

Břetislav Štorm – katolický intelektuál poválečným památkářem

Martin GAŽI

ANOTACE: Studie sumarizuje myšlenkovou cestu katolicky orientovaného vzdělance, literáta, publicisty, výtvarného umělce, architekta a heraldika Břetislava Štorma (1907–1960) k „lidově demokratickému“ konceptu památkové péče, uplatňovanému po roce 1945 mimo jiné v činnosti Národní kulturní komise. Ke sblížení s centralizačními praktikami poválečného státu jej vedla kritika přebujelého „odbornictví“ věd o umění a zejména moderního způsobu života, odvracejícího se nejen od tradičních materiállových řešení, ale i od základní „účelnosti“ staveb a artefaktů.



1



2

Historii oboru památkové péče je možné interpretovat rozličnými způsoby, nejčastěji se tak děje na základě proměn převládajících metod památkářského myšlení a práce (zažité vývojové schéma romantická nápodoba – slohový purismus – konzervativně analytické rozkrývání – syntetické principy). Je tedy pochopitelné, že oborovými klasiky, tj. těmi, o nichž se v souvislosti s historií památkové péče hovoří relativně nejsnadněji, a tedy i nejčastěji, se stávají ti,

kteří tyto v základě abstraktní koncepty buď principiálně prosazovali, anebo – alespoň v části své profesní kariéry – svou činností naplňovali. Měli bychom si však připustit, že existovali i ti, kteří oborovému myšlení značně přispěli, aniž by byli do obecně pojímaného schématu snadno zařaditelní. Osobnosti pozoruhodné mnohorozměrností aktivit a šíří záběru se do „předzjednaného“ schématu často nevejdou, protože jsou vytlačovány na okraj diskursu, ane-

Obr. 1. Břetislav Štorm – rytíř a herold vojenského a špitálního řádu rytířů sv. Lazara Jeruzalémského, 1937. Foto: archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

Obr. 2. Břetislav Štorm – památkář, 1955. Foto: Vladimír Hyhlík, archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

bo účelově přiodívány do uniforem alespoň okrajových „představitelů“ některé z tezí.

Břetislav Štorm (1907–1960) byl – na rozdíl od programových oborových specialistů – osobností, která by nás mohla inspirovat k návratu ke kořenům široce rozkročeného památkářství. Dnes je uvnitř oboru nejznámější jeho příručka *Základy péče o stavební památky* (1965, 2007),¹ která podává velmi zasvěcený vhled do materiálové a technologické podstaty tradičního stavebnictví, což evokuje představu o jejím autorovi redukováném do poněkud aranžovaných gest na sérii fotografií od Vladimíra Hyhlíka z roku 1955, z nichž jedna byla uveřejněna na jejím frontispisu. Ta Štorma představuje v podobě „praktického odborníka v akci“, tedy v póze svérázného, do své specializace ponořeného podivína soustředěného jen a jen na svůj úkol.² Přehlédneme-li však jeho pestré dílo, pochopíme, že mu bylo jakékoliv úzké odbornictví velmi vzdálené. A přestože by se sám označení za „intelektuála“ jistě vzpíral s poukazem, že intelekt není nejdůležitějším rysem osobnosti člověka, těžko pro jeho veřejnou kulturní angažovanost najít méně zavádějící zkratku.

Již v druhé polovině 20. let se veřejně projevoval jako aktivní obránce tradičního katolictví, podporoval kupříkladu protestní akce namířené proti postupu státních institucí v době tzv. Marmaggiho aféry. Na jednom z tehdejších letáků je zachycena Štormova skica (až překvapivě moderně pojaté) obnovy mariánského sloupu na Staroměstském náměstí.³ Vysokoškolské studium architektury ukončil v březnu 1931, během pražských studií spolupracoval s architektem a urbanistou Aloisem Matuškovcem, činným v Ústavu pro stavbu měst při Masarykově akademii práce. Před vojenskou službou ještě stihl absolvovat praxi v projekční kanceláři architekta Karla Roštíka. Po návratu z královéhradeckých kasáren v lednu 1933 začal intenzivněji výtvarně pracovat, publikovat v kulturních časopisech a následně vystřídal zaměstnání v několika vysokých státních úřadech.⁴ Od 30. let se ve veřejném prostoru pohyboval především jako tvůrčí architekt, heraldik, výtvarník (zejména v oboru designu liturgických předmětů, šperků či knižní grafiky) a spisovatel kratších, žánrově často jen těžko zařaditelných próz, esejí i publicistických komentářů.⁵ Ve všech těchto tvůrčích oblastech se projevoval jako kritik bezradnosti moderního života. Stavěl proti ní etickou i estetickou výzvu hluboce promyšlené vize „rytířského“ ideálu, který nebyl sentimentálním návratem k idealizovanému středověku, jak by se snad při povrchním vnímání mohlo zdát, nýbrž svěbytným hledáním pozice v soudobém světě s poukazem na křesťanské principy i nadčasovost postojů z nich vyplývajících.⁶

Tento pohled na svět byl blízký katolické části kulturní elity, která se vymezovala proti myšlenkám, na jejichž základě byla budována masarykovská první republika. Přestože se tato menšina dlouhodobě vysilovala vnitřními spory, Štorm – na rozdíl od jiných jejích tvůrců a přívrženců – příliš nepodléhal malicherným nevráživostem, které se projevovaly ve veřejně prezentovaných půtkách mezi jednotlivými skupinami, svázanými s přesvědčeními výraznými osobnostmi, nároklujícími si mezi obdobně smýšlejícími pozice „vlajkonosů“. Spolupracoval s poněkud apokalypticky smýšlejícím kruhem kolem staroříšského Josefa Floriana, s nakladatelstvím Ladislava Kuncíře, radikálními publicisty kolem časopisů *Rozmach* a *Akord* v čele s Jaroslavem Durychem, novotomisticky orientovanými dominikány z řádového teologického učiliště v Olomouci, mladými ultrakonzervativci z časopisu *Řád* i jinými. Vzhledem ke Štormovu vášnivému obdivu k heraldickým tradicím a myšlenkám o projekci jejich ducha do moderního světa se sblížil i s obdobně smýšlejícím Karlem VI. Schwarzenbergem, s nímž se mimo jiné pokusil o svéráznou obnovu vojenského a špitálního řádu rytířů sv. Lazara Jeruzalémského (1937).⁷

Památkářské profesi se začal soustavně věnovat až v poslední etapě svého poměrně krátkého života, poté, co byl na podzim roku 1945 zaměstnán na Ministerstvu techniky, a zejména od února 1947, kdy byl ustanoven místopředsedou Národní kulturní komise.⁸ K přemýšlení o kulturním dědictví Štorma přivedly tři zásadní podněty, přesněji řečeno trojí nesouhlas: kritika úpadku liturgického umění spojená s praktickou snahou o jeho nápravu, kritika přebujelého odbornictví, které nedovoluje vnímat historické artefakty v jejich základním bytostném rozměru, a kritika moderního způsobu života včetně novodobého umění, zejména architektury, odvracející se nejen od staletími osvědčených materiálových řešení a technických postupů, ale i tradičních způsobů spojení.

Všem těmto tématům se ve 30. a 40. letech věnoval opakovaně, systematicky a zejména prvním i v praxi – zanechal desítky návrhů liturgických precíoz „čistých“ linií a funkčně maximálně příhodných tvarů, jejichž vizualita byla podporována střídmy akcenty symbolicky ukotvené výzdoby.⁹ Svůj kritický postoj k současnému stavu tohoto specifického uměleckého řemesla i k historickému vývoji, který je přivedl na scestí, propracovával v sérii článků z let 1935–1940, uveřejňovaných v olomoucké dominikánské revui *Na hlubinu*, a v roce 1941 je shrnul, precizoval (přičemž i některé aktuální církevní-politické hroty i otupil, zjevně proto, aby nebyly vykládány jako podpora anti-moderních postojů nacismu) v knížce *Liturgic-*

ké umění vydané nakladatelstvím Vyšehrad. Praktický dopad na realitu farností si sliboval zejména od *Ročenek liturgického umění*, které začal ve stejném roce redakčně zajišťovat jako svého druhu suplementum katolicky konzervativního, antiliberalního a antisocialistického časopisu *Řád*, s nímž dlouhodobě spolupracoval nejen jako grafik, ale i coby autor textů. S ohledem na pohnutou protektorátní dobu se ovšem podařilo dosáhnout vydání pouze jediného svazku této *Ročenky*. Základním nosným prvkem Štormova postoje bylo přesvědčení o zhoubném dopadu izolace chrámového umění od profánní výtvarné tvorby, která se začala projevovat v postbarokní době a v průběhu 19. a 20. století se stala jedním z příznaků uzavírání církve do společenského ghetta.

■ Poznámky

1 Publikována byla posmrtně roku 1965 a posléze v druhém, doplněném vydání v edici NPU zpřístupňující základní díla oboru – Břetislav Štorm, *Základy péče o stavební památky*, Praha 2007.

2 Jednotlivá vydání příručky obsahují jinou, jen drobně odlišnou portrétní fotografii od Vladimíra Hyhlíka. Obě jsou výsledkem shodného záměru i „podprahového“ sdělení.

3 Exemplář letáku s touto skicou v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

4 Od července toho roku byl zaměstnán na nejvyšším slovenském správním úřadu v Bratislavě, kde vytrval až do jara 1939. Po návratu do protektorátu působil na pražském Zemském úřadu (květen 1939 – únor 1940), Okresním úřadu v Mělníku (březen–červenec 1940) a na ministerstvu veřejných prací (červenec 1940 – březen 1943). Po válce byl přijat do pracovního poměru na ministerstvu techniky (listopad 1945 – srpen 1950). Za upřesnění informací děkuji ak. arch. Vojtěchu Štormovi.

5 Prozatím nejuceleněji charakterizoval Štormovo myšlení prostřednictvím jeho literární tvorby Martin C. Putna, *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*, Praha 2010, s. 602–614.

6 Srov. Břetislav Štorm, *Knížka o životě rytířském*, Praha 1994.

7 Blíže Martin C. Putna, Torzo díla Karla VI. Schwarzenberga, in: Karel VI. Schwarzenberg, *Torzo díla*, Praha 2007, s. 35.

8 Po reorganizaci se roku 1951 stal referentem stavebních památek první kategorie na ministerstvu školství, věd a umění, od roku 1954 zaměstnancem Státní památkové správy a 1956 Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody. Za upřesnění informací děkuji ak. arch. Vojtěchu Štormovi. Základní biografické informace shrnul: Vojtěch Štorm, Břetislav Štorm. Architekt, grafik a spisovatel mezi minulostí a přítomností, in: Štorm (pozn. 1), s. 177–183.

9 Srov. Jiří Černý, Břetislav Štorm a Chrámové družstvo v Pelhřimově, *Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* XXXVII, 2000, s. 257–275.

„Chránové umění, pěstované v kostele a pro kostel, bezpečně obrněné proti světu, jeho nástrahám, bolestem a hříchům, jest spíše ploidem chorobné představivosti než skutečností, a pokud se nějaká činnost výtvarná blíží tomuto ideálu, číší skleníkovou neskutečností květiny vypěstované ve tmě.“¹⁰ V důsledcích tento stav vedl buď k bezduchému naplňování pokleslých představ zadavatelů (dle Štorma např. obrazy Josefa Hellicha),¹¹ anebo k sebezauvření „do věže pýchy“ (s prostředím duchovně nesourodá a z hlediska liturgického účelu nefunkční díla Františka Bílka a Alfonse Muchy v katedrále sv. Víta).¹² Ve Štormově pojetí měl tento postoj dalekosáhlé důsledky i pro to, co dnes zahrnujeme do širšího pojetí památkové péče, a to zejména v nepoučeném nahrazování starších děl, nesoucích v sobě plnost významů i adekvátnost forem, „slabomyslnou“ nenáročností výtvorů, které se chtěly zavděčit obecně rozšířené pokleslosti ducha i vkusu.

Umělecké řemeslo, vznikající v 19. a 20. století s podnikatelským záměrem oslovit specifické „kostelní“ zadavatele zakázek, Štorm nepovažoval – ve šlépějích názorů Josefa Floriana, velkého vzoru českých a moravských katolíků šířavé bloyovské inspirace¹³ – za nic, co by stálo za pozornost, maximálně jako odstrašující příklad. „Toto umění jest zcela krotké. Počítá s cenami přiměřenými, nebo levnými, vychází vstříc každému přání a každé žádosti, je přívětivé a neškodné. Má jednu krásnou vlastnost: není to už žádné umění.“¹⁴ Prvoplánově však tuto skutečnost nevyčítal „živnostníkům“, kteří svou nabídkou reagovali na poptávku vychýlenou dle ochrannářských zákonitostí církevního trhu. Podstatu problému nacházel v tom, že významná část novodobých vnímatelů liturgického prostoru rezignovala na požadavek plnokrevné funkčnosti nově zhotovovaných předmětů. „Umění v kostele je jen vzpomínkou na dávne časy; staré umění tu hodnotíme jako památku, nové napodobeniny umění vůbec nevnímáme.“¹⁵ Jedinou cestou tedy dle jeho názoru bylo nebouřit se z pozic osvětlených estétů proti lidovému vkusu kněží, nýbrž napomáhat poučenému zadávání prací opravdovým soudobým umělcům, a to bez ohledu na jejich ideové zázemí, ba i bez přílišné obavy z nesourodého působení jejich děl: „Nebo si myslíte, že by Zrzavý, Wachsman, Bauch, Bouda a jiní neuměli namalovati oltářní obraz?“¹⁶ Předjímal tak postoje, které se ve 40. a 50. letech začaly uplatňovat v mocensky potlačovaných kruzích Josefa Zvěřiny, Růženy Vackové, Jaroslava Čermáka, Václava Boštíka, Miloslava Troupa a posléze i Mikuláše Medka.¹⁷

Štorm nezůstal u pouhého hořekování a nabízel i vlastní řešení, které se nemělo snažit konkurovat předchozím vrstvám utváření litur-

gického prostoru a jeho výbavy, pouze je kontextuálně doplňovat předměty bazálních tvarů vyplývajících z potřeb samotné liturgie („vnitřní zákonitosti“) a nadčasovou, ve Štormově pojetí středověkým přístupem inspirovanou „účelovostí“.¹⁸ Karel VI. Schwarzenberg jeho způsob umělecké práce, a to nejen v návrzích liturgických předmětů, ale i v kresbách a – můžeme si doplnit, že posléze i – v architektonických řešeních úprav předmoderních památek, charakterizoval s neskrývanou sympatií: „Štormovo umění, jakkoli založené na středověkých zásadách, naprosto není nějakým napodobením středověkých tvarů. Naopak, Štorm je znám jako hledač architektonických tvarů, přiměřených novým potřebám...“¹⁹ Nelze sice souhlasit s charakteristikou Štorma coby „hledáče“, spojitost se středověkým tvaroslovím, které ovšem není pseudoslohově napodobováno, jeho tehdejší soupeřník vystihl přesně. Obdobně Štorm smýšlel i o nově vznikající kostelní architektuře a odsuzoval modernistické pojetí připodobňující chrámy sportovním arénám, které se posléze v poválečných časech rozmohlo po celé střední Evropě. Proti nově upřednostňovaným půdorysným skladbám kostelních staveb i jejich materiálovým inovacím kladl důraz na staletími osvědčenou vazbu na samotnou liturgii: „Vím, co natropily architektonické ambice a umělecká individualita lidí, kteří konají poctivě svoji ranní modlitbu k zubnímu kartáčku a procházejí přesně každou neděli dopoledne branou sportovní ohrady za sváteční pobožností a kteří se zběsile vrhají na každou příležitost proslaviti se stavbou katolického kostela. Hledajíce zejména sebe, pletou své projekty nazdařbůh. Chránové prostor si představují jako ratejnu, ze které je dobře a pohodlně vidět na oltář, a hlavní péče je věnována tomu, aby si někdo neotlačil kolena, když už je, pane Gočáre, neblahým zvykem katolíků klečeti před Nejsvětější Svátostí. Půdorys kostela je přesně určen liturgií a není stavby, která by měla podrobnější stavební program. Je lhotejně, byla-li zavržena střecha, oblouk, klenba, cihly a dřevo jako nemoderní; staré konstrukce lze vždy znovu ověřovati nejnovějšími statickými výpočty a síly v nich působí tak jako ve středověku.“²⁰

V této souvislosti si povšimněme, že ve své rané publicistické tvorbě Štorm vyjadřoval skepsi k samotné podstatě soudobých snah o zachování a studium kulturního dědictví, jeho slovy „umění registračního a opášovatelského“. V žádném případě se tím nehlásil k italským či ruským konceptům futuristického pohrání minulostí, zdroje jeho postoje byly přesně opačné. Odborný zájem totiž – dle jeho názoru – velmi často vedl ke znicotnění tvůrčích aktivit minulosti: „Věci, kterých se chceme dotknout

v dobrém úmyslu, proměňují se v prácheň a veškerá činnost, jež má směřovat k tvorbě, propadá se v destrukci a ničení. Stačí, aby se historikové umění dotkli starobylé zdi a hle, zeď se rozpadává a mizí.“²¹ Na základě tohoto postoje mimo jiné odsuzoval i soudobý způsob práce dějin umění, prezentovaný například v knize *Pozdně gotické deskové malířství* (1940) od tehdejšího kurátora Národní galerie a pozdějšího univerzitního profesora Jaroslava Pešiny.²² „Kritika přebujelého odbornictví“, a buďž řečeno, že kritika šířavá, hojně využívající parodie a burlesky, se tak poněkud paradoxně stala jedním ze zdrojů Štormova zájmu o historické

■ Poznámky

10 Břetislav Štorm, *Liturgické umění*, Praha 1941, s. 6–7.

11 Ibidem, s. 20–21.

12 Ibidem, s. 17. Zvlášť razantně formulovaný text, který nezapře inspiraci vášnivými publicistickými šlehy Jaroslava Durycha a sarkasticky dokonce vyzývá k obrazoborectví, na toto téma otiskl bez udání autora (nepochybně jím byl Břetislav Štorm) *Akord VI*, 1933, s. 144: „Nad hrobem biskupa Antonína Podlahy straší okenní malba Alfonse Muchy, bratrance Františka Bílka, a dosud nezčernala, ačkoliv je už nejvyšší čas, aby tato sprostá barvířská práce vzala za své. Ale nikdo se nebouří a nezbývá než čekat, až pohanští Prusové rozstřílejí vitraje svatovítské i za cenu okna švarcenberského; Škultéte, ohavný predikante, právě uzrál pro tebe oltář Františka Bílka, ale ty se povaluješ v hrobě a není na tebe spolehnouti. A za tím dřevem vystupuje přízrak hněvivého starce: Vari, tady už se nebude sloužit žádná mše! Tady jsem ji už odsloužil já, František Bílek, zde vizte knihu epištol a evangelií, ještě zůstaly rozvěřené, jak jsem je já sepsal a zanechal!“

13 K širším souvislostem staroříšského tvůrčího centra Andrej Stankovič, *Josef Florian a Stará Říše*, Praha 2008. Štorm mimo jiné pro Josefa Floriana projektoval staroříšský dům (1933).

14 Břetislav Štorm, *Budoucnost chránového umění*, *Vyšehrad II*, 1947, s. 27–28; citováno z autorského strojopisu článku v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích. Ak. arch. Vojtěchu Štormovi děkuji za laskavé poskytnutí tohoto i dalších podkladů.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

17 Ke společenství tzv. Huti, neformálně sdružující většínu těchto osobností, objeveně dosud nevydaná studie Šárky Belšíkové, *Tvorba Miloslava Troupa pro sakrální prostory*. Autorce děkuji za její laskavé poskytnutí.

18 Štorm (pozn. 10), s. 29–30.

19 Karel VI. Schwarzenberg, *Torzo díla*, Praha 2007, s. 231.

20 Břetislav Štorm, *Pojednání o věžích*, *Akord VI*, 1933, s. 234–236.

21 Břetislav Štorm, *O smyslu zmatení*, *Akord VI*, 1933, s. 135–137.

22 Idem, *Umění a dějiny umění*, *Řád VII*, 1941, s. 101–103.

Obr. 3. Tabulka se znakem Československé republiky dle návrhu Břetislava Štorma, umístěvaná od roku 1946 na všechny postátněné památky. Foto: Vojtěch Štorm, 60. léta 20. století.

Obr. 4. Hrad Kost, reliéf se státním znakem dle návrhu Břetislava Štorma, stav v roce 2003. Foto: Zuzana Pykalová, NPÚ, ÚOP v Pardubicích.

dědictví. Literárně zvlášť působivě svůj postoj zpracoval ve dvou dílech: v próze *Vladařství Růže* (1937) a ve stati *Pod růžicí zlatokorunskou* (1942). V prvním textu společnost uměnovědců doslova požírá hodnocená díla a v druhém defiluje neméně groteskní řada odborníků, kteří „tlustými brýlemi“ dokumentují materiál, stav a způsob zpracování kamenných prutů chrámové rozety: „Ach, moci tak vniknout do myšlenek inženýra, fotografa, chemika nebo štukatéra! Ale byli sem pozváni, aby si něco mysli! Nikoliv. Byl jim svěřen určitý úsek práce.“ Štorm hořce přihlíží analytickým rozborům detailů památky a snaží se expresivními, básnicky vystavěnými prostředky připomenout, že nejsou jejím účelem a smyslem, že je nutné připustit zásadní důležitost komplexního vjemu. „Ale my vystupujeme na lešení pídíce se po letopočtu a domníváme se, že jsme vyčerpali celou hlubinu poznání.“²³

Tyto nesmlouvavé odsudky souvisely i se Štormovým odporem k modernímu umění, které vnímal jako plod rezignace na duchovní univerzalitu i na tradiční řemeslnou poctivost výtvarných děl. „*Ďábel je opicí Boží, moderní umění je opicí umění starého, dělá všechno obřáčeně.*“²⁴ Proto v mnoha svých textech hájil úctu k prostým věcem, do maximální jednoduchosti precizovaným postupům a „obyčejnosti“ vůbec, výtvoř, které prvoplánově nedemonstrovaly svou povýšenou „uměleckost“, považoval za poctivější a pravdivější.²⁵ Úpadek řemesla, po staletí udržujícího obecný smysl pro „přirozenou míru věcí“, vyvěral z otupení schopností jeho objednavatelů, kteří byli centralizačním tlakem novodobých státních institucí uváděni do stavu všestranné závislosti, a tedy i v důsledcích zdětinštvání. Zvlášť markantně se to – dle Štormova názoru publikovaného již v první polovině 30. let – projevovalo v prostředí menších českých měst, ztrácejících pod centralistickou mocí smysl pro svébytnost lokálních center i svou tvář. Výsledkem bylo, že se proměnily v „pouhé osídlení bez vnitřní soudržnosti“.²⁶

Ač byl Štorm ve 20. letech na Českém vysokém učení technickém (kromě jiných) i žákem Zdeňka Wirtha, rozhodně mu nekonvenoval přístup, který památky proměňoval v roztříštěné podmožiny pramenů vědeckého rozkladu (ve všech významech tohoto podivuhodného



3



4

českého slova), zásadní důležitost přikládal zasazení jednotlivých památkových kvalit do spojitého celku. Tento postoj projevil například roku 1939 v publicistickém komentáři k připravované „odlehčovací komunikaci“ plánované na pražské Kampě. Argumentoval přitom fatální ztrátou, která historické domy, byť i vzorně konzervačně ošetřené, zásadně poškodí těsným sousedstvím rušné ulice. V sarkastickém komentáři neváhal postavit nezáměr veřejnosti i soudobých odborných autorit o celek historicky rostlého organismu města do kontrastu k památkářsky prapůvodnímu étosu odporu proti „triumfující bestii“ stavební lobby konce 19. století: „*Kde jsou idylické doby asanace! Jak milosrdná byla k starým domům! Odpravovala je náraz a bez sentimentality na rozdíl od způsobu moderního, podle kterého s ďábelskou záměrností je z „památky“ napřed učiněna vycpanina, a vycpanina ta donucena dívat se po celý svůj nepřiměřeně prodloužený věk na uhánějící tváře bezejmenným cílem vzrušených požíračů kilometrů.*“²⁷ Mnohem bližším než analytický přístup se tedy Štormovi postupně stávalo syntetické vidění tehdejšího Wirthova oponenta Václava Wagnera,²⁸ a to mimo jiné i v „pravu památky na život“. V recenzi Wagnerovy zásadní syntézy *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana* (1946) se k jeho myšlenkám hlásil s vehemencí sobě vlastní: „*Musíme s ním živě a bez výhrady souhlasit. Neboť památky minulosti nejsou tu jen pro studium mladé, nedokonale ještě rozvinuté a často tápající vědy umělecko-historické, ale pro celek, jemuž ostatně již v době svého vzniku byly určeny.*“²⁹

Zásadní vliv na toto přesvědčení jistě měla i Štormova osobní zkušenost s bezprecedentním barbarstvím 2. světové války, která konzervační analytiku předchozích desetiletí, leckdy až pitevně pojatou, bolestně konfrontovala s živelním „rozkrýtím“ způsobeným výbuchy letec-

kých pum. V Praze se metodická diskuse determinovaná touto zkušeností vedla nejveřejněji nad případy dvou ikonických pražských památek poškozených válkou: Staroměstské radnice a kostela Emauzského kláštera. K oběma se publicisticky činný Štorm opakovaně vyjadřoval a na těchto textech tak lze vysledovat krystalizaci jeho památkářského názoru.

V roce 1948 uveřejnil zjednodušenou skicu architektonického řešení úpravy průčelí opatského chrámu kláštera Na Slovanech. Učinil tak v polemice s řešením, které předložil arch.

■ Poznámky

²³ Idem, *Pod růžicí zlatokorunskou*, *Řád VIII*, 1942, s. 418–420.

²⁴ Idem, *Umění ve službě Boží, Na hlubinu XI*, 1936, s. 196–199.

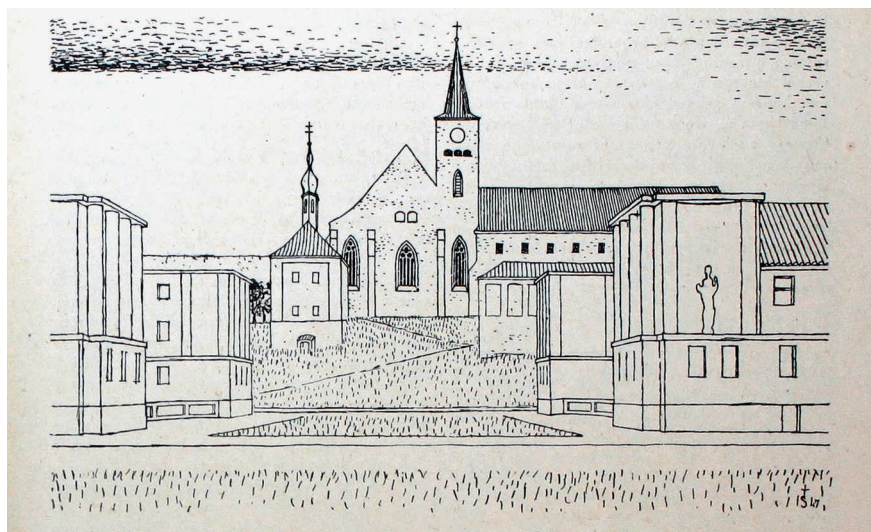
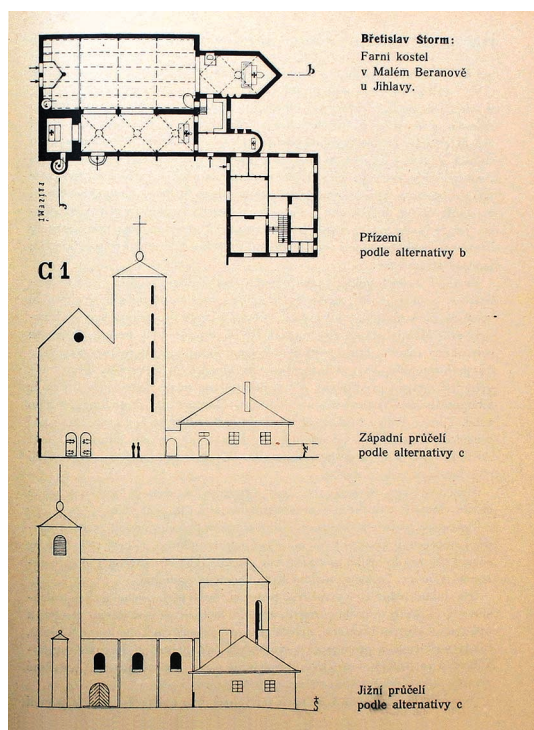
²⁵ Zdařilý výběr z textů na tato témata (publikovány byly v letech 1929–1946) přinesl redakčně bohužel nepříliš zvládnutý soubor Břetislav Štorm, *Mezi žízní budoucnosti a trýzní minulosti. Výbor z textů k architektuře, umění a památkové péči*, Brno 2008, s. 11–41.

²⁶ Úvaha vystavená na příkladu Rakovníka a středoškolského profesora, malíře a grafika Rudolfa Pucholda (1881–1947), jednoho z mála, kteří dle Štormova názoru danému trendu v místě vzdorovali, blíže Břetislav Štorm, *Zkáza venkovských měst, Akord VI*, 1933, s. 362–364.

²⁷ Břetislav Štorm, *Komunikace přes Kampu, Národní obnova*, 1939, č. 31, s. 3.

²⁸ Blíže Jiří Křížek, *Nové poznatky o sporu mezi Václavem Wagnerem a Zdeňkem Wirthem o metodu analýzy a syntézy*, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (edd.), *Zdeňk Wirth pohledem dnešní doby. Soubor příspěvků*, Praha 2010, s. 239–251.

²⁹ Břetislav Štorm, recenze: Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana?*, citováno dle textu autorského strojopisu v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, z tohoto zdroje stať publikována in: Štorm (pozn. 25), s. 58–59.



Obr. 5. Břetislav Štorm, skica návrhu kostela Božského Srdce Páně v Malém Beranově u Jihlavy, 1933. Převzato z: Akord VI, 1933, s. 233.

Obr. 6. Břetislav Štorm, skica návrhu obnovy Emauzského kláštera, 1948. Převzato z: Štorm (pozn. 31), s. 127.

Obr. 7. Břetislav Štorm, skica návrhu dostavby Staroměstské radnice, 1946. Archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

Bohumil Hypšman, mj. i autor prvorepublikové urbanistické koncepce klášterního okolí. Štorm jej sice uznával jako vynikajícího znalce historického urbanismu Prahy,³⁰ v tomto případě však s jeho návrhem zásadně nesouhlasil. Bombardování v únoru 1945 zcela zničilo severní věž kostela a Hypšmanova koncepce navrhovala celkovou přestavbu a dostavbu průčelí vrcholícího „dvěma mohutnými kamennými jehlany“. Štorm v tom spatřoval jak neuctu k dochovanému částem průčelí, tak neporozumění smyslu chrámu jako takového: „Novogotická skořápka by jen ustoupila těžkému krunýři honosné ar-

chitektury ústředních úřadů z dob předválečných a pod ní by Karlova gotika asi sotva dýchala. Architektonická vůle by pohltila, co tu po regotizaci ještě zbylo.“³¹ Štormův návrh nechával co nejvíce prostoru dochovaným fragmentům a vsazoval je do nepříliš nápadného rámce vysokého štítu s jednou věží, kompozičně vyváženou nově zřízeným sanktusníkem s dvojitou cibulí na kapli sv. Kosmy a Damiána. Na návrhu je patrná Štormova autorská pokora, která architektonický um klade do služby dochovaným historickým hmotám. Celkově je však spojuje do jediného, co možná nejharmoničtějšího celku.

Zatímco v Hypšmanově pojetí se zkáza předchozího stavu kostelního průčelí stala autor- sky vítanou příležitostí k dotvoření nového konceptu vzhledu celé oblasti,³² Štorm uvažoval jinak. Neopouštěl myšlenku důležitosti působení urbanistického celku, velmi silně vnímal průhledy, syntetické uchopení stavby v kontextu jejího okolí ovšem podmiňoval zásadním re- spektem k dochovaným fragmentům historicky

rostlé památky. A přestože nepovažoval před- chozí novogotickou úpravu za zvlášť zdařilou, dokázal do svého projektu zakomponovat jak vrcholně gotické části dochovaných konstrukcí, tak i některé novogotické prvky (např. okno ve věži). Teprve na základě tohoto zásadního

■ Poznámky

30 „Bohumil Hypšman je patrně jediným architektem, který si uvědomil dosah všech nebezpečných střetnutí mezi rostoucím a žijícím velkoměstem a požadavky moudré ochrany památek.“ Břetislav Štorm, recenze: Bohumil Hypšman, Obnova památné Prahy, Praha 1947, citováno z autorského strojopisu článku v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

31 Břetislav Štorm, Obnova Emauzského opatství, Vyšehrad IV, 1948, s. 126–128.

32 V uskutečněném návrhu Františka M. Černého (1968) se destrukce stala dokonce výzvou k vytvoření zcela nové siluety se dvěma šikmo se křížícími betonovými skořepinami, pouze vzdáleně, spíše verbálně než fyzicky inspirované předchozími stavy.



9



8



10

Obr. 8. Bechyně, hláška Kohoutek po úpravách v 19. století na pohlednici z roku 1907. Soukromá sbírka.

Obr. 9. Bechyně, hláška Kohoutek po rekonstrukci sgrafit dle návrhu Břetislava Štorma, v roce 1953 realizoval tradiční technologii Václav Pichl, celek. Foto: Vladimír Fyman, NPÚ, GnŘ.

Obr. 10. Bechyně, hláška Kohoutek po rekonstrukci sgrafit dle návrhu Břetislava Štorma, 1953, detail. Foto: Vladimír Fyman, NPÚ, GnŘ.

podmínění synteticky uchopoval celek. Na emauzkém případě je tedy velmi dobře patrná Štormova pozice v rámci sporu mezi wirthovskými analytiky a wagnerovskými syntetiky. Jeho syntéza byla – na rozdíl od některých jiných – podmíněna předchozí analýzou, která vytvářela meze architektonické kreativity.

Druhý ikonický rébus poválečného urbanismu, souvisejícího s vážně narušenými pražskými

mi dominantami, vykazoval s Emauzi nejednu podobnost, přičemž odborné i laické veřejné mínění ještě jednoznačněji počítalo s novým, dobovou terminologií řečeno „revolučním“ řešením starého problému. K možnostem nové úpravy silně poškozené Staroměstské radnice se Štorm poprvé vyjádřil – a to s ohledem na otištění své stati v denním tisku až překvapivě zeširoka – v listopadu 1946.³³ Reagoval tak na městem vypsanou architektonickou soutěž. Jeho argumentace tehdy ještě byla vystavěna na obecně přijímaném předpokladu, že „tupě bezmyšlenkovitá“ novogotická radniční novostavba byla „odstrašujícím příkladem neúspěšného řešení“, „cizí složkou“ v urbanismu Staroměstského náměstí. Tuto premisu v textu rozvinul do odsudku dosavadních pokusů o nové řešení: „Všichni projektanti radniční dostavby se Sprengerova vzoru s podivuhodnou uctivostí přidrželi (...) a zcela ve šlápějích novogotiků

pracovali na odtržení věže, kterou zpravidla s pocitem nezastřeného znechucení odstrkovali od vlastní samostatně jemně cítěné budovy. Zdá se, že věž byla vždy ponechána jako nutné zlo památkářské a bylo jí promyšleně znemožněno jakékoliv působení na okolí.“ Když se tedy v úvahách navrátil zpět k Sprengerovu „obludnému dílu“, zjišťoval, že s sebou nese oproti všem následným řešením, ať již tvarově historizujícím, či modernistickým,³⁴

■ Poznámky

33 Břetislav Štorm, Staroměstská radnice, *Lidová demokracie* z 10. 11. 1946. Následující citace vycházejí z textu autorského strojopisu v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

34 Srov. Karel Kibic, Soutěže na Staroměstskou radnici v letech 1901–1967, *Architektura ČSR* XLVII, 1988, č. 5, s. 6–14.

jednu velkou výhodu: má nepochybnou historickou hodnotu. „Všechny jeho nedostatky jsou vlastně neobyčejně cenným dokladem pro neustále postupující rozklad architektonických schopností, neboť, jak jsme se mohli o tom přesvědčiti, všechny novější pokusy o novou dostavbu radnice jsou rok od roku horší a horší, takže i toto novogotické křídlo (...) ční nade všemi pozdějšími návrhy ještě velmi vysoko.“ Na základě reprodukcí historických vedut, uveřejněných v souběžně vydané knize Bohumila Hypšmana,³⁵ považoval za urbanisticky nejpřihodnější hmotové řešení tvar odpovídající v základních rysech budově před její novogotickou přestavbou, kdy „v jádře gotická budova radnice ... s dosud stojící věží a arkýřovou kaplí tvořila dokonale komponovaný celek východního průčelí celého náměstí.“³⁶ Volně zrekonstruovaný útvar, jehož základní charakteristikou byla gradace hmot směrem k radniční věži, doporučoval pojmout ve střízlivém, přiznaně novém architektonickém řešení. Za vzor si přitom bral myšlení předmoderních architektů prolínajících starší části staveb se slohově odlišnými konstrukcemi. „Rozvrh nebo podrobnost staršího slohu,“ jak soudil v souladu s Wagnerovým pohledem na důležitost harmonizace výrazu starších a mladších architektonických vrstev, „neobyčejně přispívá k vytvoření díla podivuhodné osobitosti.“³⁷ Tou osobitostí však dle Štormova názoru nemělo být ani násilné prosazení cizorodé dominanty, ani bezduché lpění na hodnotě ruiny. Co ze staré budovy zbylo, mělo být využito pro tvorbu nového, historicky poučeného celku. Schůdné řešení měl Štorm promyšlené ve všech základních uzlových bodech: „Přidrže se jednou pro změnu vzoru staré gotické radnice a učiňme tato prostá opatření: poslední dvě osy Sprengerova průčelí se sníží o jedno patro, zbytku se nasadí vysoká střeška, řekněme prejzová, a zbylá atika se doplní fiálami, vytesanými podle fiál střední části průčelí. Zbytek západního průčelí náměstí se doplní dvoupatrovou budovou vertikálně členěnou na trojsové díly, přesahující hmotu kostela sv. Mikuláše tak, aby v pohledu od ústí Celetné ulice nezakrývala presbytář kostela. (...) S vyústěním Pařížské ulice se nedoporučuje nic podnikat. Zachovejme je jako vzácný historický doklad vítězího pokroku a hygieny.“³⁸ Bez zajímavosti není, že koncept velikostního zmenšení a částečného zachování novogotického traktu zčásti korespondoval s návrhem, který již v roce 1943 vytvořil – kdo jiný než Bohumil Hypšman.³⁹

Nedlouho po zveřejnění výsledků jednání o budoucnosti Staroměstské radnice, stále v čase, kdy se „ještě nezačaly krumpáče do zřícenin“, napsal Štorm další text, kterým se pokusil snést argumenty proti chystanému nepro-

myšlenému zboření zbytků jejího novogotického křídla.⁴⁰ Stojí za to si uvědomit řazení jeho výhrad i názorový posun, který učinil v průběhu několika málo měsíců. V úvodu lapidárně shrnul dlouhou historii diskusí o nahrazení novogotické budovy včetně několika kol architektonických soutěží ironickým souslovím „vynikající neúspěch“. Ten se dle jeho mínění měl stát mementem při dalších pokusech o „pochybné“ angažmá novodobé architektonické tvorby (v roce 1946 je asi nejvíce šokujícím způsobem reprezentoval návrh brutálního funkcionalistického vstupu do Staroměstského náměstí a jeho okolí od Jiřího Štursy). V tom se Štorm od svého předchozího stanoviska nijak nelišil. Navazoval tak na několik svých statí z počátku 40. let, které s maximálním despektem k „převrácenosti novodobé architektury“ pronyřovaly její programovou rezignaci na principy osvědčené po staletí.⁴¹ Oproti textu otištěnému před nedávnou dobou v Lidové demokracii ovšem přestal opakovat obecně sdílené odsudky architektonické úrovně vkladu Pietra Nobileho a Paula Sprengera, svůj názor na celek novogotické stavby zčásti korigoval a vydal se tak zcela nepokrytě proti tehdy téměř jednomyslnému veřejnému mínění. Jedním z mála dalších, kteří si tehdy dovolili novogotické torzo hájit, byl opět Bohumil Hypšman, který k tomu ovšem měl zcela odlišné důvody: namítal, že se vyhořelé průčelí „stalo památným“ boji v květnu 1945.⁴² Změnu Štormova smýšlení vyprovokovalo něco jiného, na prvním místě iracionální tlak vedení města na rychlé odstranění „ruin“, které bylo možné – dle jeho názoru formulovaného již v předchozím textu – smysluplně využít, navíc i pouhý poukaz na zdravý rozum velel začít bourací práce až ve chvíli, kdy bude jasno o návazných krocích. „Trvám stále [sic!] na tom, že Sprengerova novostavba není dílo ledajaké, architektonicky bezvýznamné, které lze v přítomné, uměním tak málo vynikající době prostě zbořit.“⁴³ Celou záležitost znovu zevrubně promyslel, kromě architektonické hodnoty stavby samotné přitom odvážně argumentoval i její hodnotou historickou – zčásti snad i ve stopách výstavy o historii objektu, která se na radnici uskutečnila v pohnuté předválečné době.⁴⁴ Začal ji vnímat jako svěbytnou památku na „romantické národní obrození“, ovšem poněkud odlišné od účelově zjednodušené verze, kterou do obecného povědomí vpravili čeští nacionalisté. „Národnímu významu radnice nijak neubližuje, že autorem romantické novostavby byl Němec. To bychom dokonce mohli zbořit i katedrálu sv. Víta, protože ji stavěl Francouz a Němec, i kostel sv. Mikuláše, protože jeho projektant nebyl Čech.“ Třetí argument, formulovaný už nikoliv s ironií, nýbrž

s rezignovanou hořkostí, se týkal kvalitního provedení stavebních prvků určených k demolici: „krásné tesané kameny, vytěžené ze zbořeniště, nepatří do žádného kamenického skladiště či lapidária, ale tam, kde by mohly ještě dlouhé věky sloužiti jako symbol a předmět úcty.“ Poukaz na kvalitní řemeslo více než sto let staré stavby byl pro Štorma prvořadým argumentem.

Vzdorný protest odkazující na důležité období „národních dějin“ by snad mohl vést k domněnce, že Štorm Staroměstskou radnici dokonce začal považovat za svého druhu pomník zemsky české kolektivní identity. To bychom se však mýlili. Velice přesně totiž rozlišoval – chce se říci až v rieglovském duchu⁴⁵ – mezi „neužitkovou stavbou, kterou budujeme (...) z pohnutek vděčnosti a úcty,“ a užitkovou budovou, která se postupem času může stát památkou.⁴⁶ Vyzbrojen těmito argumenty příkře odmítl názor Alžběty Birnbaumové, že radnice má být do budoucna především „monumentem“.⁴⁷ Ze stejného stanoviska ve stejné glose odsou-

■ Poznámky

35 Bohumil Hypšman, *Sto let Staroměstského rynku a radnice*, Praha 1946.

36 Štm [Břetislav Štorm], recenze: Bohumil Hypšman, *Sto let Staroměstského rynku a radnice*, text autorského strojopisu v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích. Navazuje na něj Štormova recenze druhého dílu Hypšmanovy publikace publikovaná in: *Vyšehrad* IV, 1948, s. 136. Srov. ocenění kvalit postupně rostlé stavby, které dnes zastává např. Karel Kibic, *Staroměstská radnice v Praze – prvořadá stavba z doby vlády Karla IV., Zprávy památkové péče* LXXV, 2015, s. 201–210.

37 Břetislav Štorm, *Staroměstská radnice, Lidová demokracie* z 10. 11. 1946.

38 Ibidem.

39 K tomu Karel Kibic, *Poválečné soutěže na dostavbu Staroměstské radnice, Staletá Praha* VIII, 1979, s. 138.

40 Břetislav Štorm, *Musí být Staroměstská radnice zbořena?*, text autorského strojopisu v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, z tohoto zdroje byl přetištěn v souboru Štorm (pozn. 25), s. 40–41.

41 Zejména Břetislav Štorm, *Architektura a pokrok*, Praha 1941.

42 Bohumil Hypšman, *Sto let Staroměstského rynku a radnice II*, Praha 1947, s. 5. – Srov. Kibic (pozn. 39), s. 130.

43 Štorm (pozn. 40).

44 Srov. Václav Vojtěšek, *Staroměstská radnice a její památky: 1338–1938*, Praha 1938.

45 Srov. Alois Riegl, *Moderní památková péče*, Praha 2003, s. 9–11.

46 Štm [Břetislav Štorm], *Pomník, nebo úřední budova?*, *Vyšehrad* III, 1947, č. 8–9, s. 141.

47 Ač se tehdy vdova po Vojtěchu Birnbaumovi vymezovala proti „vkusné konvencionálnosti“, kterou pro důraz na



Obr. 11. Hrad Kost, fasáda středověkého paláce při hlavním nádvoří před rekonstrukcí okenních ostění, počátek 50. let 20. století. Foto: Věra Pospíšilová, NPÚ, GmŘ.

Obr. 12. Hrad Kost, fasáda středověkého paláce při hlavním nádvoří po rekonstrukci okenních ostění dle projektu Břetislava Štorma, 1954. Foto: NPÚ, GmŘ.



11

12

díl dobový architektonický návrh Pavla Bareše, „který by se dobře vyjímal na sklonku století devatenáctého někde u Lipska, u Hradce Králové nebo u Sudoměře, lze však důvodně pochybovat o jeho vhodnosti pro magistrátní písaře“.⁴⁸ Svůj veřejně prezentovaný odpor vůči politice pražské radnice a neporozumění hodnotám účelnosti, s nímž se setkával jak u soudobých architektů, tak uměnovědců, neukončil ani po komunistickém převratu v roce

1948. Krátce před mocenskou likvidací časopisu *Vyšehrad*, který v letech 1945–1947 vyprofiloval Aloys Skoumal⁴⁹ a Štorm jej tehdy vnímal jako hlavní platformu pro prezentaci svých názorů, se k problému vyslovil znovu. Argumentoval přitom nelogičností rozhodnutí o bourání starší stavby ve chvíli, kdy si vedení města nepřipravilo navazující plán. „Budova, která bude na tomto zbořenci snad jednou postavena, nikdy se zdaleka nevyrovná chatrné

novogotické architektuře, odsouzené pod krumpáč. Jsem přesvědčen, že dějepisci umění, kteří k budovatelskému boření dali souhlas dnes, zítra obrátí na čtyřáku a budou naříkat nad zkázou radnice právě tak, jako nad zkázou Krocínovy kašny, kterou tentýž slavný magistrát nařídil zbořit před stoletím.“⁵⁰ Dále již křik pozbyl smyslu, krumpáč odvedl své dílo.

Štorm se a priori nevyhraňoval proti žádným z metodických přístupů k úpravám památek, nešlo mu o „ideologii“ těchto zásahů, důraz kladl na komplex jejich poznávacích a estetických kvalit, které – jak věřil – je možné na základě dlouhodobých památkářských zjištění uchopit i přehledně vysvětlit veřejnosti.⁵¹

■ Poznámky

kontextualitu nových architektonických vstupů do historických měst připisovala Václavu Wagnerovi a jeho příznivcům, což Štorm odmítal, v některých směrech zastávala názory, které těm Štormovým – paradoxně – nebyly zcela vzdálené. Také ona odsuzovala většinu ze 125 návrhů, které roku 1946 soutěžily o projekt dostavby Staroměstské radnice (pro „bezradnou nekarakterističnost, nechceme-li užiti moralizujícího slova bezkarakternost“). Alžběta Birnbaumová, O výstavbě Staroměstské radnice, *Vyšehrad* III, 1947, č. 5–6, s. 80–81.

⁴⁸ Štm (pozn. 46), s. 141. Přestože Birnbaumová zprvu Barešův návrh opatrně oceňovala, ještě dříve, než vyšlo Štormovo ostré odmítnutí, svůj názor zrevidovala s obecným (a poněkud populistickým) poukazem na aktuální nutnost řešení důležitějších věcí, zejména v sociální oblasti: „Stavba budov monumentálních dnes nemůže vyniknout jinak než jako falešný luxus a paráda.“ Birnbaumová (pozn. 47), s. 102.

⁴⁹ Již první poválečné číslo tohoto časopisu bylo vizuálně charakterizováno grafickými finesami Štormových ilustrací. Ke Skoumalově přístupu k redigování Listu pro křesťanskou kulturu (jak zněl jeho podtitul) blíže Dagmar Blümllová, *Aloys Skoumal. Ironik v české pasti*, České Budějovice 2009, s. 186–189.

⁵⁰ Štm [Břetislav Štorm], Novogotické průčelí Staroměstské radnice, *Vyšehrad* IV, 1948, s. 130.

⁵¹ Jako osobnost, která nebyla jednoznačně svázána ani s jedním z tehdy zápasících přístupů k ochraně a prezentaci památek, Břetislav Štorm vysoce oceňuje kupříkladu učební text Josefa Štulce, *Učební opora. Úvod do studia památkové péče*, dostupno na <http://docplayer.cz/10776891-Ucebni-opora-uvod-do-studia-pamatkove-pece-josef-stulc.html>.



13



14

Obr. 13. Hrad Švihov, věž zvaná Kašpárka, stav po do-
stavbě dle projektu Břetislava Štorma, 1952. Foto z fondu
Státního fotoměřického ústavu, archiv Břetislava Štorma
v Českých Budějovicích.

Obr. 14. Hrad Karlštejn, vstupní síň s kurfiřtскими prapo-
ry dle návrhů Břetislava Štorma, 1956. Foto: Vladimír
Hyblík, archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

Zhuštěně to vyjádřil v první kapitole „metodic-
ké příručky“ *Základy péče o stavební památky*,
do níž v závěru svého života uložil lapidárně
formulovanou sumu svých památkářských zku-
šeností, čímž zachytil a pro užití v praxi zpří-
stupnil část tradičního technologického bohat-
ství a položil základy disciplíny dnes nazývané
dějiny staveb.⁵² Překvapující – a z dnešního
úhlu pohledu jen těžko akceptovatelné – je je-
ho až chiliasticky formulované přesvědčení
o brzkém ukončení fundamentálních památ-
kářských sporů, naopak jako neobyčejně inspi-
rativní se pro současný metodický eklektismus
jeví Štormovo přesvědčení o reálné možnosti
jejich překlenutí na základě extraktu „obecně
platné moudrosti“, který v sobě nesou všech-

ny (i ony zdánlivě protichůdné) pohledy na věc:
„Hledíme-li nazpět do minulosti památkové pé-
če jako na historii, která se již uzavírá, aniž by-
chom cítili povinnost nějak se podílet na zápa-
sech dávno již vybojovaných, poznáváme, že
všechna období těchto krátkých, avšak pohnu-
tých dějin mají svou dobovou platnost. Ať již
jde o básnivou nápodobu, romantickou rekon-
strukci, puristickou představbu, přísnou konser-
vací nebo volné dotvoření, shledáváme, že
v každém z těchto dobových projevů památko-
vé péče je část pravdy, část obecně platné
moudrosti. (...) Jsou jako přítoky jediné řeky,
která, jak se domníváme, nyní sčítá všechny
své síly, aby nabyla konečné podoby. V této po-
době pak již nepůjde o pouhé zachování pa-
mátky jako spíše o to, jak o ni pečovat, když
se po bludné pouti znovu vrátila do středu ži-
vota jako vyslankyně doby, na kterou již nežár-
líme. Není patrně daleko doba, kdy všechna
zkušenost i nauková moudrost památkové pé-
če vykrystalizuje v prostých, avšak velmi urči-
tých formách.“⁵³

Na první pohled by se mohlo zdát, že pová-
lečné angažmá katolíka Štorma, jemuž zejmé-

na skrze heraldiku bylo dlouhodobě blízké
šlechtické prostředí, v socialistickým světoná-
zorem motivované Národní kulturní komisi, kte-
rá organizovala státní převzetí konfiskovaných
šlechtických majetků, je jakýmsi „paradoxem
osudu“.⁵⁴ Místopředsednictví Národní kulturní
komise, kde reprezentoval ministerstvo techni-
ky a zabýval se „technickou správou objektů“,⁵⁵
bylo ve Štormově případě vedeno mimo jiné
i snahou o záchranu hodnot, které po sobě za-
nechal šlechtický svět, nikoliv – jako u někte-
rých jiných – sebestředným angažmá v aktu
dobové silně rezonující „dějinné spravedlnosti“.
Štorm se věnoval stavebnímu zajišťování zá-

■ Poznámky

⁵² Blíže Vojtěch Láška, Průvodní slovo, in: Štorm (pozn. 1),
s. 7–14.

⁵³ Břetislav Štorm, *Základy péče o stavební památky*,
Praha 1965, s. 8–9.

⁵⁴ Petr Štoncner, Mezi předmluvou a doslovem, in: Břeti-
slav Štorm (pozn. 25), s. 87–90.

⁵⁵ Blíže Kristina Uhlíková, *Národní kulturní komise
1947–1951*, Praha 2004, zvl. s. 31, 55–56.

Obr. 15. Hrad Karlštejn, úprava Mockerova oltáře sv. Mikuláše dle návrhu Břetislava Štorma, 1956. Foto: Vladimír Hyblík, archiv Břetislava Štorma v Českých Budějovicích.

meckých objektů před škodami, které se v té době rychle kumulovaly v souvislosti s výpadkem jejich pravidelné údržby. Přestože byla Národní kulturní komise již ve své době ostře kritizována za nekonceptnost svých postupů (zejména historikem umění Karlem Šourkem),⁵⁶ přinejmenším v oblasti Štormových kompetencí tato kritika nebyla příliš spravedlivá. Technická kancelář, jejímž byl jediným pracovníkem, centrálně plánovala a metodicky usměrňovala všechny stavební práce na přebíraných objektech, což ovšem v době akutního nedostatku kvalifikovaných stavebních firem šlo jen velmi těžko. Štorm se pokoušel nalézat další cesty, nejen sepsáním směrnice o udržování objektů, z níž bylo možné na místech samých čerpat informace o úředně správném postupu oprav, ale prosazoval i např. myšlenku zřízení hutí tradičních řemesel a speciálních dílen na výrobu tradičních stavebních materiálů. Narážel však na obecný nezájem a zásadní finanční restriktce.⁵⁷ Štormovo realistické smýšlení usilující na prvním místě o záchranu konkrétních historických hodnot se projevilo např. ve filipice proti místní samosprávě Mladé Vožice stěžující si v roce 1948 na postup Národní kulturní komise.⁵⁸ Akulturní činy spojené s devastací zámku a jeho vybavení nijak nezamlčoval, jen jejich zdroj spatřoval spíše než v nerozumných krocích z centra v barbarství místních.⁵⁹ Revidoval tak svůj názor na centralistické utlačování místních komunit, který zastával ve 30. letech.⁶⁰ Tato poměrně radikální změna postoje se poté projevovala i ve stylu Štormovy práce v rámci Národní kulturní komise, v jeho hlubokém zklamání nad rozpadem vize jednotného „národního kulturního majetku“ s jejím zrušením v roce 1952 i odsuzování decentralizace památkové péče, která posléze vyvrcholila vydáním zákona č. 22/1958, o kulturních památkách.⁶¹

Na Štormův, tedy z centra vzešlý popud se zahájily i některé rozsáhlejší opravy a stavební zásahy na nejpostiženějších z těch hradů a zámků, které Národní kulturní komise vyvolila mezi „stavební památky první kategorie“, tedy do množiny nejkvalitnějších objektů, vhodných k provozování turistického ruchu. Ty, které byly Štormem určeny k neodkladné opravě, sám v jednom ze svých dobových textů vyjmenoval: Švihov, Kost, Blatná, Horšovský Týn, Pernštejn, Jemniště, Roudnice nad Labem, Jindřichův Hradec, Mělník, Náchod, Boskovice a Chlumec nad Cidlinou.⁶² Na některých z nich se posléze



15

■ Poznámky

56 Srov. Karel Šourek, O kulturním dědictví z pěti stovek zámků, *Cil. Socialistický týdeník pro kulturu a politiku* III, 1947, s. 739–740, 756–757, 779–781; IV, 1948, s. 42.

57 Uhlíková (pozn. 54), s. 56, 98, 154–158. – Petr Štoncner, Břetislav Štorm a ochrana památek, in: Štorm (pozn. 1), zvl. s. 169–171, 173, 174.

58 Břetislav Štorm, Odpověď na nářek z okresního města, text autorského strojopisu v archivu Břetislava Štorma v Českých Budějovicích, z tohoto zdroje byl přetištěn v souboru Štorm (pozn. 25), s. 69–70.

59 Zároveň je dlužno přiznat, že krátká charakteristika v textu nejmenovaného posledního šlechtického majitele bývalého mladovožického svěřeneckého panství, coby

místního činovníka NSDAP, jemuž se k dobru přičítalo pouze zřízení místní cihelny, byla k mnohem rozmanitější a politicky nejednoznačnější činnosti Georga Küenburga (1912–1961) nespravedlivá, srov. Michal Bielik, *Jiří Küenburg a Mladá Vožice* (bakalářská práce), Historický ústav, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity, České Budějovice 2011.

60 Štorm (pozn. 26).

61 K tomu blíže Štoncner (pozn. 57), zvl. s. 175–176.

62 Břetislav Štorm, Stavební památky první kategorie, *Zprávy památkové péče* XII, 1952, s. 109–159.

– s ohledem na své působení na ministerstvu školství, věd a umění coby „referent stavebních památek první kategorie“ – sám projekčně významně podílel, zejména na Švihově, Boskovcích a Kosti. V průběhu 50. let se tvůrčím způsobem angažoval i při funkční proměně schwarzenberské kočárovny na Hluboké v Alšovu jihočeskou galerii (1952), při stavebních úpravách hradů a zámků Klášterec nad Ohří, Křivoklát a Buchlov či návrzích zahradních parterů v Jaroměřích nad Rokytnou, Liblicích, Mnichově Hradišti, Rájci nad Svitavou, Veltrusích a Jemništi. Projektoval též vnitřní úpravy a instalaci hradu Karlštejn.⁶³ Opravy památek pod jeho vedením kladly důraz na porozumění tradičním řemeslným technikám, což lze dokumentovat kupříkladu na rekonstrukční obnově sgrafitové výzdoby hlásky Kohoutek v jihočeské Bechyni.

Dnešní pohled na tyto realizace většinou oceňuje praxi citlivých konzervačních zásahů, šetrných k původním konstrukcím a zdvů památek a akcentujících kvalitní rukodělnou práci i tradiční materiály.⁶⁴ S rozpaky se naopak hledívá na „tvůrčí“ charakter těchto zásahů či praxi dostaveb, které přiznaně navazovaly na Štormovu představu o duchu dané architektury, nikoliv primárně na zjištění stavebních a archivačních průzkumů. Musíme si ale uvědomit, že metodika stavebněhistorických průzkumů byla v 50. letech 20. století dosud v plenkách, což rozhodně nelze přičítat k mínusům Štormových aktivit. Historicky poučený tvůrčí přístup se snahou o celkové uchopení památek jako nositelů výrazných emocionálních sdělení, nikoliv pouze souborů ošetřených, zdokumentovaných, ale v důsledku atomizovaných informací, hluboce kořenil v názorovém založení Štormova celoživotního mnohooborového díla.

Na Štormově příkladu si můžeme uvědomit mimo jiné i to, že pravicový korporativismus a levicová socializace měly v některých směrech blíže k sobě navzájem než k liberální podpoře individualistických aktivit. Petr Štoncner dokonce navrhuje myšlenku o jistém druhu „zástupné autority“, kterou si v poválečném období Štorm, dlouhodobý zaměstnanec vysokých státních úřadů, přenesl z církve na stát.⁶⁵ Po válce, „v zajetí ducha doby“, připouštěl i razantní zásahy do podoby měst ve vyšším zájmu, což jistě mělo původ v myšlenkách, které jsme v předchozím výkladu označili za v určitém slova smyslu „chiliastické“. Myšlenková schémata světa v dějinném přerodu v něm posílila i osobní válečná zkušenost. V době nucených prací totálního nasazení v Českomoravské strojírně se u něho projevil vážné zdravotní obtíže, které

shodou okolností vyvrcholily jeho pooperační evakuací z trosek nemocnice na Karlově, zasažené leteckými pumami.⁶⁶ Bombardování Prahy v něm zanechalo silný duchovní vjem. Najednou bylo možné i to, co dříve nepřipadalo v úvahu. Tento posun mezi přijatelností se projevil kupříkladu i v tom, že bez stopy zaváhání navrhoval zlepšit proporci severní strany Staroměstského náměstí plošným ubouráním nejvyššího patra zdejších, v rámci asanačního byznysu závěru 19. století vystavěných domů.⁶⁷ Z hlediska památkového urbanismu tak zastával myšlenku přínosnou, ve srovnání s ostatními koncepty, včetně onoho radikálně modernistického a záměrně protipamátkového Štursova, či v roce 1946 nejvýše oceněného návrhu F. M. Černého, který taktéž v daných místech plánoval demolici a zcela novou výstavbu,⁶⁸ dokonce variantu velmi opatrnou a ke starší zástavbě vlastně šetrnou. S ohledem na dobovou praxi nesmlouvavého postupu znárodnovacích direktiv dopadajících na jednotlivce se samozřejmostí státních „vlastníků lidí“ byl ovšem na místě alespoň náznak podmínění této myšlenky korektním zacházením s těmi, jichž se osobně dotýkala.

K charakteristice Štormova způsobu přijetí „lidově demokraticky“ uchopené památkové péče je možné vedle sebe postavit jeho výroky z počátku 40. let, kdy mu leitmotivem opravdového porozumění památkám bylo „naplňování lidského srdce“, ⁶⁹ a obranu eklektické metody památkové péče ve změněných společenských podmínkách, kterou publikoval roku 1959: „Došli jsme k názoru, že k ochraně památek nepostačí tvrdošijné uplatňování teorií, ale že je třeba zásadního jednotícího a obecně platného názoru na společenský význam památky.“⁷⁰ Rozdíl mezi těmito dvěma postoji jistě cítíme, ovšem stejně tak i možnost jejich sladění, např. v odsudku „zmrtvující muzeizace“ staveb, který publikoval již v roce 1941: „Stavba mrtvá nemohla by už promluvit a trčela by mezi námi jako neznámý cizinec, který ztratil řeč.“⁷¹ Důrazem na „společenský význam památky“ Štorm jistě nemínil prvoplánově podporovat politickou rozhodovací z vůli, přesto okresním tajemníkům, kteří takových definic vyrůstajících z potřeb ideologické propagandy byli ochotni sypat z rukávu dost a dost, mohla přijít vhod... Ostatně nejen v časech vlády jedné strany.

Nijak to však nemůže zmenšit skutečnost, že toho, co zůstává ze Štormova památkářského odkazu živé i dnes, není málo. Metodicky je stále více než aktuální jeho koncept přístupu k úpravám památek, který jsme v tomto textu

nazvali analyticky podmíněnou syntézou. Co je však ještě podstatnější: jeho příklad ukazuje na zásadní potřebu širokého kulturního a vzdělanostního rozhledu pracovníků památkové péče a možnosti uplatnění jejich tvůrčích schopností. Výborný památkář sice musí zvládat i práci úředního typu, to podstatné však tkví v něčem úplně jiném: v historicky hluboce poučeném uchopení památek pro potřeby současné „účelnosti“, v jejich důstojném znovuožívání.

■ Poznámky

63 Blíže Štorm (pozn. 8), s. 180–181. – Štoncner (pozn. 57), s. 172–173.

64 Blíže Štulc (pozn. 51).

65 Štoncner (pozn. 57), s. 163.

66 Blíže Štorm (pozn. 8), s. 178–179.

67 Břetislav Štorm, Staroměstská radnice, *Lidová demokracie* z 10. 11. 1946.

68 Srov. Kibic (pozn. 39), s. 135–136.

69 Nejprecizněji snad ve stati Břetislav Štorm, O vážnosti k věcem ducha, *Řád VII*, 1941, s. 310–312.

70 Břetislav Štorm, Péče o památky architektury a cesty její myšlenkové koncepce, *Zprávy památkové péče* XIX, 1959, č. 3–4, s. 57–68.

71 Štorm (pozn. 41), s. 10. – Štoncner (pozn. 57), s. 162.