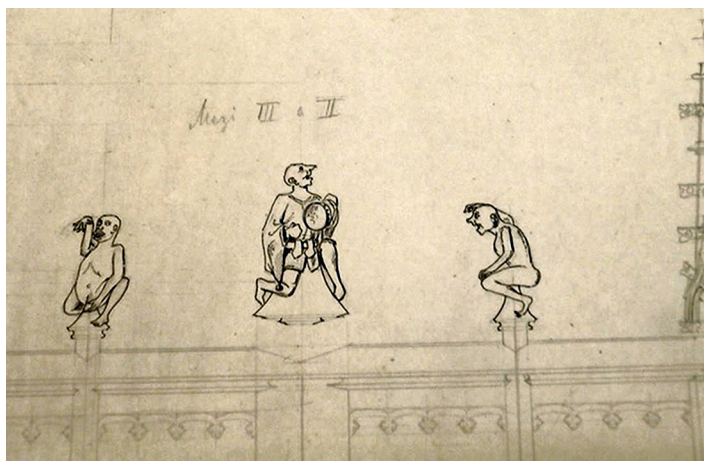
#### ■ Poznámky

**54** Konečně to nebyli jen architekti, koho zaujaly jednotlivé architektonické prvky. Několik drobných kreseb architektonických článků kutnohorských chrámů si přibližně ve stejné době (1886 a 1887) v Kutné Hoře črtal i malíř Hanuš Schwaiger (obr. 31). Ten jejich pomocí dodával na věrohodnosti svým pohádkově romantickým výjevům v pohádkách a bajkách.

**55** Výkladů v tomto směru je více a několik autorů se jimi zabývalo už od druhé poloviny 19. století, zvláště Braniš, Grueber, Vogel a Ottová.

**56** Dále srov. zvl. studie a skici Tance: před 1887 Archiv Pražského hradu, T 40/1073, fol. 42, 16, 10. 1888 (tamtéž) a před 1887 (tamtéž, T 40/1073, fol. 44).





32

Obr. 32. Josef Mocker, skica sochařské výzdoby severní atiky chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře – Tanec bláznů, 16. 10. 1888. Praha, Archiv Pražského hradu, T 42. Foto: Lukáš Veverka, 2018.

Obr. 33. Neznámý autor, sochařská výzdoba severní atiky chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře – Tanec bláznů, 1888. ÚDU AV ČR – sbírka fotografie, inv. č. 5637.



33

opěrném systému se v kresbách setkáváme s detaily a velkým počtem dat, ať už jde o rozměry, stupeň poškození, zbytky barevnosti nebo stav okolí. Jestliže u trojice bláznů nic podobného nenacházíme, nabízí se vysvětlení, že snímek zřejmě vznikl kvůli dokumentaci částí památky, které však nebyly vybrány k nahrazení či opravě.<sup>57</sup>

Architekt Ludvík Lábler zastával obdobný přístup jako Mocker. V rámci podkladových kreseb a projektové dokumentace k rekonstrukci kutnohorské katedrály se z jeho práce dochovaly zejména výkresy oken severní a jižní lodi společně s jejich kružbami. Zásadní je jeho návrh na hlavní oltář.<sup>58</sup> Také Lábler vše zpracoval v perokresbě a vystínoval tužkou. Oltářní architekturu podal velmi kvalitně a detailně, zatímco figury a reliéf retáblu neprovedl s jistotou, jakou se vyznačují obdobné práce Mockerovy. Ani zde, přestože šlo o velmi prestižní součást vybavení katedrály, není známa fotodokumentace výsledku, která by se dala přímo spojit s Láblerem. Zdá se tedy, že Mocker, Lábler a jejich spolupracovníci nejspíše neměli podobný vztah k fotografii jako kdysi například Vcel. Vcelku se zdá, že architekti nepovažovali fotografii za podstatný prostředek studia památky či za pomůcku při realizaci staveb rovnocennou kresbě.

#### Závěrem

V této studii jsme zjišťovali, jak se původní podoba města ze starších zobrazení různými způsoby připomínala v pozdějších obrazech, kresbách a fotografiích. Zdůraznili jsme rovněž

klíčovou roli stanovišť zaujímaných vedutisty, malíři i fotografi. Volba stanoviště se jednak během 19. století obohacovala, jednak se autoři často vraceli ke „klasickému“ stanovišti na protisvahu vůči katedrále (obr. 34a, b).

Podrobně jsme sledovali také způsoby záběru pohledu. Ten se od raného 19. století rozšiřoval na celek města, ale souběžně se také soustředil i na jednotlivá místa a zákoutí. Mimořádná frekvence různých zobrazení Kutné Hory v průběhu 19. století odpovídala neobyčejně malebné topografii jejího území, ale především poptávce, souvisící s její historickou proslulostí a postavením v dějinách země a uměleckých památek. Tato pověst sice vynesla městu řadu méně hodnotných replik a kompilací zkrslujících podobu jednotlivých památek, ale především vynikající díla ze strany některých předních grafiků, architektů a fotografů.

S nástupem fotografie je možné vysledovat ústup veduty do pozadí a naopak zesilující roli kresby. Veduty jsou nahrazovány médii fotografie, která na ně však těsně navazuje v kompozicích a využití pohledových stanovišť. Nejpůvodnější dnes známý panoramatický snímek z roku 1865 je pořízen z Karlova, tedy ze stejného místa jako Morstadtova čtyřicet let stará grafika. Nejstarší série fotografií z Kutné Hory od Andrease Grolla z let 1855–1856, jak navrhujeme, souvisela s osobní angažovaností Jana Erazima Vocela, resp. s Vocelovou spoluprací s Centrální komisí ve Vídni. Oficiální snímky Groll komponoval nejspíš podle požadavků komise, zatímco jeho privatissima se často blíží grafikám a kresbám z 30. a 40. let 19. století. Některé pozdější fotografické záběry Kutné Hory od dalších fotografů se podobají Grollovým a teprve v 80. a 90. letech uplatňují nové pozice a úhly pohledu.

Zaznamenali jsme různé podoby vzájemného ovlivňování médií a jejich strategií u kreslířů (Antonín Levý, Josef Dobeš a zejména Jaroslav Šetelík) a zčásti i u fotografů. Obecnější para-

lelu mezi produkcí v různých médiích s jejich odlišnými konvencemi i možnostmi představuje u malířů snaha o vybavení pohledu svědectvím současného života a u fotografů zase zachycením památky v jejím všednodenním věcném prostředí.

Pokud jde o dobový výzkum, dokumentaci a rekonstrukci středověkých památek, zjistili jsme, že u kutnohorské katedrály se s největší pravděpodobností uplatnil dobově oblíbený paralelní způsob kreslířského a fotografického znázorňování, přičemž soustavná kreslená dokumentace zde nebyla úzce a systematicky propojena s fotodokumentací. Snímky architekti využívali zřejmě jen příležitostně či účelově.

O vztahu nových médií k historii města svědčí pohlednice z přelomu 19. a 20. století. Pohledy na Kutnou Horu i jednotlivé budovy čerpal z konkrétních fotografií nebo kompozičních schémat fotografů 70. a 80. let. Zároveň navozují atmosféru starých časů a k tomu využívají příkladu vedut ze 17.–18. století a raného 19. století. A právě díky oblibě pohlednic se rozvíjí také fotodokumentace řady architektur, soch a památníků, a to i mimo hlavní památky města. Mnohé náměty zpracovávali kreslíři a malíři již od 50. let 19. století, fotografové Kutné Hory pak často přebírali jejich postupy. Tradiční stanoviště na Rovínách, pod Kaňkem, na Karlově a jižně od katedrály stále platila za oblíbená, přibývaly k nim však další možnosti, koncem 19. století využívání kostelních věží či opěrného systému katedrály.

Zobrazování města od začátku 17. století tedy prodělalo několik zásadních proměn od

#### ■ Poznámky

<sup>57</sup> Trojice sošek v žalostném stavu byla nahrazena replikami až mnohem později, roku 1969. Vročení i signatura sochaře Smrkovského se nachází na zadní straně sousoší.

<sup>58</sup> Výřez plánů nového hlavního oltáře katedrály sv. Barbory, kolem 1890. SOKA Kutná Hora.



Obr. 34a, b. Hlavní pohledová stanoviště malířů, kreslířů a fotografů v Kutné Hoře. Foto: Lukáš Veverka, 2018.



34a



34b

velmi popisné kresby celého panoramatu skoro bez ohledu na reálnou situaci až po náladové fotografie a akvarely přelomu 19. a 20. století. Touha zachycovat a zpodobňovat vlastní, myšleno obecně lidské výtvořby byla vždy dána vztahem k místu, ať se jednalo o vztah čistě profesionální (objednávka veduty, kresby), nebo citový (zachycení stavu věcí v určitém okamžiku života a doby). Během vývoje zobrazování kutnohorských scén jsme mohli sledovat právě pronikání určitých klíčových okamžiků a niterných pocitů, jak negativních (například požár), tak pozitivních (idyllický život Levého kreseb). V počátcích jsou akcentovány nejdůležitější stavby města, jako jsou kostely, radnice nebo městské brány, postupem času se zájem přenáší čím dál více do intimní roviny. A to souvisí i se změnou vnímání města nejen jako historického klenotu a „zbytku“, ale právě jako žijícího organismu, který skrývá pitoreskní kompozice na každém nároží a dvorku. I proto je možné spojovat Šetlíkovy kresby s Grollovými soukromými fotografiemi a Lieb-scherovými náladovými obrazy.

Postupem času umělce začínaly zajímat „údy a šlachy“ města a nespokojili se pouze s celkovými, neosobními pohledy, zkoušeli jiné úhly a stanoviště, hledali zákoutí, používali světlo. Je nutné se vždy zamyslet, kam nás chtěl umělec těmito prostředky nasměrovat, zda bylo jeho záměrem vždy jen zobrazit danou část města, nebo zda chtěl upozornit na život, který v ní byl, a předat nám pocit z daného místa. A nebyli to pouze umělci, kdo si to uvědomovali; vždyť umění bylo a je odrazem stavu společnosti, proto je možné spojovat zájem o výjevy „obyčejného města“ i s působením památkové péče a jejích snah o docenění „opravdového stáří“. <sup>59</sup> To, že tuto skutečnost nereflektovali jen umělci, <sup>60</sup> jen podtrhuje například zmiňovaná produkce pohlednic. Proto je snad možné říci, že změna vnímání města a jeho povýšení na jakýsi „všelidský gesamt-kunstwerk“ vedla nejen k jeho ochraně, ale i ke změně estetického vnímání a zpodobňování jeho samotného. Donutila umělce vidět skrze hradbu veduty do světa života ulic a náměstíček.

#### ■ Poznámky

<sup>59</sup> Zmíňme z dlouhé řady markantní snahu Maxe Dvořáka.

<sup>60</sup> Umělci si tohoto faktu byli vědomi po staletí. Už Mikuláš Dačický z Heslova ve svých *Pamětech* vzpomíná na zapadlé a „romantické“ části města.