

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

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

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

Dalibor PRIX

■ Poznámky

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

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

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

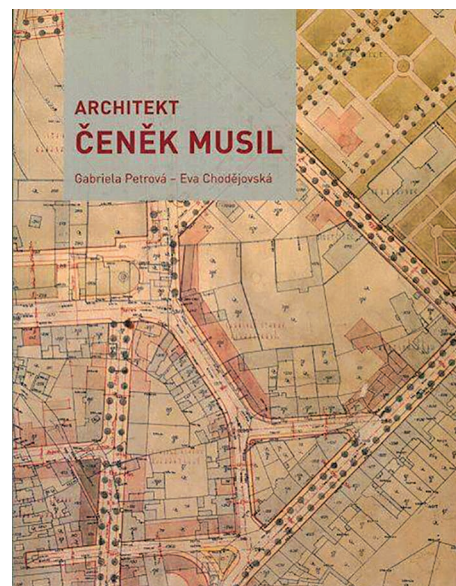
35 Srov. Prix (pozn. 12), s. 93–95.

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

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

Chvála regionální architektury. Kniha o jičínském architektovi Čenku Musilovi

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



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

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

■ Poznámky

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



1



2

Obr. 1. Čeněk Musil, Sokolovna v Židovicích čp. 7, 1929. Foto: Hubert Hesoun, 2017.

Obr. 2. Čeněk Musil, Zemědělská pojišťovna v Jičíně, Bolzanova čp. 269, 1938–1939. Foto: Hubert Hesoun, 2017.

Obr. 3. Čeněk Musil, Jičín, činžovní dům brašnáře Jana Buriana – nábreží Irmý Geisslové čp. 32, 1928. Foto: Hubert Hesoun, 2017.

tiletí, je kniha věnovaná jičínskému rodákovi, architektu Čeňku Musilovi (1889–1947).²

Architekt Čeněk Musil patří k plejádě kulturních osobností Valdštejnova města působících po vzniku Československé republiky. Jeho vztahy k místu se ale začaly profilovat již za studií na místním gymnáziu, kde maturoval v roce 1908. Zde se seznámil s pozdějším historikem a archivářem Janem Morávkem (1887–1960), svým švagrem, exponentem ministerstva školství a národní osvěty v rámci československo-rakouské spisové a archivní rozluky, externím archivářem a zakladatelem Archivu Pražského hradu (1921). Musíme zde zmínit, že Morávek byl ve velmi blízkém styku s teoretikem památkové péče Zdeňkem Wirthem, nejdříve studentském, později i profesním, jehož vyvrcholením se stala společná publikace o valdštejnském stavebním programu ve městě.³ Opus vznikl na základě proponovaného soupisu uměleckých památek jičínského politického okresu. Můžeme se domnívat, že to byla právě tato konexe, která Musilovi připravila půdu k tomu, aby se zabýval v rámci svého jičínského regulačního plánu z roku 1935 i soupisem objektů doporučených k památkové ochraně.⁴ Byl to ale i vztah k urbanistické vizi Vladimíra Zákrejse, který organicky včlenil památkové soupisy a dokonce první vize památkových zón do své koncepce metodického plánování.⁵

Nejsilnější část úvodní studie z pera historičky Evy Chodějovské se věnuje urbanismu. Autorka je dobře seznámena se širokým kontextem rozvoje měst a jeho teorie od konce 19. století do poloviny 20. století,

přičemž si správně uvědomuje, že Musilovy návrhy nepatřily k těm nejradičtějším, a právě proto měly šanci na malém městě uspět. Podstatnou část věnuje srovnání Musilova přístupu právě k principům metodického urbanismu Vladimíra Zákrejse, který se podílel na městském plánování řady menších venkovských měst a hojně o tom publikoval. Esej Chodějovské svojí kontextuální znalostí vysoce přesahuje texty publikované v rámci produkce jičínského muzea. Autorka pochází z rodinného okruhu regionálních historiků a archivářů, kteří regionální dějiny a kulturní aktivitu vůbec považují za své životní i profesní krédo.

V rámci lokální historie můžeme postrádat přehledovou životopisnou pasáž o jičínském architektovi, ve které by jistě mohlo být rozkryto jeho sociálně-kulturní zázemí a rekonstruován jeho sociální a umělecký habitus, tedy teoretická i praktická výměna mezi tehdejšími protagonisty památkové péče, architektury, dějepisů či dějin umění. Tato kulturně-historická pasáž by přitom do knihy bytostně patřila, když se jedná o publikaci regionální instituce, která nesmí rezignovat na místní publikum. Ostatně, kulturně-historická pasáž o Musilových rodinných a společenských vztazích by v širším pohledu leccos napověděla i o struktuře elity města Jičína. Snad lze absenci této pasáže vysvětlit tím, že vydavatel nenajal žádného „obsahotvorného“ editora, jak bývá často u doprovodných katalogů k výstavám zvykem.

Jako klíčové se v předkládané publikaci jeví to, že autorky Musilův význam pro architekturu, urbanismus a památkovou péči nijak nepřeceňují a uvědomují si, že „Čeňka Musila lze dnes stěží považovat za jednoho z předních českých architektů meziválečné doby“⁶ – udržují si tak vůči nebyvale plodnému architektovi kritický odstup.

Jednou ze slabin knihy může být fakt, že obě autorky nejsou dostatečně seznámeny s bytostně umělecko-historickými problémy moderní architektury. Ukazuje se to na několika aspektech: zatímco urbanismu věnuje Eva Chodějovská zevrubnou pozornost, pasáž o Musilově architektuře je spíše stručným chronolog-



3

kým přehledem. Typologická rozmanitost – od individuálně navrhovaného bydlení, typového bydlení po veřejné stavby, nemocnice, obchodní domy, školy atd. – vybízí ke komparaci kanonických staveb, navrhovaných architektů v centrech i v jiných periferiích, s Mu-

■ Poznámky

2 Eva Chodějovská – Gabriela Petrová, *Architekt Čeněk Musil*, Jičín 2017.

3 Martin Halata, Waldštejn Jičín, 1946, in: Eliška Fučíková – Ladislav Čepička (edd.), *Valdštejn: Albrecht z Valdštejna Inter arma silent musae?*, Praha 2007, s. 388–394.

4 Chodějovská – Petrová (pozn. 2), s. 28.

5 K tomu nejnověji srov. Ladislav Zikmund-Lender, *Konzervativní urbanista: Vladimír Zákres v Hradci*, in: Idem, *Struktura města v zeleni: Moderní architektura v Hradci Králové*, Hradec Králové 2017, s. 80–91.



4



5

Obr. 4. Čeněk Musil, *Márnice nemocnice v Jičíně*, 1924. Foto: Hubert Hesoun, 2017.

Obr. 5. Čeněk Musil, *dochovaný původní interiér domu Františka Valacha v Jičíně*, 1928. Foto: Hubert Hesoun, 2016.

silovými přístupy. Pro jaké typy volil tradiční půdorysné i dekorativní řešení a kde se naopak přikláněl k těm nejprogresivnějším koncepcím a formám? Ve kterých stavbách se Musil vymanil z hlediska jistě svazujícího prostředí maloměstských zakázek? Byly to drobnější realizace samostatně stojících budov (nemocniční márnice nebo dům Zemědělské pojišťovny), nebo naopak urbanistické záměry?

Z široké typologie staveb vyrůstá i další umělecko-historický problém, který by byl hodný řešení i vzhledem k několika památkovým zakázkám Čenka Musila, a sice jeho vztah k historické tradici.

Píše-li Eva Chodějovská, že „Musilova tvorba je mnohostranná, jejím společným jmenovatelem je „pro-

stor“ a jeho zvelebení,⁷ neukazuje zcela přesvědčivě, jakou prostorovou koncepci má na mysli. Že Musil navrhoval prostor komplexně, jej sice od řady generačních soupeřníků odlišuje, ale nespěchá to samo o sobě o příklonu k existujícímu názoru ani o vlastní invenci v prosazování nějakého svébytného prostorového uspořádání. K dobové diskusi o architektonickém prostoru a jeho pojetích byla formotvorná výměna názorů mezi Rostislavem Šváchou a Jindřichem Vybíralem na stránkách *Umění*, přetištěná v nedávném výboru teoretických textů o architektuře.⁸ Už jen v těchto textech by jistě autorky našly řadu inspirativních otázek, jež by mohly vztáhnout i na Musilovu tvorbu a ověřit, zda invenční zvelebování prostoru skutečně bylo jeho hlavním cílem.

A konečně, používáním pojmů jako „zdroje“ a „inspiration“ autorky nepřímo trochu degradují regionální invence Musila i dalších autorů na periferii. Architektura na periferii, ať šlo o přežívání tradičních architektonických typů nebo o jakýsi konzervativní „vizuální zvyk“, se vyznačuje méně čistými, hybridními architektonickými formami. Kombinováním nového a tradičního, původního a převzatého, lokálního a internacionálního však rozhodně netrpí architektova integrita, naopak to poukazuje na schopnost postupně adaptovat venkov na moderní, či dokonce avantgardní formy i plánování v městském prostředí. Takové hybridní formy a řešení se pak zcela pochopitelně vzpírají tradičním stylovým kategoriím, jako je kubismus, purismus, funkcionalismus atd., avšak psaní textů o regionální moderní architektuře by se bez nich i docela dobře obešlo – jak je uvedeno výše, spíše než formální analýza je pro lokální prostředí významný sociální dějepis architektury.

Je chvályhodné, že autorky přistoupily ke zpracování katalogu výběrově. Na několika místech zmiňují „architektonický deník“, který je sice neúplný, ale pro rekonstrukci vlastního obrazu i autorských preferencí architekta z něho mohly otisknout delší pasáže, třeba s vysvětlujícím komentářem. Stejně tak může čtenář

postrádat kapitulu o nerealizovaných návrzích, jejich charakteristiku a alespoň rámcové vysvětlení, proč k jejich realizaci nedošlo – byly to důvody politické, jejich radikalita, nebo naopak nedostatečná originalita? Zmíněná kritická místa však patrně přesahují formát katalogu a mohla by být námětem pro další dílčí studie, či naopak komplexnější, vědeckou monografii, jaké se dostalo nedávno třeba architektovi Hanušovi Zápalovi.⁹

V případě Musilova katalogu nutno vyzdvihnout i střizlivou grafickou úpravu Michaely Kubátové Petrové a především velmi kvalitní fotografie Huberta Hesouna. Závěrem lze konstatovat, že jak katalogem, tak výstavou věnovanými Čenku Musilovi byl oběma autorkami pro jičínské muzeum a galerii stanoven relevantní směr jejich dalšího projektového uvažování a zpracovávání i prezentace regionálních témat.

Ladislav ZIKMUND-LENDER; Martin HALATA

■ Poznámky

6 Chodějovská – Petrová (pozn. 2), s. 33.

7 Ibidem, s. 15.

8 Rostislav Švacha, *Architekti zaspali. Prostor jako konstrukt historiků umění, 1888–1914*, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová (edd.), *Česká a slovenská architektura 1971–2011: texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2013. –Jindřich Vybíral, *Architekti zaspali? K pojmu prostoru v teorii architektury 19. století*, in: *Ibidem*, s. 793–806.

9 Petr Domanický, *Hanuš Zápal. 1885–1964. Architekt Plzeňska*, Plzeň 2015.

Průhonický park

KŘESADLOVÁ, Lenka; ZATLOUKAL, Ondřej; PODRAZIL, Jiří. *Průhonický park*. Botanický ústav AVČR: Průhonice 2017, 118 str. ISBN 978-80-86188-53-9.

Obrazová publikace navazuje na sérii nakladatelství Foibos věnovanou památkám UNESCO. Vydal ji Botanický ústav AV ČR, v. v. i., mimo jiné v návaznosti na předchozí popularizační knihy a průvodce, které vycházejí v přibližně pěti- až desetileté periodě. Nabízí se tedy srovnání s předchozími tituly, neboť publikace plní funkci jak propagační (je určena široké veřejnosti), tak reprezentační (formát, pevné desky, kvalitní tisk). Spoluvytváří tak obraz parku, rozšiřuje navštívenou část, která zůstává v paměti, v závislosti na místě a ročním období, a rozvíjí ji jak o kontext širšího území, tak o pohledové spektrum v průběhu celé vegetační sezony. Průhonický park je totiž natolik rozlehlé a pestré území, že zdaleka nelze obsáhnout všechna místa a zajímavosti během jediné návštěvy. Pak má smysl do takové publikace investovat prostředky i vyhradit jí místo v knihovně, protože pestrost a sezonní pro-