

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Magdaléna Vopařilová

**Historická stavba jako muzeum
(Otázky současné architektury
a památkové péče)**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 17. 4. 2020

Bc. Magdaléna Vopařilová

Bibliografická citace

Historická stavba jako muzeum [rukopis]: Otázky současné architektury a památkové péče: Diplomová práce / Bc. Magdaléna Vopařilová ; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2020. -- 96 s.

Anotace

Cílem diplomové práce *Historická stavba jako muzeum (Otázky současné architektury a památkové péče)* je představit možnosti a meze intervence současné architektury do historických objektů na materiálu konverze vybraných památek pro muzejní účely. Výběr staveb usiluje o představení více úhlů pohledu na danou problematiku prostřednictvím konkrétních příkladů a obrazové přílohy.

Klíčová slova

Architektura, historická ochrana památek, památková péče, muzeum, současná architektura

Abstract

Aim of the *Historic Building as a Museum (Contemporary Architecture and Heritage Conservation Issues)* thesis is to present limits and possibilities of architecture intervention in historical objects based on conversion material of chosen historic building for museum purposes. Selection of buildings makes an effort to introduce more point of views in given problematice using examples and pictorial attachments.

Keywords

Architecture, Historic preservation, Heritage Conservation, Museum, Contemporary Architecture

Počet znaků (včetně mezer): 151 903

Poděkování

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu diplomové práce PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za cenné rady. Velké díky patří také rodině, přátelům a všem, kteří se podíleli na utváření mé osobnosti. V neposlední řadě děkuji MUDr. Janu Trefnému za odborné poradenství pro život.

*„I kdyby se všichni vědci světa shodli na tom, co je krása,
svět nebude krásnější, pokud nebudou chtít jeho obyvatelé.“¹*

¹ HORÁČEK 2013, 324

Obsah

Úvod	1
1. Přehled dosavadního poznání a literatury.....	3
2. Historická stavba jako muzeum	5
3. Architektura jako partner sběratelství	7
3.1 Typologie sběratelství.....	7
3.2 Stručná historie sběratelství a inverze v muzea.....	9
4. Přizpůsobování historických staveb potřebám muzea umění na příkladu Národní galerie	12
4.1 Potřeby muzea umění.....	12
4.2 Muzejní architektura a přizpůsobování historických staveb...	14
4.3 Národní galerie.....	15
5. Analýza a komparace vybraných zásahů současné architektury do historických budov pro muzejní účely na území České republiky	24
5.1 Rekonstrukce prostor muzejní povahy.....	25
5.2 Rekonstrukce industriálních a veřejných prostor za účelem proměny funkce	26
5.3 Muzealizace sakrálních budov	27
5.4 Muzealizace míst bez možnosti rekonstrukce	28
6. Možnosti a meze současné architektury ve vztahu k památkové péči.....	30
6.1 Stručná historie památkové péče	31
6.2 Současná architektura a památková péče.....	33
6.3 Možnosti a meze současné architektury ve vztahu k památkové péči.....	35
7. Vybrané stavby	39
Závěr	72
Seznam literatury	74
Seznam vyobrazení.....	86
Obrazová příloha	88

Úvod

V diplomové práci se zaměřuji na historické stavby, které fungovaly jako muzea, anebo tuto roli přijaly až po své rekonstrukci. Práce tak tematicky stojí na pomezí památkové péče a současné architektury. Jakým způsobem má probíhat zásah soudobých architektonických řešení do objektů minulosti, je stěžejní otázkou, která prostupuje celým textem. Cílem práce není subjektivně se vyjadřovat k jednotlivým příkladům proměn staveb, ale kriticky – za pomoci odborné literatury a na základě analýzy – zhodnotit aktuální stav s vizí pro využití stavby budoucími generacemi. Zmíním-li subjektivní pocit, pak je nutné uvést, že se nejedná o závěr definitivní, a že zároveň vychází z osobní zkušenosti prožitku v daném objektu v propojení s vypracovanou studií k dané stavbě.

Práce se cíleně zaměřuje na objekty muzejní povahy. Pojem *muzeum* si dovoluji používat na základě prozatimní definice Asociace muzeí a galerií jako nevýdělečnou instituci vystavující hmotné i nehmotné doklady o člověku za účelem studia, výchovy, vzdělávání a potěšení veřejnosti. Vystavuje-li institut převážně sochařská a malířská díla, pak si dovoluji pojmenovávat budovy *galeriemi* – ve většině případů toto označení nese samotná instituce již ve svém názvu. *Muzealizací* naznačuji inverzi nemuzejních prostor na muzejní, tedy proměnu funkce industriálních, veřejných či církevních budov. Je-li termín *intervence* použit bez adjektiv, pak s ním pracuji zcela neutrálně jako se zásahem současné architektury do historických objektů v období od poloviny devadesátých let dvacátého století po aktuální rok 2020.

V první části se zabývám historií sběratelství a jejím vývojem jako příklad partnerství s architekturou. Konzervováním sbírkových předmětů vzešla nutnost spolupráce těchto oborů, která vykrystalizovala v pojem muzejní architektury. Přizpůsobování historických staveb potřebám muzea umění reflektuji na Národní galerii v Praze. Analýzou intervence současné architektury na území České republiky do objektů minulosti se dostávám k možnostem a mezím spolupráce mezi památkovou péčí a novou architekturou. Kapitola vybraných budov dokládá detailnější rozbor jednotlivých staveb, který doplňuje obecný výklad a vytváří tak obraz o nutnosti individuálního přístupu k jednotlivým stavbám.

Práce reaguje na nevyřešené otázky památkové péče, která se snaží zavést obecně platnou metodiku, ale zároveň plně respektuje subjektivní pocity. Rekonstrukce se tak pro architekty mohou stávat určitou výzvou. V intervenci do starší budovy musí totiž reagovat na *genia loci* dané lokality a respektovat kulturněhistorickou hodnotu stavby. Na základě toho pak individuálně volí technologii a použití materiálů. Tím se text snaží poukázat na důležitost spolupráce praktiků (stavebních inženýrů, architektů, řemeslníků a dalších) s teoretiky (historiky, kritiky) a širokou veřejností i politiky. Jedině tím mohou vznikat kvalitní objekty s výdrží do dalších století.

1. Přehled dosavadního poznání a literatury

Aby práce nevycházela z čistě subjektivních pocitů, je zapotřebí se odvolat na odbornou literaturu. Stěžejním dílem se tak stává *Katechismus památkové péče* od Maxe Dvořáka, jehož citáty jsou používány pro potřeby zkvalitnění argumentace v průběhu celého textu. S odkazem na vídeňskou školu je pak nutné zmínit i Aloise Riegla a jeho dílo *Moderní památková péče*. Jedná se svým způsobem o flexibilní žijící díla, jejichž myšlenky je tak možné aplikovat, anebo vyvracet v nejrůznější době. Pro památkovou péči je dále důležité zmínit knihu od Iva Hlobila *Na základě konzervativní teorie české památkové péče* z roku 2008 či starší dílo z roku 1969 od Jakuba Pavla *Ochrana kulturních památek*. Martin Horáček se nakonec ukázal jako dobrý zdroj pro citace k otevřené diskusi nad problematikým a nejasně definovatelným tématem. Pramenem k čerpání nejaktuálnějšího pohledu na věc se stala kniha s názvem *Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století* z roku 2019 (editoři Ludmila Hůrková a Dalibor Prix). Skládá se z článků od Ludmily Hůrkové, Víta Jesenského, Alexandra Matouška, Miloše Solaře, Markéty Šantrůčkové, Jana Uhlíka a opět Martina Horáčka, které se nebojím častěji uvádět v poznámkách pod čarou jako zdroj inspirace. Myšlenku pro vznik diplomové práce jsem si vypůjčila z názvu knihy od Miloše Stehlíka z roku 2018 – *Kam kráčíš památková péče?*

Na otázky směřované k tématu muzealizace mi odpověděla kniha Zbyňka Stránského *Úvod do studia muzeologie*. Společně s Editou Stránskou mi objasnili i ozvláštňování skutečnosti sběratelstvím a původ sbírkotvorné činnosti článkem v knize *Mít a být. Sběratelství jako komunikace, recyklace a obsese* z roku 2008 (Martina Pachmanová). Tím se mi podařilo vytvořit jakousi typologii pro muzea na základě sběratelství, což posloužilo i následnému rozdělení historických budov do určitých skupin, které se staly nástrojem intervence současné architektury.

Do architektonického prostředí vcházím pomocí Norberga-Schulze a jeho *Genia loci*, dále publikací *Ticho a světlo* od Luise Kahna a knihou *Česká architektura na prahu moderní doby* od Jindřicha Vybírala, které slouží jako dobré odrazové můstky pro orientaci v architektonickém prostředí. K obecnému uchopení tématu výborně posloužila kniha *Etická funkce architektury* z roku

2011 od Karstena Harriese a k orientaci v urbanistické problematice a úloze města *Architektura a současné město* zeditované Irenou Fialovou. K české architektuře a její přisnlosti se vyjadřuje Rostislav Švácha v roce 2004.

U výběru staveb se většinou odvolávám na konkrétní architektonické studio, kterému byla konverze stavby svěřena. Z toho důvodu je závěrečná literatura poměrně obsáhlá, neboť se musela přizpůsobit širokému rozpětí a charakteru jednotlivých staveb. Je možné zmínit architekta Josefa Pleskota, Jana Šěpku, Jakuba Havlase, Jana Hájka a Pavla Joba, architektonické studio Štěpán i Pavla Zatloukala a mnohé další, které mi poskytly odpovědi k průběhu rekonstrukcí. V poslední kapitole však bylo nutné využít i elektronické zdroje, jako rychlejší přístup informací k tématům, která ještě nebyla publikována knižně či v časopisových a novinových článcích.

2. Historická stavba jako muzeum

„Společnou základní hodnotou všech druhů památek je jejich muzealita, tj. specifická dokumentární, estetická, umělecká či kulturně-symbolická hodnota, kvůli které je společensky (vědecky, z tvůrčích důvodů, eticky, politicky) prospěšné zachovat předmětnost památky i nad její utilitární a původní významovou funkci.“²

Spojením *historická stavba jako muzeum* je zde míněno architektonické dílo, které neposkytne prostředí vystavovaným exponátům, ale přímo se exponátem samo stane. Tedy míní se tím muzealizace stavby – ta je zbavena utilitárních funkcí (za jakým účelem byla postavena), které nahradí jiné k plnění nového úkolu – být exponátem. Jako příklady takové změny užívání lze uvést architektonická díla, která přestala sloužit obytným účelům, ale stala se místem určeným prohlídkám návštěvníků. Konkrétně lze jmenovat vilu Tugendhat v Brně, Loosovy interiéry v Plzni, Trmalova vilu ve Strašnicích nebo pražský Štřešovický trojúhelník – Müllerovu a Rothmayerovu vilu se Studijním a dokumentačním centrem Norbertov. Stručněji řečeno, jedná se o stavby, které nebyly určeny pro muzejní účely, ale muzei se později staly. Vystává tím otázka na pomezí památkové péče a muzejnictví – do jaké míry je nutné zachovat původní využití objektu, pro něž byla budova postavena?³

Lucemburský architekt Leon Krier by neváhal ani s rekonstrukcí římského Kolosea: *„Mám rád starou architekturu, ale nesmí vyhlížet jako stará, nemám rád popraskané zdi, odporuji názoru, že ruiny mají být zachovány jako ruiny. Budovy mají být obnoveny do původní podoby, ve stejných proporcích a stejnými technikami, jakými byly postaveny, nemá být patrné, co bylo vyměněno. Jsem v tom smyslu i pro dostavbu Kolosea a jeho využití jako moderního fotbalového stadionu [...]“⁴* Při představě dnešních fanoušků fotbalových zápasů si dovolím s Leonem Krierem nesouhlasit, neboť zastávám názor, že by Koloseum nemuselo přežít první utkání. Je možné souhlasit s názorem, že autenticitě stavby historické nepřihrává popraskané zdivo

² HLOBIL 1979, 207–214

³ „Respektování autentické funkce památky odlišuje památkovou péči od muzejnictví.“ HLOBIL 2008, 178

⁴ HORSKÝ 1994, 6

(přestože protiargumentem by bylo tvrzení, že poškozená zeď zakládá autenticitu stavby historické).⁵ Ani myšlenka restaurování s využitím původní techniky a stavebních vymožeností není zcela nemístná. A pakliže stavba byla stvořena pro užívání, možná by neměla měnit svou roli. Nicméně podařilo by se například Müllerově vile přežít v autentické podobě, bydlela-li by v ní rodina se dvěma dětmi?

„Existují dvě možnosti pro budoucnost Müllerovy vily. Budova by mohla sloužit jako své vlastní muzeum, výjimečný, ale prázdný artefakt otevřený pro návštěvníky. Nebo by vila mohla dostat infuzi nového života a stát se centrem pokračující veřejné funkce: artefakt a aktivita.“⁶

V roce 1995 byla Müllerova vila předána do správy Muzeu hlavního města Prahy, téhož roku byla také vládou České republiky prohlášena za národní kulturní památku. Tím se určila nová role vily a nutnost rekonstrukce pro budoucí návštěvníky.⁷ Po vzoru zahraničních vil se tak historická stavba stala muzeem.⁸

⁵ Toto tvrzení by se dalo doložit cenou stáří od Aloise Riegla. „Ve zřetelné vnímatelnosti těchto stop [stopy rozkladné činnosti přírody] spočívá hodnota stáří památky. Drastickým příkladem hodnoty stáří je [...] ruína. [...] Daleko působivější je však hodnota stáří dosažená méně násilným a spíše opticky než hapticky patrným působením povrchového rozkladu (zvětrání, patina). Odřené rohy, hrany atp. prozrazují sice pomalejší, ale jistou, nezadržitelnou, zákonitou, a proto neodvratně rozkladnou práci přírody.“ RIEGL 2003, 33

⁶ KSANDR 2000, 106

⁷ Koncepce využití vily Müller arch. Adolfa Loose v Praze 6 byla připravena skupinou Pražského grémia už dne 14. 10. 1993 ve složení prof. Knížák, PhDr. Koenigsmarková, PhDr. Daniel, doc. PhDr. Kotalík, ing. arch. Lukeš.

⁸ „Le Courbusierova vila Savoy stojí všeobecně obdivována, ale neobydlena, stejně jako vynikajícím způsobem restaurovaný Schröderův dům od G. Rietvelde.“ KSANDR 2000, 106

3. Architektura jako partner sběratelství

„Každá sbírka je potenciální základ muzea“⁹.

Bylo by pošetilé tvrdit, že z každého vášnivého sbírání¹⁰ lze vytvořit sbírku hodnou muzealizace. Přesto lze vyslovit úvahu, že předměty sbírání zrcadlí tvář sběratele a mohou se stát základem sebeméně či sebevíce důležité expozice. *„[...] určujícím momentem pro sběratelské i muzejně sbírkotvorné osvojování skutečnosti je jeho poznávací a hodnotová motivace.“¹¹*

Předmětem sbírání může být cokoliv; mohou to být objekty hmotné i nehmotné; určující je rozhodnutí jedince, který se opakovaně stává sběratelem.¹² Mezi sběratelské obory lze zařadit numismatiku (sbírání mincí), faleristiku (sbírání medailí), filatelii (sbírání poštovních známek), dále entomologii (sbírání a studium hmyzu), filumenii (sbírání zápalkových nálepek), filokartii (sbírání pohlednic) a mnohé jiné.¹³ *„Sbírky jsou však i nadále základní bází pro vědění, kompetenci a hodnoty muzeí.“¹⁴*

3.1 Typologie sběratelství

Charakteru sbírky odpovídá prostor, v kterém je umístěna. Jinak staví architektura pro kolekci římských soch a jinak pro přírodovědeckou sbírku. Na základě tohoto tvrzení je možné si pak vytvořit jakousi typologickou linii:

1. Linie zachycující hromadění uměleckých děl k chvále bohů a Boha. Zde je možné uvést Pinakotéku v Propylajích Akropole, jako místo pro vystavování votivních obrazů antických umělců. Chránové poklady zase uchovávaly církevní předměty nejen určené pro bohoslužby. Jako příklad je možné uvést poklad ze Saint-Denis nebo poklad chrámu

⁹ Jednalo se o jakési ústřední heslo výstavy uspořádané roku 1992 Pokrajinským muzejem ve slovinském městě Ptuj, kterou chtěli autoři konceptu naznačit souvislost sběratelství s lidskou existencí. GABČÍK 1992

¹⁰ Psychologové se fenoménem sběratelství zabývali odlišně. Carl Gustav Jung tvrdil, že éra lovců a sběračů je dána přirozeností v rámci evoluce. Sigmund Freud spojoval sbírání s pudy a instinkty. Sám Freud byl také sběratelem (FORRESTER 1994, 250). Podle Donalda Winnicotta předměty sbírání jsou prvními získanými předměty tvořící vlastní identitu.

¹¹ STRÁNSKÁ/STRÁNSKÝ 2008, 43

¹² LÍSKOVCOVÁ 2008, 57

¹³ Terminologicky se mnohdy překrývají předměty sběratelství a předměty vědních oborů.

¹⁴ ICOM General Conference, 2007, Vídeň

svatého Víta v Praze.¹⁵ Tím vznikala muzea zaměřená na liturgické a církevní předměty (Diecézní muzeum v Brně, Arcidiecézní muzeum v Olomouci). Klášterní sbírky bylo třeba umístit do adekvátních prostředí, čímž se začaly muzealizovat i sakrální prostory – nastala kontroverzní otázka, jak skloubit liturgické funkce s neliturgickými. V práci se tomuto tématu věnuji na příkladu františkánského kláštera v Kadani; o muzealizaci chrámu lze polemizovat na příkladu kostela Nalezení svatého Kříže v Litomyšli nebo Nanebevzetí Panny Marie v Neratově.

2. Linii soukromého sběratelství představují sbírky zejména aristokratických rodin. Hodnota těchto sbírek tkví v uchování jakési rodové paměti pomocí portrétů rodových příslušníků, obrazů sídel či vedut panství. Hodnota této kolekce spočívá především v tom, co zastupuje. Další artefakty sbírky pak nesou hodnotu uměleckou i ekonomickou. Postupně byly sbírky zpřístupňovány veřejnosti. Spadají sem i zámecké obrazárny.
3. Linie veřejných sbírek s přímým zadáním pro architekturu.
4. Linie akademických a univerzitních sbírek.
5. Linie sekundárního přizpůsobování historických objektů původem jiné funkce muzejním účelům.¹⁶ Tedy muzea, která vznikala původně jako kostely, koleje, šlechtická sídla, průmyslové stavby, a po vyčerpání své funkce se chopily nové – té muzejní. V textu využívám k příkladu Oblastní galerii Liberec (původně městské lázně), Masné krámy v Plzni, Centrum současného umění DOX nebo Informační a dokumentační centrum Norbertov.

¹⁵ Dnes tedy v Katedrále sv. Víta, Vojtěcha a Václava na Hradčanech. Historie pokladu je zachycena v knize od Antonína Podlahy a Eduarda Šittlera. PODLAHA/ŠITTLER 1903

¹⁶ Tato linie je zároveň nastíněna již v kapitole *Historická stavba jako muzeum*.

3.2 Stručná historie sběratelství a inverze v muzea

Pojem *mouseion* ve starověkém Řecku byl původně chápán jako svatyně, chrám či háj Múzám zasvěcený, a tedy i vědám a umění.¹⁷ Od konce středověku se tímto výrazem označovala sbírka vzácných předmětů z oboru uměleckého, ale i přírodovědeckého. Velkou roli v tomto směru sehrály tzv. *Kunstkammern*¹⁸, jakožto místa pro uchování kuriozitních předmětů, dovozů ze zámořských plaveb a exotických či jinak unikátních exemplářů a naturálií.

Forma veřejného muzea se rozvinula až z tradice sběratelství doby renesance, které vzniklo transformací královských a aristokratických uměleckých sbírek. Medicejský palác Uffizi byl darován roku 1743 státu a jeho sbírky se staly součástí galerie pro veřejnost. Na Itálii navázalo Německo otevřením galerie v Drážďanech a Düsseldorfu. Vídeňský Belveder představil královskou sbírku Habsburků veřejnosti roku 1776.¹⁹ V Praze završil bohatou tradici renesančního sběratelství habsburské dynastie Rudolf II., kterému se podařilo vytvořit sbírku imponantních rozměrů ohromující nejen svým rozsahem, ale i nákladností jednotlivých kusů.²⁰ Přestože podle dobových zdrojů je sbírka reflektována jako zmatené uspořádání jednotlivých solitérů ve Španělském sále,²¹ současný pohled na věc spíše předpokládá, že Rudolfova expozice byla řazena podle imanentního mikrokosmu – přičemž je také zdůrazňován politický význam diplomatických darů, zastoupených ve sbírce, což má vliv na samotné rozmístění.²² Jakýmsi vzorovým archetypem se stalo francouzské sídlo králů Louvre. Roku 1777 se podařilo zřídit výbor, jenž dohlížel na královskou uměleckou galerii, a to i díky významným myslitelům na sklonku monarchie Denisu Diderotovi a Francoisu-Marie Voltaireovi. Francouzská revoluce snahy o vytvoření nového muzea výrazně urychlila. Nový francouzský stát zkonfiskoval královské sbírky a 27. července roku 1793 bylo Národním shromážděním prohlášeno Muzeum Louvre za Muzeum Francouzské republiky. Politický význam, který byl muzeu přisuzován, lze doložit korespondencí ministra vnitra malíři Jacquesovi

¹⁷ OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ 1999, 890

¹⁸ IMPEY/MACGREGOR 2001

¹⁹ KESNER 2000, 20

²⁰ RUSINKO/VLNAS (eds.) Brno 2019, 15

²¹ SCHLOSSER 1908, 80

²² KAUFMANN 1995, 191–196

Davidovi: „*bude tolik povznášet duši a tolik vzrušovat srdce, že se stane jedním z nejsilnějších způsobů proklamování skvělosti francouzské Republiky.*“²³ Revoluce tak přisoudila muzeu roli reprezentace státu a národní hrdosti.

Muzeum se tím od soukromých sbírek posunulo k veřejné instituci a umožnilo vstup i nearistokratickým vrstvám společnosti. „*Otevírání muzea umění znamenalo v průběhu 19. století nespornou demokratizaci přístupu k umění [...].*“²⁴ V českém prostředí lze jako názorný příklad formy demokratizace v rovině muzejnictví uvést Společnost vlasteneckých přátel umění, přímou předchůdkyni Národní galerie, založenou 5. února roku 1796 v Praze, které se podařilo zveřejnit obrazárnu Černínského paláce na Hradčanech. Větší návštěvnosti se těšily výstavy pražské kreslířské Akademie a výstavy Krasoumné jednoty. Do výstavních prostor Rudolfinu se na výroční výstavu roku 1897 dostavilo přibližně deset procent pražského obyvatelstva.²⁵

Muzeum se rychle stalo institucí obecně formující pojem umění a umožňující prožitek široké společnosti. Proto bylo vyžadováno, aby muzea vystavovala díla výjimečná sama o sobě, ale i díla důležitá pro dějiny umění, čímž se podařilo vytvořit jakýsi ikonografický program výstavnictví. Z toho důvodu expoziční strategie Vincence Kramáře měla podávat souvislý obraz uměleckého vývoje s ohledem na dané prostory instalací Státní obrazárny.²⁶

Veřejné instituty si uvědomovaly důležité postavení a vliv na společnost a národ, a to nejen udáváním jakéhosi dobového trendu. Proto se role muzeí posouvala i do edukační roviny s cílem návštěvníky informovat o určité problematice a vzdělávat je. „*Cílem muzea je vzdělávání, a zatímco jeho nejskromnější funkcí je poskytnout potěšení všem třídám, jeho funkcí nejvyšší je tříbit vkus a působit na morální rozkvět.*“²⁷

²³ MC CLELLAN 1994, 91–92

²⁴ KESNER 2000, 24

²⁵ Což s porovnáním s dnešní návštěvností muzeí a galerií obecně představuje poměrně vysoké číslo (VLNAS 1996, 194). Návštěvnost Rudolfinu v porovnání s počtem obyvatel Prahy v roce 2018 dosáhla přibližně 4,36 procent. https://www.galerierudolfinum.cz/wpcontent/uploads/vyrocni_zprava_18_elektronicka_verze_mala.pdf, vyhledáno dne 19. 02. 2020

²⁶ KRAMÁŘ 1983, 388

²⁷ LEVINE 1990, 151

Moritz Thausing roku 1873 na vídeňském kongresu v několika bodech shrnul pojetí muzea, jakožto místa, v kterém má být veden výzkum, s využíváním nejnovějších technologií, které má být v kontaktu s aktuálním děním na trhu, které má popularizovat a obohacovat veřejnou společnost, a které má být vedeno erudovaným kunsthistorikem. Přenesl tak dějiny umění do autonomní oblasti akademické sféry.²⁸ Čímž navodil velké množství otázek spojených s uznáním role a postavení teoretika umění ve společnosti umělců, architektů a inženýrů.

Přestože muzea a galerie byly chápány v každé době určitým způsobem a v mnoha ohledech podléhaly i kritice, podařilo se fenomén muzejnictví přenést i do moderní doby. Období 80. a 90. let 20. století přineslo nevídaný muzejní rozmach, čímž muzea expandovala do masové kultury.²⁹ „*Mít vlastní muzea umění je pro mnohá města a komunity v současné době věcí prestiže, vstupenkou mezi místa, s nimiž se počítá, a nástrojem rozvoje turistického ruchu a lokální ekonomiky.*“³⁰ Začala se budovat muzea nová, do kterých se až následně shromažďovaly sbírky. Významná tradiční muzea jako Louvre, Metropolitní muzeum umění v New Yorku nebo Berlínská Gemäldegalerie, prošla rekonstrukcí. Jedná se o formu odezvy na poptávku po návštěvě muzeí, přílivu turismu a nutnosti poskytnout esteticky zajímavé a funkční koncepty.

Sběratelství se od soukromých rukou čím dál více přenáší do veřejné správy. Architektura se stává partnerem sběratelství na plný úvazek. Přebírá důležitou roli ochrany uměleckých sbírek, poskytuje estetický prožitek divákovi a vzdělává návštěvníka. Sbírkou nelze odtrhnout od architektonického objektu, který jí zaštiťuje, a tak se rodí pojem s tím spojený – *muzejní architektura*.

²⁸ JOHNS 2009, 2

²⁹ KESNER 2000, 34

³⁰ Kesner se odvolává na knihu *The Deal of the Century, Art in America* z roku 1997 od Kima Brandleyho, v které jsou ilustrovány společensko-ekonomické souvislosti spojené s novými muzejními projekty. KESNER 2000, 35

4. Přizpůsobování historických staveb potřebám muzea umění na příkladu Národní galerie

4.1 Potřeby muzea umění

Funkci muzea je možné rozčlenit do několika bodů:

1. Muzeum jako instituce, která zpracovává sbírkový fond a představuje jej návštěvníkům, vzdělává je, informuje, určuje vkus. Respektuje i technické standardy týkající se udržování teploty a vlhkosti v místnosti, dále zajišťuje adekvátní osvětlení, bezpečnost, potřebný manipulační prostor pro restaurování, konzervaci sbírkových předmětů, dokumentaci a výzkum.
2. Muzeum jako místo pro návštěvníky, kde je zapotřebí brát zřetel na různou věkovou kategorii, ale i zřetel na případný tělesný handicap návštěvníků. Dále je třeba zajistit technické zázemí, toalety a šatny, umožnit návštěvníkům občerstvení, přístupnost ke vchodu, muzejní obchod, možnost relaxace a odpočinku, interakční koutek pro děti a tak dále. Délka pobytu návštěvníka v prostorách úzce souvisí s pozitivním pocitem z muzea.³¹
3. Muzeum jako pracovní místo představuje vědecký institut. Proto je zapotřebí v muzeu zohlednit badatelskou místnost, knihovnu či výukové dílny. Dále zabezpečit odborná pracoviště a vzít v potaz potřeby zaměstnanců.

Potřeby muzea se proměňovaly, stejně jako se přirozeně předpokládá, že se proměňovat budou. Muzeum již neslouží pouze k uchování předmětů, je živým organismem v rámci prostředí, ve kterém žijeme.³² Lze očekávat exponenciální nárůst informací a nutnost jedince vyrovnat se s nimi. Proto by se role muzea umění měla rozšířit; nejen tedy umožnit setkání diváka

³¹ CRIMM 2009, 8

³² GIEBELHAUSEN 2003, 1

s originály (přestože mnohé muzejní expozice pracují z bezpečnostních důvodů s věrohodnými kopiemi) a poskytnout mu doprovodné informace, ale i nabídnout divákovi prostor pro soustředění. Svým způsobem se muzea mohou znovu stát místem, kde se návštěvník bude *učit* pozorovat díla, kde se zaujaté děti zklidní, a kde se zastaví neustálý tok informací, který se zkoncentruje na jeden umělecký počin. Dilema aktuálního muzea umění může tkvět v otázce: „*Muzeum umění – chrám, nebo diskotéka?*“³³

Podle mého názoru by muzeum³⁴ nemělo představovat taneční parket, na kterém si návštěvníci pouští uzdu své energii. Je třeba mít na mysli úlohu prostorů určených nejen k prezentaci a vzdělávání. Nicméně předpokládáme-li, že muzeum je pro všechny, pak musíme také počítat s tím, že na místo dorazí návštěvníci různých názorů, věku a s odlišným vzděláním. Do muzea by se lidé neměli bát chodit, ale měli by také respektovat muzejní prostory jako určité chrámy vědění, obrazy světa či chrámy národní identity.

Bylo by chybou, kdyby se muzeum přizpůsobilo době zcela a ztratilo tak původní hodnoty muzejnictví. Umělecké muzeum má poskytnout nejen duchovní povznesení a vážnost, ale i znalost a potěšení z prožitku. Z toho důvodu je zapotřebí hledat konkrétní cesty, jak muzeum povznést, a přitom zachovat odkaz na původní význam řeckého chrámu Múz pro umění a vědu. Proto sběratelství za svého partnera pojalo architekturu a zavedlo již výše zmiňovaný pojem *muzejní architektura*.

³³ KESNER 2000, 49

³⁴ Používám-li pojem muzeum, odkazuji se na prozatimní definici glosáře Asociace muzeí a galerií ČR (s odkazem na Mezinárodní radu muzeí), která tvrdí: „*Muzea jsou stálé nevýdělečné instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřené veřejnosti, které získávají, uchovávají, zprostředkují a vystavují hmotné i nehmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, výchovy, vzdělávání a potěšení.*“ https://www.cz-museums.cz/web/deni_v_oboru/eticky-kodex-muzei/glosar, vyhledáno dne 23. 3. 2020

4.2 Muzejní architektura a přizpůsobování historických staveb

Vymezit pojem *muzejní architektura* se pokusili André Desvallées a Francois Mairesse jako „*navrhování, instalování, nebo budování prostoru, který je určen specifickým muzejním funkcím, a to především k výstavním účelům, ochraně sbírkových předmětů v rámci preventivní konzervace, ale také ke studiu, prostoru pro administrativní zázemí muzea a návštěvníky*“.³⁵

Nelze ovšem konstatovat, že by tato definice komplexně pokryla plný význam tohoto termínu. *Muzejní architektura* je dnes spíše směřována na architekty, nežli na teoretiky, a architektura tak dostává důležitý statut pro vývoj muzeí a galerií. A přesto by se mělo jednat o celistvý obor, zabývající se historickou podobou muzeí (z kterých se koneckonců vyvíjela dnešní koncepce), a to ve spolupráci s novodobými požadavky stavebního, technického i společensko-kulturního ohledu. „*Neustálá obnova architektury pramení z měnícího se pojetí prostoru.*“³⁶

Po muzeu se tedy žádá, aby naplňovalo jakousi tradiční funkci vyplývající z historie muzejnictví; tedy, aby uchovávalo, konzervovalo a restaurovalo cennosti minulosti a zpřístupňovalo je široké veřejnosti ke studiu a vzdělávání. Na druhou stranu se muzeum svým způsobem musí přizpůsobovat své době, naplňovat potřeby konzumenta a jeho volný čas spojit spíše s podívanou a formou zábavy a odpočinku.³⁷ Což navozuje i určité třecí plochy, neboť kulturní management se dostává do konfrontace s původním posláním muzea. Proto může být problém skloubit požadavek touhy po velké návštěvnosti s kvalitou divákova prožitku.

Další polemizující oblast představuje přizpůsobování historických budov muzejním účelům. Muzea prochází vlastní evolucí a adaptují se tím době. Pozvolné přizpůsobování může však dosáhnout určité meze, kdy je třeba nového vzhledu. Jakým způsobem se má přizpůsobovat historická stavba potřebám současného muzea? Jak má zasahovat současná architektura do původních muzejních staveb? Restaurovat? Konzervovat? Syntetizovat?

³⁵ DESVALLÉES/MAIRESSE 2010, 23

³⁶ KAHN 1999, 21

³⁷ KESNER 2000, 45

„Historická hodnota ukazuje na důležitost objektu jako historického dokumentu. Objekt slouží jako připomínka něčeho nebo někoho z minulosti. Zachovat a udržovat objekt v pokud možno nezměněné podobě podle toho, znamená pečovat o důkazy příběhu současného stavu světa [...]“³⁸

Zásahy současné architektury a jakési přizpůsobování se potřebě muzeí je možné představit i na příkladu Národní galerie v Praze, jejíž budovy prošly postupnými úpravami. Těm se ve většině případů podařilo zachovat si své historické jádro a připomínku minulosti, ale zároveň přistoupit ke krokům proměny v časovém období a přiblížit se tím požadavkům dnešního návštěvníka.

4.3 Národní galerie

Datem 5. února 1796 vznikla korporace patrioticky zaměřené české společnosti s názvem Společnost vlasteneckých přátel umění, které se podařilo založit v Praze dva subjekty, jenž město postrádalo: Akademii umění a Obrazárnu – ta je považována za přímou předchůdkyni Národní galerie. K instituci přibyla soukromá fundace císaře Františka Josefa I. – Moderní galerie Království českého. Za první republiky se stala Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění ústřední státní sbírkou pod vedením Vincence Kramáře. Národní galerie byla konečně zřízena a vešla v platnost zákonem č. 148/1949 Sb. o Národní galerii v Praze.³⁹

Jiřský klášter

Nejstarší ženský klášter v Čechách byl založen Boleslavem II. a jeho sestrou Mladou roku 973 – jednalo se o řád benediktinek u kostela sv. Jiří na Pražském Hradě. Klášter byl silně poškozen požáry mezi lety 1141 a 1542. Ve třetí třetině 17. století byl přestavěn do barokní podoby a v roce 1782 byl zcela zrušen. Budovu se podařilo zrekonstruovat pro sbírku starého českého umění Národní galerie v Praze mezi lety 1963–1974. Slavnostní otevření se uskutečnilo dva roky po rekonstrukci, kdy byla představena publiku stálá expozice.

³⁸ HORÁČEK 2015, 14

³⁹ <https://www.ngprague.cz/narodni-galerie>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

Bývalý klášter sv. Jiří se rekonstruoval podle projektu architektů Františka Cubra a Josefa Pilaře pro účely Památníku československého lidu,⁴⁰ po provedení archeologického průzkumu pod vedením Ivana Borkovského. Sbíрка vystavená v prostorách Jiřského kláštera byla shromažďována od založení Společnosti vlasteneckých přátel umění – obsahovala předměty z gotické, barokní, manýristické i rokokové epochy. *„Expozice v Jiřském klášteře byla od počátku budována se snahou o rovnováhu architektonických a muzeologických zřetelů; projektanti respektovali záměr historiků umění dát slovo přímé řeči uměleckých děl.“*⁴¹ Suterén byl určen starším dílům – sbírce, jejíž většina je dnes umístěna v Anežském klášteře. Rozsáhlé první podlaží ponechalo prostor pro instalaci děl z 16. až 18. století.

*„Zveřejnění Sbírky starého českého umění v rekonstruovaném Jiřském klášteře roku 1976 se stalo předělem nového a rozhodného údobí důstojného dobudování Národní galerie v Praze.“*⁴² Jiřskému klášteru se tak podařilo otevřít cestu pro rekonstruování dalších objektů, později určených Národní galerii – Anežskému klášteru nebo Veletržnímu paláci. *„[...] pojí se vděčnost všem, kdož v průběhu let měli podíl na přípravách a uskutečnění tohoto velkého díla naší kultury, v němž dědictví minulosti se sjednocuje se snahami přítomnosti i se směřováním do budoucna.“*⁴³

Anežský klášter

Komplex Anežského kláštera představuje intervenci současné architektury (chápáno v pozitivním slova smyslu) do historického objektu starého kláštera. Národní galerie tomuto místu přisoudila středověkou sbírkou, zahrnující Mistra Theodorika i mistry oltářů Třeboňských a Vyšebrodských, která nastiňuje významnost středověkých Čech i v období internacionální gotiky.

Zakladatelkou tehdejšího kláštera klarisek a menších bratří na místě zvaném původně *Na Františku*, byla Anežka Přemyslovna. Za počátek výstavby prvního záalpského kláštera řeholních sester a zároveň pražského špitálu,

⁴⁰ VOLF 2014, 173

⁴¹ KOTALÍK 1988, 10–11

⁴² KOTALÍK 1988, 15

⁴³ KOTALÍK 1988, 15

je považován rok 1231, kdy Václav I. daroval své sestře Anežce pozemek na pravém břehu Vltavy, poblíž kostela sv. Haštala.⁴⁴ První zmínka se vztahuje ke špitálu. Nejstarším objektem byl kostel sv. Františka,⁴⁵ s kterým bylo zároveň vybudováno křídlo konventu určené pro klarisky. V druhé stavební etapě byla vybudována mužská část kláštera, tedy konvent a kaple svaté Barbory. Klášter podstoupil další přestavbu až za života Karla IV – dřevěná tribuna v hlavní lodi sv. Františka byla nahrazena kamennou a v kostele sv. Salvátora proběhla malířská výzdoba. Velký zásah byl proveden v kapli sv. Barbory, která byla zaklenuta hvězdovou klenbou. Objekt měl sloužit, snad po vzoru francouzské Saint Chapelle, jako místo uchovávající ostatky a vzácné relikviáře. Klášteru se podařilo více či méně přežít husitské války – josefské reformy ale nepřekonal. V roce 1782 byl klášter zrušen a přestavěn na chudinské byty, skladiště a dílny.

V druhé polovině 19. století se klášter snažila zachránit Jednota pro obnovu kláštera blahoslavené Anežky. Architekti J. Mocker a A. Cechner byli požádáni, aby navrhli plány na obnovu kláštera. Obnova nakonec započala, s ohledem na Centrální komisi pro udržování a výzkum stavebních památek při stavebním oboru ministerstva obchodu a její nový pohled na ochranu památek.⁴⁶ Vlastní obnova byla zahájena roku 1900. Po asanaci Starého Města probíhal od roku 1939 v klášteře stavebně historický a archeologický výzkum. Investorem a garantem rozsáhlé rekonstrukce byl v poválečné době stát, který roku 1953 poskytl finanční zajištění a ochranu.⁴⁷ O deset let později, tedy roku 1963, se stala stavba součástí Národní galerie, kde mělo být původně umístěno umění novodobé. Rekonstrukce probíhala pod vedením architektů J. Hlavatého a K. Kunce. V roce 2000 byla vypsána architektonická soutěž na adaptaci vstupních prostor kláštera.⁴⁸ Roku 2015 se Národní galerii podařilo získat grant z Islandu, Lichtenštejnska a Norska, díky kterému byly zrestaurovány pozůstatky

⁴⁴ SOUKUPOVÁ 2011, 47

⁴⁵ Záznam se nachází v jedné listině, v které královna Konstancie postupuje statky Václavu I. FRIEDRICH 1907

⁴⁶ Centrální komise reprezentovaná tehdy Maxem Dvořákem a Aloisem Rieglem se bránila puristickému přístupu ochrany památek. Odlišná stanoviska k restauračním pracím způsobila, že roku 1900 došlo pouze povolení ke konzervaci, zatímco žádost o státní podporu pro pseudo-historickou novostavbu byla roku 1901 zamítnuta. LEHNER 1896, 41–43

⁴⁷ SOUKUPOVÁ 2011, 336

⁴⁸ Výhercem se stal Tomáš Šantavý, který zbudoval výtah a bezbariérové rampy. SOUKUPOVÁ 2011, 351

bývalého kláštera menších bratří, ale především zahrada.⁴⁹ Projekt finančně napomohl archeologickému výzkumu, který mohl probíhat v místech bývalého kláštera a v klauzurní zahradě. Do venkovních prostor byla umístěna díla od Františka Bílka, Michala Gabriela, Karla Malicha, Jaroslava Róny či Čestmíra Sušky.

Národní galerii se tak podařilo vytvořit místo, kde se staré protíná s novým a vzájemně se doplňují. V létě je možné na zahradách Anežčina kláštera zhlédnout film v letním kině, v kapli svaté Barbory zase poslechnout koncert, čímž se nám předkládá způsob, jakým lidem nenásilnou cestou ukázat poklady české minulosti. Rekonstrukce objektu dala místu nový význam. Bezpochyby se jedná o cennou kulturní památku; o místo, které se zachovává pro budoucí generace nejen v plné bohatosti původního významu místa⁵⁰, ale také se jedná o místo, které se snaží inovativně oživovat prostory a zasahovat do nich aktuálnějšími projekty.

Veletržní palác

Za hlavní příčinu vzniku Veletržního paláce lze považovat zřízení Pražských vzorkových veletrhů roku 1920⁵¹, na základě čehož se Praha měla stát „*prvním tržištěm slovanským a prostředníkem Západu se slovanským Východem*“.⁵² První veletrh se uskutečnil na výstavišti ve Stromovce. Od roku 1951 již byly veletrhy pořádány dvakrát v roce, jakožto platforma určená pro velkoobchod – zároveň v termínech odlišných od veletrhů vídeňských či lipských. Pražská čtvrť Holešovice se měla stát podle vrchního ředitele veletrhů Václava Boháče *Veletržním City*. Z toho důvodu byla vypsaná architektonická soutěž, v které nakonec zvítězili O. Tyl a J. Fuchs,⁵³ přestože každý za sebe soutěžil s individuálním projektem. Podle výboru P. V. V. (Pražských vzorkových veletrhů) „*přinesla I. soutěž návrh zcela mimořádných kvalit [...] Přesto rozhodl se výbor P. V. V. pro užší soutěž mezi arch. Dryákem a dále arch. Fuchsem*

⁴⁹ <https://www.ngprague.cz/anezsky-klaster-a-fondy-ehp-1>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

⁵⁰ Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel, Benátky 1964

⁵¹ MOUTVIC 2000

⁵² BOHÁČ 1927, 3

⁵³ Je zajímavé, že přestože se jednalo o tak významnou zakázku, dochovalo se poměrně málo stop ohledně průběhu celé soutěže. SEDLÁKOVÁ/POTŮČEK 2014, 19–23

a *Tylem společně*.⁵⁴ Není zcela jasné, proč se výbor takto rozhodl. Spojením obou architektů se proměnil původní Tylův souměrný návrh na nesouměrný. Výstava byla zahájena po demolici někdejší Melicharovy továrny a rostla hbitým tempem.⁵⁵ Dílo se podařilo dokončit k datu XVII. Mezinárodního podzimního veletrhu (koncipován k výročí vzniku Československé republiky); otevření se uskutečnilo 25. září roku 1928.

Projekt funkcionalistické budovy byl vnímán jako ideál moderního života manifestující svoji účelnost uspořádáním vnitřního prostoru: [...] *nová republika se chtěla prezentovat jako moderní průmyslový stát a tomuto image opět výborně posloužila nejmodernější funkcionalistická architektura*.⁵⁶ Klidná architektura spojená s živelnou prací se odehrává v prostorách paláce. Představoval jeden z prvních funkcionalistických objektů v Praze a svojí monumentálností byl mezinárodně srovnatelný například se stavbou továrny Fiat v Torinu od Matté Trucca z roku 1921. Dokonce i Le Corbusier, který Prahu navštívil, zmiňuje velké dílo Veletržního paláce (přestože architektonickému počínu i ledacos vyčítá).⁵⁷ V srpnu roku 1974 propukl požár, který značně poškodil budovu Veletržního paláce. Nejvíce zasažena byla severní strana s Malou dvoranou. Byl zničen celý plášť a interiér paláce, vážné poškození se týkalo asi patnácti procent konstrukčních částí. Prvním návrhem bylo stavbu zbourat a vystavět novou. Tomu se podařilo odolat a palác tak získal možnost projít rekonstrukcí. Vize – obnovit palác pro účel, ke kterému byl určen původně – nebyla naplněna. Po zdoluhavém procesu se podařilo předložit návrh, kdy budova měla sloužit jako místo pro sbírku Národní galerie.⁵⁸

Nejprve byl vypracován návrh pro statickou podporu paláce. Dále proběhla rekonstrukce jednotlivých částí; prostor pro zásobování byl umístěn pod úroveň terénu před palácem, do původního kina byl – pro nedobrou akustiku – umístěn centrální depozitář, stavba byla dále rozšířena o nové kino-auditorium v nepodsklepené jižní polovině Velké dvorany, v sedmém patře se zvýšily kubusy

⁵⁴ STYL V (X) 1924, 154

⁵⁵ Tištěný článek přirovnával rychlý růst stavby k americkému počínání a připodobňování se Prahy Západu. NOVÁ PRAHA VIII, 1927, 12

⁵⁶ ŠVÁCHA 2004, 11

⁵⁷ MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995, 40–41

⁵⁸ Návrh Johna Eislera, Miroslava Masáka, Martina Rajniše a Vratislava Vaňouska byl předložen roku 1878. MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995, 45

severních schodišť a umístily se chladicí věže. Provedení podzemního parkoviště nebylo povoleno.⁵⁹

Trojice autorů – Miroslav Masák, Rostislav Švácha a Jindřich Vybíral – uvádí ve své knize, že není-li „*program rekonstrukce přiměřený fyzickým dispozicím a energii rekonstruované budovy, je úkol lépe odmítnout, anebo počkat.*“⁶⁰ Zároveň ale dodávají, že čekání v případě Veletržního paláce, nebylo v roce 1974 možné. Bylo zvoleno poměrně složité rekonstrukční řešení – založené na resuscitaci staré konstrukce za pomoci dělicích příček, portálů, dveří, osvětlení – založené na řeči detailu. Byla stanovena přesná kritéria, jimiž se měla rekonstrukce řídit: zachovat vnější charakter stavby, základní principy prostorového pořádku budovy, obnovit prostorové i účelové prolnutí stavby s jejím okolím, nezasahovat do míst, která nejsou nutně určena k proměně, skloubit současné technické a ekonomické možnosti s optimálním standardem budovy. Cílem bylo vytvořit ucelený dům, kde nové bude doplňovat staré.

Palác poskytuje zázemí Národní galerii, zahrnuje stálé sbírky i aktuální expozice, nabízí sociální zázemí v suterénu, knihkupectví, divadelní prostor i doprovodné programy. Budova tak poskytuje funkční zázemí, a přitom splňuje poslání Národní galerie – soustřeďovat, ochraňovat a zveřejňovat umělecké sbírky, a tím alespoň částečně kulturně vzdělávat společnost. „*Rekonstrukce vrátila veřejnosti mnoho let nepřístupnou budovu, obnovila její funkcionalistickou krásu, její ojediněle velkorysé pojetí prostoru, které ani v tehdejší, natož v současné době nemá obdoby.*“⁶¹

Salmovský a Schwarzenberský palác

Salmovský a Schwarzenberský palác, nacházející se na Hradčanském náměstí v Praze, převzala Národní galerie do svého vlastnictví v roce 2002. S Rudolfem II. se do Prahy dostala významná umělecká díla, včetně *Růžencové slavnosti* od Albrechta Dürera. Společnost vlasteneckých přátel umění se prezentovala svou galerijní sbírkou nejprve v Černínském paláci (1796–1809), než se z něj stal vojenský lazaret. Poté byla provizorně umístěna do Šternberského

⁵⁹ MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995, 50

⁶⁰ MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995, 43

⁶¹ SEDLÁKOVÁ/POTŮČEK 2014, 150

(Malostranského) a Clam-Martínického paláce a v letech 1814–1871 zcela zpřístupněna ve Šternberském paláci. Odtud se sbírka stěhovala do provizoria v Portheimském domě ve Spálené a 1876 znovu do Šternberského paláce. V roce 1884 se otevřela stálá expozice v Rudolfinu. Když se tu usídlil parlament, přestěhovala se do Ústřední knihovny hl. m. Prahy. Pro další část sbírky bylo zapotřebí rozšířit expozici a přenést Národní galerii i do Schwarzenberského a Salmovského paláce.

V historii majitelů Salmovského a Schwarzenberského paláce se prezentuje řada významných šlechtických rodů v Čechách – Lobkowiczové, Rožmberkové, Švamberkové, Eggenbergové, Schwarzenbergové a Salmové. O stavbu dnešních rozměrů, odkazující svým vzhledem na římská a vídeňská sídla, se zasloužil Jan IV. Popel z Lobkowicz⁶², který postupně zakoupil čtyři pozemky a po požáru roku 1541 začal renovovat lokalitu pod vedením stavitele Augustina Vlacha.⁶³ Bohatě zdobený zevnějškem a použitím sgrafitového dekoru na fasádách se stalo sídlo se dvěma nádvořími a okolními budovami markantní stavbou komplexu Pražského hradu. Během rychlého střídání majitelů se paláci nedostalo výraznějších stavebních úprav, až v roce 1685 posuzoval stav budovy stavitel Marcantonio Canevalle, který ovšem nepřinesl žádné originální řešení.⁶⁴ Budova měla zcela výjimečný renesanční charakter, který nepodleh dobovému vkusu a barokním přestavbám. Roku 1796 zakoupil vedlejší budovu Wilhelm Florentin ze Salm-Salmu, přičemž se zjistilo, že oba paláce jsou propojeny sklepními prostory a tzv. Trautsonovým domem, který navazoval na východní stěnu Schwarzenberského paláce. Už tehdy byla tedy projevena snaha propojit areál pozemků v ucelený komplex. *„Celá architektura se při uší jednoduchosti a navzdory topograficky nejednotnému pozemku vyznačovala vyváženými proporcemi a odpovídala, frankopruskému směru klasicismu [...]“*⁶⁵

První zásahy památkové péče byly zapotřebí po roce 1870, kdy se zřítíl štít severní strany. Na základě toho proběhlo celistvé restaurování fasád, balustrád, komínových nástaveb, lunetových říms a členících prvků pod vedením architekta

⁶²Majetek mu byl později zkonfiskován Rudolfem II. a předán Petru Voku z Rožmberka jako náhrada za rodinný palác na Hradčanech. WINZELER 2018, 118

⁶³WINZELER 2018, 112

⁶⁴WRATISLAVOVÁ 1958, 129

⁶⁵MAREK 2000, 19-34

Josefa Schulze a jeho žáka Jana Kouly. Od roku 1908 prostory sloužily jako Technické muzeum Království českého, po vzniku republiky se přejmenovalo na Technické muzeum československé. *Heeresmuseum Prag* tu sídlilo v letech 1941–1945. Byly sem převedeny sbírky Muzea Památníku osvobození na Vítkově a Vojenského historického muzea, které tehdy sídlilo v Invalidovně. Sbítku systematicky rozšiřovala militaria z konfiskací. Muzeum ale nikdy nebylo zpřístupněno veřejnosti. Otevření se plánovalo na 4. 6. 1944, ale Adolf Hitler to osobně zakázal.⁶⁶

Vláda a Ministerstvo kultury České republiky vydaly rozhodnutí roku 2002–2003, že oba paláce budou sloužit Národní galerii, na jehož základě se uskutečnila poměrně nákladná sanace a restaurování komplexu. Roku 2008 se pro veřejnost otevřela expozice Schwarzenberského paláce barokního umění v Čechách, Salmovský palác čekal na otevření až do roku 2014, kdy se do expozice zasadilo umění 19. století od klasicismu po romantismus a od roku 2018 moderní a současné umění. Národní galerie se tak nemohla vyhnout nutnosti přizpůsobit historické stavby potřebám muzea umění současné doby. Proto proběhla poměrně složitá rekonstrukce, kdy bylo nutné brát v potaz význam architektonicky zajímavého Schwarzenberského paláce a propojit jej s palácem Salmovským, který sloužil obytným účelům. Radikální přestavba měšťanských domů pro arcibiskupa Viléma Konstantina knížete ze Salm-Salmu má sice navenek palácovou formu, ale nikoliv funkci arcibiskupského či knížecího paláce, i z toho důvodu, že zde byly naturální byty pro personál arcibiskupství. Roku 2004 vypsal Národní galerie soutěž pro šest architektů. Byla předložena čtyři architektonická řešení návrhu propojení obou paláců se samostatnými vstupy, a to Ladislavem Lábusem, Alenou Šrámkovou, Romanem Kouckým a jediným zahraničním reprezentantem Josepem Lluísem Mateem, který nakonec soutěž vyhrál. Ten se vypořádal s rekonstrukcí vytvořením proskleného pavilonu s podlahou reagující na terén, rovnou střechou, skrytou zahradou a spojovací podzemní chodbou.

Proměny interiérového uspořádání a vytváření prostorové souvislosti se chopil Josef Pleskot, jehož vizí bylo jemnou modifikací vnitřních prostorů oživit vyčpělé

⁶⁶ PADEVĚT 2013, 14–15

kouzlo expozice a vytvořit tak pro kurátory doceněná díla vstřícného prostředí nového domova.⁶⁷ Eva Jiříčná se ve svých návrzích zaměřila na terasu, jako vhodné místo pro usazení kavárny. „*Snažíme se navrhnout řešení, jež se nebude dotýkat okolních budov a bude málo viditelné, k čemuž použijeme sklo.*“⁶⁸ Místo tak začíná nabývat hodnotného významu, jeví se vstřícněji pro příchozí návštěvníky a dostupnější pro turisty, aniž by se pouštělo původního genia loci. Jedná se o jeden z důležitých principů, jimiž se člověkem vytvářená umělá místa vztahují k přírodě; „[...] *člověk chce doplnit danou situaci tím, že přidává to, co jí, chybí*“⁶⁹. Salmovskému a Schwarzenberskému paláci přestává chybět to, co jim chybělo, a přitom se oběma palácům neupírá to, co by jim chybět nemělo, tedy *duch místa*.

⁶⁷ PLESKOT 2018, 252

⁶⁸ JIŘIČNÁ 2018, 256

⁶⁹ NORBERG-SCHULZ 2010², 17

5. Analýza a komparace vybraných zásahů současné architektury do historických budov pro muzejní účely na území České republiky

„[...] mnozí lidé, pokud jde o cizí umění, zatímco podnikají daleké cesty, aby poznali stará umělecká díla v rámci jejich předpokládaného vzniku. Avšak titíž lidé přihlížejí se založenýma rukama, nedbajíce toho, nebo vůbec nepomohou, když jsou staré památky ničeny v jejich domově, jako kdyby tam byly méně cenné než v Itálii nebo v Nizozemí.“⁷⁰

Výše vybraný citát Maxe Dvořáka nezestárl ani v dnešních časech. Reflektuje dnešní dobu – jako svobodnou a plnou možností. Dostaneme se dnes téměř na jakékoliv místo.⁷¹ Cestování nám otevírá svět a ukazuje jiné obzory, ale také zastihuje to, co máme doma. Česká republika má v sobě právem zakořeněnou historii a doznívání socialistického režimu; zájem společnosti o kulturní dědictví byl dlouho upozaďován. Společnost se ale probouzí – touha poznávat místa roste a s tím i přirozeně zrozená nutnost tato místa opečovávat.

Norbert-Grund si dovilil použít větu: *„Ukazuje se, že školy nejsou schopny vychovat architektky, kteří by dokázali vyřešit úkoly dneška.“⁷²* Ačkoliv jemně vytrženo z kontextu, přesto bych si dovilila s ním nesouhlasit. *„Architekti, územní plánovači a krajinářští architekti mají jako odborníci, kteří trvale ovlivňují městské prostředí, obrovskou odpovědnost, když mají navrhnout novou podobu ztracených prostorů, které se objevily v posledních zhruba padesáti letech ve většině amerických i evropských měst.“⁷³* Jsou to tedy architekti, před které je postaven nelehký úkol, a to nejen budovat novou tvář města, ale především se snažit zachovat historické hodnoty pro budoucí generace.

Tato kapitola se zaměří na komparaci zásahů současné architektury do historických budov pro muzejní účely na území České republiky. Vzhledem k rozsahu práce je tato komparace prováděna na výběrovém souboru. Kritéria výběru částečně přibližuje následující typologie. Zároveň jsem se při výběru

⁷⁰ DVOŘÁK 2004, 35 5

⁷¹ Tato část byla psána paradoxně v době zákazu výjezdu kvůli koronaviru.

⁷² NORBERG-SCHULZ 1965, 219

⁷³ TRANCIK 2016, 16

snažila obsáhnout nejen rozmanitost intervencí, ale také historických budov, kterých se týká stylové rozpětí současné architektury i rozpětí problémů, jež se v této souvislosti dotýkají památkové péče. Detailnější analýza a historický rozbor jsou pak dále provedeny na konkrétních ukázkách přiložených vybraných staveb. „Snad [...] bude jednou nově naznačena disciplína, nazvaná dnes ochranou památek, jako práce umělce současnosti na uměleckém díle minulosti chápaném v čase a objevovaném v celé složitosti a celosti i s lidskou tváří, která provždy se v něm zrcadlí.”⁷⁴

Pro přehlednější uspořádání a zřetelnější orientaci v textu rozdělím zásahy současné architektury⁷⁵ do historických budov muzejní povahy podle níže uvedených kritérií:

- 1) Rekonstrukce prostor muzejní povahy
- 2) Rekonstrukce industriálních a veřejných prostor za účelem proměny funkce – na budovu muzejní povahy
- 3) *Muzealizace* sakrálních budov
- 4) *Muzealizace* míst bez možnosti rekonstrukce – pamětní místo

5.1 Rekonstrukce prostor muzejní povahy

Rekonstrukcí prostor muzejní povahy se myslí zásah do objektů, které sloužily dříve kulturně-historickým účelům a stále jim slouží. Tedy objekty, které měly již v minulosti muzejní povahu a ta jim zůstala i dnes. Rekonstrukci bylo zapotřebí provést z důvodu opravy/obnovy, ne však za účelem změny funkce.

„Mnoho nových muzeí se u nás nepostavilo nejen proto, že se tu za dobu existence moderního muzea jako veřejné instituce vůbec v oboru veřejných budov vyššího ideového poslání mnoho nestavělo. Po většinu novodobých dějin se raději veřejný stavebník, především stát, legitimizoval tím, co již bylo postaveno.“⁷⁶

To tedy neznamená, že by v České republice nevznikaly novostavby – nicméně je nutno podotknout, že v oblasti muzejnictví si naše země vypomáhá staršími objekty. Tím je ale možné aplikovat spolupráci památkové péče a architektury

⁷⁴ WAGNER 1942, 118

⁷⁵ Dovolím si používat pojem *současná architektura* volně a přizpůsobím jej za účelem této práce ke svému věku. Současnou architekturou tedy budu nazývat období od konce 20. století, myšleno od roku 1995 po rok 2020.

⁷⁶ CZUMALO 2005, 38

v praxi a naučit se tak vhodnému postupu k nalezení nejlepšího vhodného řešení a výsledku. Tato kapitola ale nevyhledává objekty, které změnilly svou funkci. Přesto staveb, které byly stavěny za muzejním účelem je pomálu. Proto si dovolím uvést i stavby, které nezměnily svou roli, nebo ji změnilly minimálně.

Jako první příklad uvedu Muzeum umění a designu v Benešově. Tato budova byla postavena v letech 1904–1905 Okresní hospodářskou záložnou podle návrhu Marcela Dusila a původně sloužila i k jejím účelům, nicméně v poválečných letech v domě sídlila již řada kulturních institucí. Tato role prostoru zůstala až dodnes. V devadesátých letech bylo v Benešově otevřeno Muzeum Poblánicka a Muzeum umění a designu. V objektu navíc sídlí i Základní umělecká škola Josefa Suka. Neproběhla zde výrazná konverze funkce budovy po celá léta fungování.

Kdybychom si dovolili k tématu přistupovat s menší přísností, do této části zařadit i objekty, které sice změnilly svůj účel využití, ale svého ducha místa si stále zachovávají, nebo na něj alespoň odkazují (čímž nehodlám popírat kapitolu *Historická stavba jako muzeum*). Jen se snažím volněji přistupovat k tématu a poukázat i na jiný pohled na věc. Pak bychom mohli uvést i například Regionální muzeum v Kolíně, které sloužilo jako obytný dům a stalo se muzeem – to znamená, že změnilo své využití. Nicméně protože prezentuje historii samotného domu i minulost kolínského regionu, nezměnilo charakter místa. Stejně jako Muzeum chmelařství v Žatci reprezentuje dlouhá staletí pěstování chmele v Čechách. Proč by mělo muzeum existovat v minulosti, když jeho účel se vytvořil v současnosti? Konverze skladu, který se přestal prakticky využívat nahrazuje muzeum, které v příběhu pokračuje teoreticky dnes.

5.2 Rekonstrukce industriálních a veřejných prostor za účelem proměny funkce

Zatímco předchozí kapitola bojovala s materiálem a důkazy, tato kapitola jich má dost. „Dobrým znakem československé architektury již hluboko před druhou světovou válkou byly tvarová a výrazová kázeň, smysl pro míru a úměrnost v konstrukci, formě a ekonomii. Myslíme, že tento dobrý znak by se měl upevnit a rozvíjet. Snažme se o architekturu pokrokovou a pravdivou,

neuhýbejme na cestu zdánlivých úspěchů efektních tvarů; neodpovídají ani naší mentalitě, ani ekonomii.“⁷⁷

V naší zemi tak vzniklo mnoho kvalitních staveb, které sice ztratily původní využití, nicméně pokrokovým zásahem současné architektury získaly nový efektivní vzhled. Centrum současného umění DOX je vhodným příkladem proměny továrny pro současné umění. Dovolím si tvrdit, že tak do určité míry předběhlo svou dobu. Industriální čtvrť Holešovice se rychle proměňuje a láká novou generaci právě svým odkazem na staré továrny a komíny. Vzniká zde velké množství kaváren a jiných podniků, které utváří novodobý vizuál starého města.⁷⁸ Proměna továrny na stroje na centrum pro současné umění bylo tedy poněkud revolučním krokem. Jako další ukázky inverze funkce staveb lze uvést přetvoření veřejných městských lázní na Oblastní galerii Liberec či veřejného tržiště a masných krámů na výstavní síň Západočeské galerie v Plzni.

5.3 Muzealizace sakrálních budov

„Vezměme si například kostel přestavěný na muzeum, divadlo anebo obytný dům. Má moderní stavitel kostela připravovat své plány tak, aby kostely podobnou adaptaci umožňovaly, anebo k ní dokonce vyzývaly? Výsledkem by byla architektura posedlá budoucími eventualitami, architektura, která by jen špatně plnila svůj současný účel.“⁷⁹ Bylo by pošetilé, kdyby architekt ponechával prostor pro budoucí spekulace – tedy kdyby při tvorbě bral v potaz proměnu prostoru. Architekt by měl tvořit „vzhledem k potřebám soudobé a budoucí společnosti“⁸⁰ a zároveň zanechávat historický stavební fond, tedy v podstatě během tvůrčího procesu se pohybovat ve třech časových dimenzích. Kdyby ovšem počítal s budoucí změnou funkce prostoru, vytvořil by akorát univerzální patos, který by návštěvníka mátl svou neutralitou a nevyjádřením

⁷⁷ HRUBÝ/POKORNÝ 1963, 697–700

⁷⁸ Ve spojení s Holešovicemi si dovoluji použít pojem *hipster* (z etymologického hlediska slovo vychází z anglického *hip*, což znamená kyčel, v přeneseném slova smyslu se za takovou skupinu lidí považují nezávislí dvacátníci až třicátníci volně se prezentující módou s vyhraněnými názory na téměř jakékoliv téma.) Je zajímavé, jak se touto skupinou lidí město přetváří. Industriální prostory daly za vznik mnoha – i opravdu povedeným – podnikům, nicméně zároveň vypustily vlnu stereotypního vizuálu dvacátého prvního století, kdy vzniká velké množství originálně se tvářících podniků sobě si navzájem ale podezřele podobných.

⁷⁹ HARRIES 2011, 101

⁸⁰ ŠTVÁN 1962

charakteru budovy. Má tedy stavitel kostela připravovat své plány tak, aby umožnil adaptaci kostela pro budoucí potřeby?

Muzealizace církevních objektů je těžko uchopitelné téma, neboť se jedná o posvátné prostory určené liturgickým službám. Proměna úlohy není stejná jako v případě inverze továrny na muzeum (přestože pro někoho může být i továrna posvátnou). Prostory, které získávají civilní využití, často ztrácí využití církevní. Je možné jmenovat kostel svatého Šimona a Judy na Starém Městě, jako místo, kde se neslouží liturgie, ale kde probíhají koncerty,⁸¹ nebo kostel svatého Michaela Archanděla v Michaelské ulici. Ten byl významný v době husické, Josefem II. byl zrušen a začal být používán k necírkevním účelům. V tomto případě se světské užívání zvrhlo v pochybné místo určené turistům v podobě diskotékové zábavy se smyslým podtextem a restaurací na terase. Kompromisním přístupem k využití církevních staveb, může být jejich muzealizace. Toto téma je tedy důkladněji rozebráno na příkladu františkánského kláštera v Kadani, na jezuitské koleji v Kutné Hoře či na kostele Nalezení svatého Kříže v Litomyšli.

5.4 Muzealizace míst bez možnosti rekonstrukce

Místa, která nelze rekonstruovat, nebo nechtějí být znovu opravena se proměňují v pietní prostředí. Konzervují historickou hodnotu a vytvářejí možnost proměny v památník. Tím místem mohou být například Lidice, ale do určité míry i kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově, který dává místu novou tvář s odkazem na zázračné poutě.

Rekonstrukce, ať už v jakékoliv výše vedené skupině, jsou důležitým artefaktem pro možnost přežití minulosti, mohou význam budovy nejen změnit, ale i posunout. Současné inovace na historických objektech by tak především měly být vedeny s velkou odpovědností a důrazem na celistvé působení.

⁸¹ V roce 2014 zde ale uskutečnila i módní přehlídka v rámci Designblok fashion weeku. Jedná se o inovativní přístup k této budově, nicméně posouvá význam vystavování Těla Božího k vystavování těl zdobených módou. <https://www.moda.cz/a/premiera-nove-kolekce-iform-hany-zarubove-na-designbloku--14248>, vyhledáno dne 26. 3. 2020

„Zdařilá báseň – přičemž zde můžeme zobecnit a říci: zdařilé umělecké dílo – je podle Baumgartena jako svět. [...] V tomto nejlepším z možných světů nic neschází a nic nepřebývá, všechno je tak, jak má být – a dokonalostí se míní právě taková celistvost. Umělecké dílo, tvrdí Baumgarten, by mělo být podobně dokonalým celkem: jeho celistvost by měla dosahovat takové míry, že pokud cokoliv připojíme nebo odejmeme, narušíme tím jeho estetickou dokonalost.“⁸²

⁸² HARRIES 2011, 29

6. Možnosti a meze současné architektury ve vztahu k památkové péči

„Krása místa, spočívající na jeho památkách, není méně přitažlivá než krajinná krása nějaké země, proto je již z čistě hospodářských důvodů společensky škodlivé ničení starých památek, neboť modernizovaná, šablonovitě upravená a o památky ochuzená místa a země nebude nikdo vyhledávat.“⁸³

Kulturní krajina je neméně důležitá než krajina přírodní. Jedná se totiž o projev lidské snahy, o svědectví dlouhověkové existence organického života na zemi. Z toho důvodu se vracíme k ekologičtějšímu způsobu života, z toho důvodu se snažíme chránit staré a přenechat je pro budoucí generace. Proto hledáme způsob, jak nejefektivněji památky zakonzervovat – ve smyslu ponechat je pro budoucnost – a zároveň nedehtonovat jejich výtvarnou a historickou hodnotu. Východiskem by mohla být mezioborová spolupráce.

„Jeho [historika umění] výhodou i nevýhodou je zaměření na vybrané období, sloh, kulturní nebo autorský okruh. Zpravidla má vystříbený vkus, což se odráží v jeho badatelském zájmu a určitém přeceňování preferovaných děl při rozhodování o jejich budoucnosti. Obvykle postrádá dostatečné znalosti o technické stránce věci: o materiálech, z nichž jsou objekty zhotoveny, jejich fyzikálních a chemických vlastnostech a o vhodných způsobech jejich zachování nebo náhrady. [...] Slabinou [architekta] může být opět jednostranně vyhraněný vkus nebo přehnaný pragmatismus, když se dotýčný zaměřuje na hmotu objektu přehlíží argumenty humanitně vzdělaného intelektuála, které mu připadají málo ‚realistické‘“⁸⁴ Z toho důvodu by praktici – architekti a stavební inženýři měli spolupracovat s teoretiky – historiky umění a památkáři. Důkazem společné spolupráce pak může být kvalitně provedené dílo – a to po stránce nejen stavební, ale i po stránce výtvarné a historické.

⁸³ DVOŘÁK 2004, 28

⁸⁴ HORÁČEK 2015, 22–23

6.1 Stručná historie památkové péče

„Památková péče vznikla v okamžiku, kdy si společnost uvědomila hodnotu památek a pocítila potřebu se o ně starat.“⁸⁵ Římské stavební zákoníky tak měly zajistit ochranu památkám, které podávaly svědectví o velikosti římského impéria. Motivy úcty k památkám byly spojeny s náboženstvím a kultem předků; ve středověku staré objekty, literatura a věda byly vnímány jako náboženská pieta.⁸⁶ Úpadek gramotnosti a barbarizace Evropy se projevila ve vnímání historických památek především jako zdroj materiálu pro budování nového.

„Antické a obytné paláce a veřejné stavby v Evropě a Středozeří zmizely především proto, že byly rozebrány na kamenné a cihelné bloky, které se poté použily na novostavbách.“⁸⁷

Nové podněty, spojené s politickou mocí a kulturním vedením městských republik ovládající hansovní mezinárodní obchody, uvedlo období renesance. Začaly vznikat zákony o ochraně antických nálezů.⁸⁸ Nicméně v době renesanční se běžně aplikovala praxe přemalby původní gotické výzdoby. I barokní doba nastolila období přestaveb. Za progresivní počín lze považovat ku příkladu přestavbu Konstantinovy Lateránské baziliky, kterou Francesco Borromini nezbořil, ale zakomponoval ji do nové vizualizace sakrální stavby. V době osvětlení a zejména během Francouzské revoluce bylo za stěžejní počín považován vznik Komise pro památky roku 1790. Generální inspekce historických památek je pak spojena s rokem 1830. Obor památkové péče později reaguje i na Vídeňskou školu a kongres z roku 1873, na němž vystoupil Moritz Thausing s projevem o nutnosti profesionalizace kunsthistorického oboru jako samotné vědecké disciplíny. Vídeňská škola tak představuje zbrojení proti puristickým formám a preferuje model konzervování památek. Význam u nás pak měla kniha *O budování, udržování a obnově církevních budov* od Josefa Helferta, vydaná roku 1823 ve Vídni, a v reedici i o devět let později v Praze.⁸⁹ Romantické

⁸⁵ SOLAŘ 2019, 79

⁸⁶ O době Karla Velikého můžeme hovořit jako o karolinské renesanci. Úcta k památkám se projevila při budování císařského paláce s polygonální kaplí v Cáchách, kdy na její stavbu bylo využito architektonických článků z Ravenny.

⁸⁷ HORÁČEK 2019, 17

⁸⁸ Papež Pius II. vydal nařízení o ochraně antických nálezů již v roce 1462, papež Pavel III. opět roku 1534. PAVEL 1969, 10

⁸⁹ PAVEL 1969, 14

představy druhé třetiny 19. století se zaměřovaly na gotické umění. Příkladem je založení Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta a dokončení katedrály podle původního plánu zásahem architektů Josefa Mockera a Kamila Hilberta, proti čemuž vystoupil zastánce ochrany památek Vojtěch Birnbaum. „V průběhu 19. století byla ve většině evropských zemí ochrana historických památek rozpoznána jako úkol celospolečenského významu, který si žádá podporu v zákonu.“⁹⁰ Centrální komise pro udržování a výzkum stavebních památek při stavebním oboru ministerstva obchodu vznikla jako instituce za podpory rakouského státu roku 1850. Důležité osoby pro ochranu kulturních objektů jsou Alois Riegl s knihou *Der moderne Denkmalkulturs, sein Wesen und seine Entstehung* z roku 1903 a Max Dvořák s publikací *Katechismus památkové péče* z roku 1916. V Praze se staly důležité aktivity Klubu za starou Prahu. Abnormální význam pro formulaci zásad památkové péče, zejména pro její pojetí restaurátorské práce, měla Mezinárodní konference památkových teoretiků a restaurátorů v Athenách roku 1931.⁹¹ „[...] teorii i praxi českých architektů po celé dvacáté století – včetně údobí po Sametové revoluci – hluboce ovlivňoval ideový konstrukt české přisnlosti, složitý a rozporuplný fenomén, z jehož účinků se dají vyvozovat dobré i špatné vlastnosti moderní české architektonické tvorby.“⁹²

Český národní komitét ICOMOS vznikl v roce 1965. Období po roce 1989 bylo ovlivněno Dobroslavem Líbalem a zápisem českých památek na Seznam světového dědictví UNESCO. Poslední ucelenou a v českém prostředí sdílenou soustavou názorů vytvořil Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SÚRPMO) v osmdesátých letech 20. století.⁹³ Česká republika se řídí zákonem č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči v platném znění, doplněný stanovisky a výběrem z judikatury. V mezinárodní oblasti památkové péče je Česká republika podřízena předpisům mezinárodního práva. Důležité jsou

⁹⁰ MATOUŠEK 2019, 67

⁹¹ PAVEL 1969, 20

⁹² ŠVÁCHA 2004, 6

⁹³ „Cílem památkové obnovy je vědecká rekonstrukce historické podoby; rekonstrukce musí vycházet z poznání, tj. před obnovou je třeba provést stavebněhistorický průzkum; cílem průzkumu je nejen poznání stavebního vývoje, ale také hodnotové vyhodnocení; nejhodnotnější stavební etapa se má stát východiskem návrhu.“ SOLAŘ 2019, 84

dokumenty evropského práva: *Evropská úmluva o krajině* (č. 13/2005 Sbírky mezinárodních smluv), *Úmluva o ochraně archeologického dědictví Evropy* (č. 99/2000 Sbírky mezinárodních smluv) a *Úmluva o ochraně architektonického dědictví Evropy* (č. 73/2000 Sbírky mezinárodních smluv).⁹⁴

6.2 Současná architektura a památková péče

Podle Ruskina architektura přispívá *k duševnímu zdraví, síle a potěše*.⁹⁵ Jak může přispět tedy současná architektura historickým objektům muzejní povahy? Pro pojem *současná architektura* si dovolím (jak již bylo výše zmíněno) použít za účelem této práce volnější definici. Nerada bych se tedy pouštěla do polemiky nad charakteristikou jednotlivých pojmů. Památková péče pracuje s pojmy, které nemají vždy jednoznačný význam pro všechny a mohou být odlišně chápány v různých vzdělanostních a kulturních skupinách.⁹⁶ Proto za intervenci současné architektury budu považovat zásahy architektury od poloviny devadesátých let 20. století po aktuální rok 2020. Historické objekty představí především díla minulosti konče dobou současnou – především pak díla svou historií netradiční a přínosná pro aktuální dobu. Alois Riegl například přívlastku *moderní* používal pouze ve smyslu odlišení nové nebo současné památkové péče, od předchozí překonané.⁹⁷ Jak by měla být vedena diskuse nad současnou památkovou péčí? „*Jak víme, jaká památková péče je? Jaké informace a zdroje používáme k jejímu hodnocení?*“⁹⁸ Kam by měla památková péče kráčet?⁹⁹

Podle *Guidelines on Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites*, schválených Mezinárodní radou pro památky a sídla – ICOMOS – v roce 1993, by kvalitní památková péče měla umět:

1. „*přečíst*“ *památku, soubor památek nebo lokalitu*
a pojmenovat její hodnoty
2. *porozumět historii a materiální stránce památky*

⁹⁴<https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty>, vyhledáno dne 19. 3. 2020

⁹⁵ RUSKIN 1974, 15

⁹⁶ HORÁČEK 2015, 11

⁹⁷ HLOBIL 2008, 85

⁹⁸ HŮRKOVÁ/PRIX 2019, 60

⁹⁹ STEHLÍK Brno 2018

3. porozumět lokálnímu kontextu památky a jejímu fungování
4. porozumět všem druhům pramenů informujících o památce a zpracovat je
5. diagnostikovat příčiny ohrožení a (s ohledem na tento a všechny předchozí body) naplánovat vhodnou údržbu památky
6. zprostředkovat výsledky svého zkoumání profesionálům jiných oborů a laikům
7. znát a aplikovat doporučení mezinárodních památkových institucí a příslušnou legislativu
8. sdílet morální odpovědnost za zachování kulturního dědictví
9. poznat, kdy je potřeba zapojit odborníky jiných profesí (a kterých), a být schopen s nimi spolupracovat
10. poskytovat kompetentní rady politikům a odpovědným úřadům a spolupracovat s uživateli a komunitou“¹⁰⁰

Pozornost je přenesena zejména na památky. Výzkum o obor je upozad'ován.¹⁰¹ Přestože je snaha vytvořit obecný manuál a vytvořit určité doktríny pro postup opravování historických objektů, stále se v památkové péči „silně a legitimně uplatňuje např. poznání z tradice, intuice, emočního prožitku, podněcovat není možno ani roli tzv. zdravého rozumu, vytvářejícího z každodenní znalosti určité subjektivní teorie“.¹⁰² Je zcela oprávněné tvrzení, že doktrína a individuální posouzení konkrétní situace jsou stejně důležité.¹⁰³ Nejedná se totiž o vědní obor, kterému se podařilo najít jediné správné řešení. Naopak. Jedná se o flexibilní kreativní obor, který se přizpůsobuje době a vnímání památkových objektů. Po válce nemělo cenu celoplošně konzervovat zničené,¹⁰⁴ výsledkem by byla pustá pláň v mnoha městech. Stejně jako dnes nemá cenu pouze zamrazovat památky, které mají funkčně sloužit lidem a vzdělávat je. Adaptace by tedy měla být jednou

¹⁰⁰ HORÁČEK 2015, 27

¹⁰¹ „V Národním památkovém ústavu jsme schopni docela slušně zkoumat památky, ale téměř jsme rezignovali na výzkum samotné památkové péče.“ JESENSKÝ 2019, 61

¹⁰² REICHEL 2009, 11–12

¹⁰³ „Doktrína a individuální posouzení konkrétní situace se nepřekrývají, ale doplňují a jsou stejně důležité.“ SOLAŘ 2019, 82

¹⁰⁴ „Vývoj před a zejména po druhé světové válce ukázal, že jen s konzervační památkovou péčí nelze vystačit. Politické, kulturní, komerční i památkové zájmy vedly a povedou k dalším rekonstrukcím, reprodukcím a replikám historických staveb.“ HLOBIL 2008, 90

z vlastností památkové péče. Ochrannářské snahy jsou spojeny s konfrontací zájmů. Přežití historických objektů často záviselo na rozhodnutí jednotlivců, držící moc a autoritu. Ti měli větší šanci na prosazení názoru a mohli jej prohlásit za vzorový – správný.¹⁰⁵ V péči o památkové prostředí je také zřejmé zvýšení úlohy managementu a oborové integrace.¹⁰⁶ Je zapotřebí vzít v potaz to, že okruh lidí, kteří jsou do zájmu o ochranu památky zapojeni, je široký. Jsou to majitelé, restaurátoři, architekti, památkáři, občanská sdružení, iniciátoři měst, novináři, řemeslníci, stavebníci, projektanti a technologové, příslušníci úřadů a všichni, kdo se zajímají o kulturní a architektonické dědictví.¹⁰⁷ *„Zásadní je však celkový přístup a uvědomění si limitů v přístupu k historické kulturní krajině.“*¹⁰⁸

6. 3 Možnosti a meze současné architektury ve vztahu k památkové péči

Jaké jsou možnosti a meze současného působení architektury a památkové péče? O architektuře ve vztahu k památkové péči nelze tvrdit, že kde začíná svoboda druhého, je omezena, svoboda prvního.¹⁰⁹ Tyto obory by měly žít v určité symbióze – a protože vznikají objekty na pomezí nového a starého ve spolupráci teoretiků a praktiků, věřím, že tomu tak je. Jak jsou tedy nastavovány vzájemné mantinely?

*„Protože vnímání kulturních hodnot implikuje představy o cílech péče o památky a není jednotné, představa o cílech památkové obnovy, která se vyvíjí v časech, není jedna jediná, ale je to více odlišných představ oscilujících v mantinelech dobového poznání.“*¹¹⁰ Hodnoty jednotlivých společenských okruhů se proměňují. Tomu se přizpůsobuje i vnímání a působnost a zaměření památkové péče. Má-li ovšem architektura reagovat na ideály památkového oboru, je zapotřebí si stanovit alespoň jádro – tedy základní premisu pro možnost ochrany památek.

¹⁰⁵ HORÁČEK 2019, 18 Zároveň by měl být doplněn bod, který pojednává o vztahu k vlastníkovi památkového objektu. Je zapotřebí naučit se s ním vést otevřený dialog.

¹⁰⁶ „Následně je v péči o památkové prostředí zřejmá zvýšená úloha managementu, plánování, výzkumu a monitoringu, oborové integrace.“ JESENSKÝ 2019, 57

¹⁰⁷ SOLAŘ 2019, 94

¹⁰⁸ ŠANTRŮČKOVÁ: 2019, 108

¹⁰⁹ MILL 1914

¹¹⁰ SOLAŘ 2019, 81

Karoline Daugstad a Eir Grytli navrhuji tři strategie, jak historickou kulturní krajinu spravovat a zdůrazňují¹¹¹:

- ochranu památek – ve smyslu konzervace
- vzdělání – památka jako místo edukace a prezentace pro veřejnost
- šetrné využívání a zachovávání jakési živé hodnoty

To znamená, že památky máme chránit před poškozením a chátráním, zajistit jejich živý provoz, a tím vzdělávat společnost v kulturně-historických objektech. Jednou z klíčových památkových hodnot je pak význam celistvosti, integrity či neporušenosti.¹¹² Ale není tomu tak pokaždé. Hodnota architektonická neboli urbanistická má někdy v rámci své doby přednost před historickou celistvostí. A zajímavým aspektem v roli zachování ucelenosti hraje také komercializace objektu. Památky pak balancují nad rozhodnutím – být zpřístupněny společnosti a riskovat tak destrukci historických materiálů či se uzavřít (zakonzervovat), ale na úkor vzdělávání a prezentace společnosti. Jan Uhlík to vysvětluje na příkladu Karlova mostu, který denně musí unést váhu velké masy lidí. Zachovává se tím sice živelnost místa i odkaz na původní význam prvních mostů ve městech a hojného využívání, na druhou stranu je historická památka vystavována nátlaku užívání a opotřebovávání, což má vliv i na její staticko-funkční aspekt.¹¹³ *„Hodnota stárí se nachází nutně v situaci, kdy musí zachovat přinejmenším využívané památky novější doby ve stavu, který by jim nadále zaručoval trvalost jejich užité hodnoty. Praktické užité hodnotě ale z estetického hlediska odpovídá hodnota novosti. Kvůli ní tak musí kult hodnoty stárí snášet – přinejmenším na dnešním stupni svého vývoje, alespoň u novodobých a využitelných děl – i jistou míru hodnoty novosti.“*¹¹⁴ Alois Riegl tak připouští možnost hodnoty novosti.¹¹⁵ Od jeho názoru

¹¹¹ DAUGSTAD/GRYTL 1999, 85–92

¹¹² UHLÍK 2019, 119

¹¹³ UHLÍK 2019, 148

¹¹⁴ RIEGL 2003, 35

¹¹⁵ Navíc Alois Riegl vztahoval „požadavek přísné konzervace pouze na ‚památky mrtvé‘, muzealizované, zatímco ‚památky živé‘, nadále funkční, mohou být v zájmu zachování jejich původní funkce obnovovány.“ HLOBIL 2008, 96

lze rozvinout myšlenku dál. Tedy připustíme-li si hodnotu novoty, pak ji můžeme aplikovat na staré umění a tím rozbijeme meze architektury a památkové péče. Soudobá architektura se tím pádem může stavět do role památkářů a s nejvyšším respektem zasahovat do úprav objektů minulosti. Obnovou, respektive rekonstrukcí, je pak myšleno restituce materie a formy, nikoliv samotné funkce – ta být obnovena může, ale zcela nemusí.¹¹⁶

„Úsilí včlenit novostavbu do historického prostředí nebo propůjčit jí romantický nádech není však prosté různých úskalí. Až příliš snadno mohou zřetelně formální a slohové vystupovat do popředí, a to natolik, že zastíní řešení funkční, hygienické nebo ekonomické. Dosáhnout rovnováhy mezi složkami často protichůdnými je pak otázka schopnosti a odpovědnosti architekta.“¹¹⁷

Závěrem by mohlo být vyhodnocení – moderní architektura ano, ale ne na úkor ochrany památek. Tam by končily meze. *„Umění by nebylo uměním, kdyby tvořilo svá díla podle receptu [...]“¹¹⁸* Zároveň nelze vyvodit jednoznačné stanovisko a obecnou doktrínu. K objektům je tedy potřeba přistupovat individuálně, provést stavebně-historický rozbor, urovnat si smysl využití stavby – je-li zapotřebí proměny funkce – a na základě toho si rozmyslet, zdali k rekonstrukci přistupovat celistvě, nebo zasáhnout jednotlivými intervencemi soudobé architektury do památkové péče. Odpovědnost za celkový vzhled stavby by pak neměli nést pouze architekti¹¹⁹, ale i teoretici, politici, městská sdružení i sousedé kulturního objektu.

„Město [ale i muzejní či kulturně-historický prostor] je živý organismus, ve kterém je nutné čas od času provádět změny, aby z něho nevyprchala energie a zůstalo prostředím, kde lidé rádi žijí i dnes, kam se nechodí jako do muzea nebo do skanzenu. [...] Historie přece v naší době nekončí.“¹²⁰

¹¹⁶ UHLÍK 2019, 134

¹¹⁷ HAAS 1978, 534

¹¹⁸ DVOŘÁK 2004, 30

¹¹⁹ „Weiss také podotýká, že architekti jsou oproti ostatním umělcům více nuceni zrazovat své estetické ideály. Architektura musí být zasazena, v kontextu, jenž je definován primitivní manuální prací a praktickými aktivitami typu výkopů, inženýrských sítí a instalací. Architektura musí vyhovět stavebním zákonům, sepsaným víceméně bez ohledu na potřeby umění. Žádný jiný umělecký obor není tak silně omezován lidmi, úkoly a podmínkami spjatými s mimoestetickými ohledy.“ HARRIES 2011, 33

¹²⁰ PLESKOT/SCHMIDT 2016, 23

Proto je zapotřebí infiltrovat historické památky do naší společnosti co nejvíce. Připomínat nejpřívětivější a nadčasovou formou lidem minulost. Na základě tohoto argumentu pak lze vyvrátit názor Zdeňka Wirtha „[...] bude lépe ponechat definitivní řešení této věci budoucnosti, která, doufejme, bude méně bezradnou, než jsme my [...] cena stárí bude stále stoupati.“¹²¹ Pasivní přístup nevyřeší ani uchování starých hodnot, ani vstřícnější kulturní proměnu živoucího organismu. Konzervování se tak může týkat snad archeologických celoplošných nálezů, ne však živoucích staveb. Intervence současné architektury tak může být řešením.¹²² V roce 2003 byla dokonce z iniciativy Amerického institutu architektů (AIA) v San Diegu založena Akademie neurovědy pro architekturu (*Academy of Neuroscience for Architecture, ANFA*) – a to z důvodu, aby architekti dokázali aplikovat nová zjištění za účelem posílení své schopnosti sloužit společnosti.

¹²¹ WIRTH 1907, 323

¹²² Je samozřejmě nezbytné stavebně-historických průzkumů stavby a využívání nejcitlivějšího přístupu k rekonstrukci staveb. Jen s časem se může projevit, jaký zásah je efektivní i během následujících let. Stejně jako fotografie může být použitím špatné chemikálie při čištění nenávratně ztracena, tak i stavba může být poničena. Poznámka autorky

7. Vybrané stavby

Následující kapitola představuje výběr historických muzejních budov na území České republiky – staveb, které prošly rekonstrukcí, a do kterých intervenovala současná architektura konce dvacátého a počátku dvacátého prvního století. Je podřízen pravidlům struktury textu – objasňuje historii daného objektu a jeho proměnu do současné podoby muzejní povahy, popisuje prostorové uspořádání, využití materiálů a technologií, jmenuje autory projektu rekonstrukce a shrnuje analýzu za pomoci citátů, kritik a reakcí společnosti i na základě subjektivního pocitu z návštěvy objektu.

Výběr probíhal po důkladné rešerši objektů muzejní povahy na území České republiky, které prošly rekonstrukcí, a do kterých bylo intervenováno současnou architekturou. Byly vybrány stavby známější, ve smyslu, že už o nich bylo napsáno, a to nejen v odborné literatuře, ale i v závěrečných studentských pracích, a ostatní stavby, které se odvolávají zejména na internetové zdroje či novinové a časopisové články, neboť o nich nebyla vydána doposud ucelená publikace. Dále byl kladen důraz na muzejní povahu a odkaz na výše zmiňované definice muzea, jehož konkrétním příkladem pak mohou být i památníky či galerie. Především se nesmělo jednat o budovy vystavěné jako zcela nové muzeum bez uplatnění konverze.

Kapitola *Vybrané stavby* reaguje i na část textu uvedeného názvem *Analýza a komparace vybraných zásahů současné architektury do historických budov pro muzejní účely na území České republiky* a doplňuje ji konkrétnějším rozborem a popisem jednotlivých objektů, které rozděluje na: rekonstrukce prostor muzejní povahy, inverzi industriálních a veřejných prostor za účelem proměny v muzeum, muzealizaci sakrálních budov a místa bez možnosti rekonstrukce.

Chronologické řazení podle data konverze:¹²³

1. Františkánský klášter v Kadani (2003)
2. Arcidiecézní muzeum Olomouc (2006)
3. Památník Lidice (2006)
4. Centrum současného umění DOX (2008)
5. Výstavní síň Masné krámy a Výstavní síň „13“ (Západočeská galerie v Plzni) (2009)
6. Muzeum chmelařství v Žatci (2010)
7. Muzeum barokního sochařství v Chrudimi (2011)
8. Jezuitská kolej v Kutné Hoře (2013)
9. Oblastní galerie Liberec (2014)
10. Regionální muzeum v Litomyšli (2014)
11. Kostel Nalezení svatého Kříže v Litomyšli (2014)
12. Studijní a dokumentační centrum Norbertov (2016)
13. Regionální muzeum v Kolíně (2017)
14. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově (2018)
15. Muzeum designu a umění v Benešově (2018)

¹²³ Datem konverze se zde myslí rok dokončení realizace projektu a jeho otevření. Je třeba vzít v potaz, že u některých objektů ještě probíhaly pozdější dostavby a úpravy. Františkánský klášter v Kadani byl zkolaudován roku 2003. Slavnostní otevření Arcidiecézního muzea Olomouc proběhlo v červnu 2006. Památník Lidice a jeho nová expozice byla otevřena k příležitosti 64. výročí vyhlazení Lidic roku 2006. Tisková zpráva k otevření Centra současného umění DOX je ke dni 30. 9. 2008; přístavba dřevěné konstrukce s názvem *Gulliver* proběhla však až v roce 2016. Rekonstrukce Západočeské galerie v Plzni byla dokončena roku 2009; úprava nádvoří podle Jana Tomanu proběhlo v roce 2016. Muzeum chmelařství v Žatci bylo dokončeno v roce 2010. Muzeum barokního sochařství v Chrudimi bylo zpřístupněno v roce 2011. Návštěvníkům se areál u Jezuitské koleje, sídla Galerie Středočeského kraje, otevřel slavnostně 28. září 2013. Veřejnosti se nová Oblastní galerie Liberec otevřela 28. února 2014. Regionální muzeum i kostel Nalezení svatého Kříže bylo v Litomyšli oficiálně otevřeno veřejnosti roku 2014. Studijní a dokumentační centrum Norbertov se poprvé prezentovalo po rekonstrukci výstavou fotografií Jana Rothmayera v roce 2016. Slavnostní otevření Regionálního muzea v Kolíně se uskutečnilo 27. 2. roku 2017. Svou skleněnou střechu dostal kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově již v roce 2007 (roku 2008 byly obnoveny střešní římsy); rekonstrukce průčelí kostela a návrat k baroknímu slohu umožnil přístup návštěvníkům roku 2018. 18. 9. 2018 se otevřelo veřejnosti Muzeum designu a umění v Benešově.

Františkánský klášter v Kadani

Františkánský klášter se nachází na terase nad skalnatým údolím řeky Ohře, pozemek přiléhá ke Svatému vrchu. První zmínky o klášteře jsou spojeny se jménem Jan Kapistrán, kazatelem, jehož snahou bylo stabilizovat pohusitské rozpory mezi kališníky a katolíky. Stavba kláštera byla zahájena roku 1473, na ni navázala i budova konventu se sklípkovými klenbami. Po polovině 16. století hrozilo místu zboření. K určité obnově kláštera přispěl Jiří Popel z Lobkowicz, ale klášter byl opět poničen během třicetileté války. V druhé polovině 18. století byl klášterní komplex rozšířen o druhý dvůr, zastřešoval i provoz lékárny, sklepy pro skladování ledu, spížírnou, krejčovnu, umývárnu a nemocnici. Za druhé světové války byl klášter z části uvolněn pro nacistickou skupinu Hitlerjugend. Řád menších bratrů – minoritů, z nichž se postupně odstěpili i františkáni – musel klášter opustit v roce 1950 kvůli komunistickému režimu. Od 50. let tu byl Státní okresní archiv. Od roku 1972 užívalo klášter Okresní vlastivědné muzeum v Chomutově. Majetek byl navrácen Menším bratrům až v roce 1991. O čtyři roky později byl prohlášen za národní kulturní památku, čímž byla zajištěna ochrana objektu.¹²⁴

Areál františkánského kláštera, určený pro Městské muzeum v Kadani, prošel nejprve stavební rekonstrukcí v několika etapách od druhé poloviny 90. let. Kolaudace proběhla v prosinci roku 2003. V postupně rekonstruovaných prostorách kláštera byl zahájen provoz lidové školy umění a stálé expozice minearologie a hornictví. Principy návrhu na rekonstrukci se řídily třemi základními pravidly¹²⁵:

- 1) Sám klášter je nejlepším exponátem.
- 2) Volit nové prvky s důrazem na jednoduchost a odolnost v rušném návštěvnickém provozu. Poctivost provedení.
- 3) Variabilita a univerzálnost. Základní modulovou jednotkou je stůl, z něhož jsou odvozeny ostatní prvky, jako podstavce či vitríny.

¹²⁴ ŠEFCŮ 2000

¹²⁵ FIŠER 2005, 34

„Citlivě rekonstruované hospodářské zázemí, vinice, chmelnice, bylinářská zahrádka, kozí ohrada, naopak vrací nejbližší část kontextu klášterního života. Rekonstrukce, zjevně limitovaná chudobou prostředků, postrádá obvyklé neduhy velkých rekonstrukčních akcí, které omlazením matérie stavby dokáží spolehlivě přehlušit či přímo zabít jejího ducha a gestem ve prospěch minulosti minulost vlastně negovat. Dokázala tak něco velmi podstatného: nevypudit atmosféru.“¹²⁶

Kvalitní práce zde není tvořena pouze vehementností architekta, ale i jeho vědomou nepřítomností, kde pokorně postačí služby zedníka. Téma expozice přízemí určují samotné místnosti. Refektář udržuje svou funkci shromažďování lidu, komora evokuje středověkou kuchyň, předsíň nastiňuje historii řádu. V kapli sv. Kateřiny je dochovaná původní oltářní menza nesoucí oltář Panny Marie Pomocné a Čtrnácti svatých pomocníků z kostela sv. Petra a Pavla v Mimoni, doplněna prostě působícími deskami odkazující na původní křídlový oltář. Výstavní stolky představují chórovou přepážku. *„I když v dálkových pohledech vyznívá, díky přírodnímu rámci a zanedbatelné konkurenci okolních staveb, hmota kláštera a kostela mohutně, zůstávají františkánsky skromné.“¹²⁷*

Arcidiecézní muzeum Olomouc

Město Olomouc bylo důležitým správním střediskem v rámci Velkomoravské říše, které přečkalo nájezd Maďarů. Kontinuálně se zde mohl formovat přemyslovský stát, jehož centrum sídlilo na Svatováclavském návrší v hradě. Knížecí hrad se před polovinou 12. století nejprve rozdělil na panskou západní část a církevní východní blok. Místo prošlo gotickou, manýristickou i barokní přestavbou. Kapitulní děkanství fungovalo do roku 1941, dále bylo propůjčeno kněžskému semináři, poté zkonfiskováno během komunistického režimu. Do konce 20. století sloužila budova i Univerzitě Palackého. V polovině osmdesátých let přitom již vznikaly první návrhy na využití areálu původního Přemyslovského hradu, který se měl otevřít veřejnosti a prezentovat muzejní a galerijní povahou památky.¹²⁸

¹²⁶ CZUMALO 2005, 38

¹²⁷ CZUMALO 2005, 38

¹²⁸ MLČÁK/ZATLOUKAL 2009, 15–21

Statut národní kulturní památky se v roce 1995 přenesl na celý hradní komplex. Do areálu nového muzea byly začleněny budovy kapitulního děkanství s hospodářským dvorem, okrouhlá věž a Zdíkův palác. Muzeum zahrnuje stálou expozici, prostory pro krátké výstavy, víceúčelový sál Mozarteum i kavárnu a vinárnu. Po výběru architektů v roce 1998 Petra Hájka, Tomáše Hradečného a Jana Šépký, mohla začít stavební úprava areálu, který byl oficiálně zpřístupněn 1. června 2006. Cíl: ponechat co největší autentičnost památkového souboru a spojit ji s vkládáním *nových architektonických prvků*. „*Jejich [architektů] řešení nepředstavuje pouhou adaptaci, ale důsledný systém modernisticky jasně odlišených prvků. Ty na jedné straně respektují dochovanou architekturu, kterou jakoby ‚překračují‘, na straně druhé je jejich nové tvarosloví téměř absolutní. Projevuje se to minimalistickým a lapidárním vkládáním nových částí – podlah, ramp, mobiliáře – zhotovených ze tří ‚kontrastních‘ materiálů: beton, černý kov, sklo. Systém ‚vkládání‘ je dobře patrný na rampě z Kočárkovny do suterénu, stejně jako na dalších komunikačních osách. Výsledkem je jasně čitelná nová forma, sugestivní a vizuálně atraktivní (např. expozice Klenotnice), stejně jako památkářsky citlivá poloha respektující odlišnost novodobých zásahů od historické, památkové matérie.*“¹²⁹

Princip mísení nového a starého se uplatňuje v celém areálu. Jedinou novostavbu představuje v objektu arcidiecézního muzea prostor síně/koridoru, poskytující návštěvníkovi možnost přejít ze západní části do prostorů u katedrály, křížové chodby, kaple sv. Jana Křtitele a Zdíkovy paláce bez nutnosti vyjít ven. Výškově nová síň nepřesahuje parkánovou zeď a nenarušuje tak pohled na Olomoucký hrad. V celé stavbě jsou používány prvky skla, betonu a kovu. Do expozic Erbovního a tří barokních sálů (Martův, Jupiterův a Neptunův) bylo zasahováno minimálně. Prostorům je zcela zanechán *historizující* nádech, doplněn dekorativním programem štukovaných stropů. Také kaple sv. Barbory nepotřebovala zásah současných architektů. Na moderní *distinkci* poukazuje víceúčelový prostor Mozarteum, kavárna a vinárna, které zanechávají významnou stopu, ale nenarušují historické jádro budovy.¹³⁰

¹²⁹ JAKUBEC/MLČÁK/ZATLOUKAL 2009, 34

¹³⁰ JAKUBEC/MLČÁK/ZATLOUKAL 2009, 53

Autoři projektu se pro vedení rekonstrukce řídili deseti zásadními principy:¹³¹

1. *„Respektování autentičnosti jednotlivých historických celků i jejich detailů.*
2. *Minimalizace nových zásahů.*
3. *Princip vkládání nových prvků jasně odlišených od starých částí.*
4. *Omezení materiálů nových prvků na tři základní – beton, kov, sklo – jasné motto, které prochází celou expozicí včetně exteriérů.*
5. *Respektování a podpora hierarchie stávajících vstupů do areálu.*
6. *Nové funkční využití stávajících objektů je navrženo s ohledem na jejich prostorové limity.*
7. *Propojení kapitulního děkanství a románského biskupství navazuje na stávající urbanistické řešení a nezastiňuje okrouhlou věž ze severního pohledu.*
8. *Propojení je využito nejenom jako komunikace, ale i jako cesta – expozice.*
9. *Vnitřní dvory a nádvoří jsou pojaty jako celek a sjednoceny použitými materiály (tráva, kamenná dlažba, beton).*
10. *Expozice jsou s výjimkou prvního patra románského biskupství bezbariérové.“*

Rekonstrukce areálu Arcidiecézního muzea v Olomouci zanechala obdivné i negativní ohlasy a otevřela opět mezi českou společností širokou diskuzi, jakým způsobem a s jakým přístupem zacházet s objekty minulosti v současné době. „[...] jako Alenka v říši divů jsme se snažili v okouzlení pochopit věci zprvu nepochopitelné. Jak jsou konstruovány celoskleněné výstavní vitríny bez viditelné konstrukce? Jak je možné zkolaudovat nádherně atypický výtah pro invalidy? Jakým způsobem funguje proměnlivá akustika přednáškového sálu? [...] HŠH [architektonické studio ve složení: Petr Hájek, Jan Šépka, Tomáš Hradečný] neřeší problém, zda je Bůh v detailu, či za ním. Vyznávají a praktikují celostní přístup k tvorbě. Každou část projektu a stavby

¹³¹ <https://www.archiweb.cz/b/arcidiecezni-muzeum-olomouc>, vyhledáno 29. 2. 2020

– od koncepce až po poslední kliku – považují za šanci k vyjádření a řeší ji se stejnou mírou zaujatosti a poctivosti, která u nás asi nemá srovnání.“¹³²

Louis Kahn v knize *Ticho a světlo* vyřkl větu: „Jednou budeme stát před zázraky z betonu a oceli.“¹³³ Možná se tyto zázraky nemusí týkat pouze novostaveb. Možná se právě důležitost architektů ukáže na projektech spojených s památkovou péčí, kde se budou muset poprat s ostrou kritikou současné společnosti a zároveň argumentovat aplikovaným teoriím minulých století. Používat zázračná řešení z betonu a oceli mohou historické jádro nejen zakonzervovat, ale i jej vkusně povznést, prosvětlit a zároveň zabezpečit. Jakýsi přechod od minulého k přítomnému může příznivce modernismu naučit dívat se na historii – a naopak – tradiční zastánce přimět se podívat na inovace postmoderní doby. Jedná se tedy o jakousi syntézu a živelné fungování organismu, kde si seniorské jádro objektu nepřekáží s inovativním železobetonovým mládím. Takové přístupy zcela vyvrací zvolání Josefa Velka: „*Olomouc spadne!*“¹³⁴ – nespadne!

Památník Lidice

Lidice¹³⁵ jsou do historie Českých dějin zapsány až druhou světovou válkou. Vypálení obce Lidice nacistickými vojáky následovalo po atentátu spáchaném na říšského protektora Reinharda Heydricha. 10. června roku 1942 byli zastřeleni lidičtí muži, ženy byly převezeny do koncentračního tábora Ravensbrücku a děti po několika dnech zplynovány. Obec Lidice byla definitivně zbourána a z hrobů byly odebrány pohřbení, aby místo zmizelo beze stopy. Někteří přežili a podali výpověď pro budoucí generace. „*Lidice nemusí být místem paměti pro každého, ale zcela určitě jsou místem pro českou společnost, která se k nim po válce průběžně vztahovala a stále vztahuje.*“¹³⁶

Aby se nezapomnělo na chladnokrevný zločin, bylo založeno hnutí *Lidice shall live* Barnettem Strossem, jako reakce na Hitlerova slova *Lidice shall*

¹³² NOVÁK 2006

¹³³ KAHN 1999, 21

¹³⁴ VELEK 1988

¹³⁵ První písemně doložitelné zmínky k vesnici se objevují za na počátku 14. století.

STEHLÍK 2004, 6

¹³⁶ HAVLŮJOVÁ 2014, 7

die forever.¹³⁷ Po válce se ve spolupráci s Klubem československo-britského přátelství podařilo vytvořit z Lidic pamětní prostor a založit Růžový sad přátelství a míru. Dále se podařilo umístit do Lidické galerie sbírku moderního umění, kde jsou od roku 2003 zastoupeni umělci z téměř třiceti zemí.

Původní Lidice se staly pietním místem. Vstup do areálu uvádí návrší s gloriem obklopeným dvěma křídly kolonády, kde se nachází i muzeum s novou expozicí a pod ním kalendárium Přemysla Veverky¹³⁸. Po schodišti pak návštěvník sestoupí do volného prostoru, kde jednotlivosti odkazují na původní vesnici – Památník dětským obětem války od Marie Uchytlové, socha truchlící ženy u hrobu lidických mužů a socha matky s dítětem u základů původní školy od Bedřicha Stefana, postava ženy chránící si obličej před ohnivými plameny od Karla Lidického či sousoší chlapce s děvčetem od Karla Hladíka. Kde stál původně kostel sv. Martina, dnes se nachází pouze uměle vytvořený cihlový půdorys. Dveře – jediná část, která se z barokního chrámu dochovala – jsou zakomponovány do nové audiovizuální expozice.¹³⁹ Expozice s názvem *And the innocenc were guilty*, na níž byla vypsaná soutěž roku 2005, se prezentovala veřejnosti už o rok později, tedy 2006.¹⁴⁰ Na historickém scénáři spolupracoval E. Stehlík, M. Burian a J. Žalman. Autorem umělecké koncepce je Bohumír Prokůpek ve spolupráci s architektem Janem Žalským, dokumentaristou Pavlem Štinglem. Strih vedl Pavel Hudec.

Začátek expozice začíná projekcí krátkého filmu, který uvede přicházejícího do kontextu historie města Lidice. Poté se otevře příchozímu prostor haly, která je dělena panely na uměle vytvořené pokoje, zákoutí a komůrky. Jedná se o nesymetrické uspořádání prostoru, z toho důvodu jsou pro lepší orientaci očíslovány jednotlivé buňky a provází tak návštěvníka smutným příběhem, aniž by se zcela ztratil. Navíc separátní pokoje vytváří intimní atmosféru a ponechávají návštěvníka samotného s příběhem, i když se sejde zrovna více

¹³⁷ Snahou Barnetta Strosse bylo vykoupit lidské životy lidických mužů záchranou amerických hornických životů. HAVLŮJOVÁ 2014, 16

¹³⁸ Kalendárium Přemysla Veverky je stálá rubrika se čtrnáctidenní periodicitou. Jejím obsahem jsou texty ztvárňující autorské reflexe nad osudy konkrétních lidických mužů. <http://www.lidice-memorial.cz/pamatnik/pamatnik-a-pietni-uzemi/kalendarium/>, vyhledáno dne 23. 3. 2020

¹³⁹ Nová audiovizuální expozice vznikla na mírně pozměněném půdorysu prostoru, který od padesátých let sloužil stejnému muzejnímu účelu. ŠÉPKA 2008, 40

¹⁴⁰ HANZLÍKOVÁ 2009

příchozích. Orientace v prostoru je na těchto místech na stupni nejvyšší důležitosti, protože samotný příběh vyvolává v návštěvnicích silné emoce.

*„Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Ale také se musí identifikovat se svým prostředím, tj. musí vědět, jaké je určité místo.“*¹⁴¹ I zde je zapotřebí, aby návštěvník věděl, kde se nachází a mohl tak zažít smutný příběh bez stísněného klaustrofobního okamžiku. Navíc orientace v expozici nabízí i hlubší význam – pokládá otázku, kde se nacházíme my lidé dnes? Nutí návštěvníka zamyslet se a zpytovat svědomí nad pohodlím aktuální doby.

Místnost je členěna monolitickými betonovými deskami, případně dřevěnými panely natřenými barvou – tím působí jako neopracovaný beton. Virtuální realita se vytváří projekcí:

1. oltáře, který připomíná kostel sv. Martina
2. projekcí návrší s těly zavražděných mužů (vytváří 3D realitu)
3. doprovodnou audiovizuální projekcí příběhu lidických osob

V expozici jsou použity především fotografie, filmové a zvukové dokumenty, projekce a několik málo trojrozměrných předmětů. Světelné projekce prozařují prsto; osvětlený výklenek v podlaze zase nalezené předměty bývalé vesnice.

*„Dokonce i prostor, jenž má být tmavý, by měl mít dostatek světla z nějakého tajemného otvoru, aby bylo jasné, jak tmavý doopravdy je.“*¹⁴² Proto je využito bodových světél. Prostor pracuje s emocemi návštěvníka. Ponechává jej intimně prožít příběhy jednotlivých lidických občanů. Intenzivní prožitek navozují i cíleně snížené stropy v jednotlivých částech místnosti. Divák tak dostává mnoho impulzů k tomu, aby se zastavil a zamyslel.

Centrum současného umění DOX

Nové využití průmyslové stavby lze uvést na příkladu Centra současného umění DOX v pražských Holešovicích – původně továrny na stroje Rossemann a Kühnemann. Budova byla vystavena v roce 1901; rozšíření proběhlo v roce

¹⁴¹ NORBERG-SCHULZ 20102, 18

¹⁴² KAHN 1999, 41

1928.¹⁴³ Od devadesátých let byly průmyslové prostory opuštěny. Spojením Leoše Válka s investory Václavem Dejčmarem a Richardem Fuxou¹⁴⁴ se podařilo počátkem 21. století prosadit myšlenku renovace původního areálu a proměnit jej na objekt zaštiťující současné umění. „[...] hodnoty stavebně-technického charakteru. Ty byly dlouho podceňované nebo zcela opomíjené, a tak byla bez povšimnutí postupně devastována řada staveb i celých průmyslových areálů.“¹⁴⁵ I proto se architektonického řešení ujal Ivan Kroupa, držitel ceny *Förderungspreis Baukunst* v roce 2001. DOX byl zařazen jako objekt do publikace *Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture* mezi nejvýznamnější stavby světa roku 2008 a ve stejném roce byla nominována budova současného umění na architektonickou cenu *Mies van der Rohe Award*.¹⁴⁶

Ivo Hlobil se odvolává na Vojtěcha Birnbauma, který „byl [zásadně] proti pronikání nové architektury do stěžejních míst historické Prahy.“¹⁴⁷ Avšak zároveň tvrdí, že: „Méně rigorózně postupoval nejvlivnější muž české památkové péče, historik umění Zdeněk Wirth, který jako praktik věděl, že historické město bez nové výstavby nelze bezvýhradně obhájit, avšak trval na architektuře nesmlouvavě soudobého výrazu.“¹⁴⁸ Tím vyvstává hned několik otázek: jaká místa historické části města jsou stěžejní? Co máme chápat pod pojmem moderní architektura? Jak se postavit k objektům průmyslového charakteru?

DOX předběhl dobu a započal vlnu přestaveb industriálních objektů, které se staly lákadlem pro návštěvníky.¹⁴⁹ Sám se pak přetvořil na objekt muzejní či galerijní povahy otevřený nejen pro aktuální výstavy, ale i festivaly a přednáškové cykly. V exteriéru Kroupa respektoval tradiční tovární fasádu se zdobným cihlovým průčelím, dodržel i členění oken. Do staršího objektu

¹⁴³ KREJČI (ed.), 244

¹⁴⁴ ANDĚL 2008, 16

¹⁴⁵ UHLÍK 2019, 131

¹⁴⁶ <https://www.dox.cz/cs/o-nas/historie>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

¹⁴⁷ HLOBIL 2008, 17

¹⁴⁸ HLOBIL 2008, 17

¹⁴⁹ Je možné uvést rekonstrukci 8SMIČKY v Humpolci z roku 2015 studiem OK PLAN ARCHITECTS – bývalé továrna na vlněné látky Karla Trnky (následně haly č. 8 Národního podniku SUKNO <https://8smicka.com/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020. Dále DEPO 2015 v Plzni <https://www.depo2015.cz/>, vyhledáno 14. 3. 2020, Papírna Plzeň <https://www.papirnaplzen.cz/>, vyhledáno 14. 3. 2020, Galerie Kotelna <http://www.galeriekotelna.cz/>, vyhledáno 14. 3. 2020 a další.

zapojil vertikální novostavbu. Výstavní sály – které se dají regulovat dle potřeby – navíc jsou různých výšek a narušují divákovi stereotyp galerijních prostorů, což odpovídá poptávce současného umění, které často budí pozornost, obdiv, ale i zmatek a snahu pochopit. Součástí objektu je velká terasa – místo zvané venkovně-vnitřním prostorem. „*Je to místo, na které když přijdete, můžete si vybrat, kam půjdete dál.*“¹⁵⁰

V prosinci 2016 se podařilo uskutečnit netradiční architektonickou intervenci v podobě ocelového mostu opláštěného modřínovým dřevem nazvané *Gulliver*. Objekt vymyslel Luboš Válka. S architektem Martinem Rajnišem se na projektu podílel David Kubík, a to za konstruktérského důvtipu Zbyňka Šrůtky. Objekt je 42 metrů dlouhý a 10 metrů široký byl od svého otevření pro veřejnost oceněn několika architektonickými cenami.¹⁵¹

Výstavní síň Masné krámy a Výstavní síň „13“ (Západočeská galerie v Plzni)

Budova středověké masné tržnice byla postavena v roce 1392 v místech bývalého městského parkánu. Technické vybavení budovy požadovalo chladírny na uchování masných pokrmů, zdroj tekoucí vody na dvorku nebo možnost dopravy zboží boční ulicí. Budova nese charakter gotického slohu. Střední loď sloužila jako průchozí nákupní prostor, v postranních prostorách byly umístěny samostatné krámky.

Masné krámy prošly novogotickou přestavbou v roce 1856, kdy zvýšením střední části byla vytvořena bazilikální dispozice. Prostory fungovaly do druhé světové války, poté byly využívány jako skladiště. Budova postupně zchátrala, dokonce bylo uvažováno o zbourání objektu. V roce 1962 byl vydán demoliční výměr, na jehož základě se zvedla vlna nelibosti mezi obyvateli Plzně. Roku 1964 bylo rozhodnuto prostory použít jako výstavní síň Západočeské galerie v Plzni, proto bylo zapotřebí rekonstrukce. Puristicky vedená oprava odstranila novogotické zásahy.¹⁵² Rekonstrukce se uskutečnila podle projektu architekta

¹⁵⁰ KAHN 1999, 63

¹⁵¹ Cena České komory autorizovaných inženýrů a techniků jako stavba roku 2017, cena 24. ročníku Grand Prix Architektů v kategorii designu a Nadace dřevo pro život za interiér roku 2018. <https://www.dox.cz/cs/prostory-a-obchody/vzducholod>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

¹⁵² DOMANICKÝ (ed.) 2013, 90

K. Bureše, kdy se původně masné obchody změnilly na prostory Západočeské galerie a otevřely 30. 3. 1972 Plzni. Ale i užitá technologie sedmdesátých let zastaraly a bylo zapotřebí podstoupit další opravu objektu. Rekonstrukce dle projektu Jana Soukupa byla dokončena v prosinci roku 1999 a Masné krámy se tím s Novým rokem 2000 otevřely veřejnosti výstavou Václava Brožíka.¹⁵³ Opravena byla střecha, elektrorozvody, klimatizace a vytápění, bezbariérový přístup a další technické úpravy. Velkorysou dostavbou bočních lodí se vytvořily prostory s denním světlem pro vystavování. Rekonstrukce proběhla v roce 2009 společně s Výstavní sání „13“ pod vedením architekta Romana Kouckého – vznikla tak dvě kontrastní místa v podobě velké bílé galerie (Masné krámy) a komornější černé (Výstavní sání „13“).¹⁵⁴

Výstavní sání „13“ byla umístěna do původních prostorů obchodní galerie v přízemí renesančního měšťanského domu. V jedné místnosti se dochoval původní gotický záklopový strop, dekorovaný rostlinnou ornamentikou.¹⁵⁵ Rekonstrukcí se původní světlá místnost přetvořila na *black cube*¹⁵⁶, což může být jakousi parafrází na galerijní bílé prostory a hru černé/bílé mezi Masnými krámy a Výstavní sání „13“. Součástí úprav byly i nové interiéry galerijní prodejny a také přednáškového podkrovního sálu.¹⁵⁷ Opravou budov Západočeské galerie se podařilo městu znovu kulturně ožít.¹⁵⁸

Muzeum chmelařství v Žatci

U příležitosti světového Chmelařského kongresu rozhodlo Chmelařské družstvo v Žatci vybudovat muzeum odkazujícího na dlouhou éru pivařské tradice. K tomuto záměru byl vybrán sklad na náměstí Prokopa Velkého. Roku 1997 se tak otevřelo muzeum reprezentující okres Žatecka. Expozice popisuje

¹⁵³ POTUŽÁKOVÁ Plzeň 2002

¹⁵⁴ <http://www.zpc-galerie.cz/cs/historie-budov-6>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

¹⁵⁵ DOMANICKÝ (ed.) 2013, 89–90

¹⁵⁶ O pojetí ideologie galerijního prostoru pojednává Brian O´Doherty, kdy rozebírá úlohu galerie a proměnu prostoru na *white cube* – tedy bílou krychli – která nabízí jiné specifické možnosti. O´DOHERTY 2000

¹⁵⁷ Upraveno bylo také nádvoří podle návrhu architekta Jana Tomana z roku 2016.

¹⁵⁸ Město Plzeň bylo prohlášeno za Evropské hlavní město kultury roku 2015. <http://www.plzen2015.cz/uvod>, vyhledáno dne 3. 4. 2020. Troufám si usoudit, že přírůst návštěvníků má na svědomí nejen DEPO2015, Loosovy interiéry či Ateliér Jiřího Trnky, ale i opravené budovy Západočeské galerie v Plzni.

historické i současné pěstování chmele, ošetřování, sklizení, sušení a skladování chmele v Žatci. Objekt byl opraven podle původní podoby. Novým prvkem je schodiště.¹⁵⁹ Chmelový maják, který stojí v bezprostřední blízkosti starší budovy, vzešel z původního záměru zpřístupnit muzeum vnějším vstupem. Tak vzniklo řešení, které má charakter komína, rozhledny a schodiště zároveň. Věž je vybavená výtahem s projekcí, která simuluje let balónem nad městem Žatec. V horní části věže je zapotřebí projít labyrintem, na jehož konci se nachází skleněná chmelová šiška. Ocelová konstrukce vložená do jílovitého podloží musela být navržena tak, aby minimalizovala výkyv. Plášť tvoří pozinkované zavěšené poroštové prvky. Věž má i své hodiny – digitální. Tato věž společně s vestibulem Muzea chmelařství získala Cenu Klubu za starou Prahu v roce 2013 za nejlepší novostavbu v historickém prostředí.¹⁶⁰

*„S tradičními formami sušáren chmele ve svém sousedství se minimalistický hranol vestibulu dobře snáší a dovede jejich soubor obohatit. Podobný industriální a minimalistický charakter architekti vtiskli i nedaleké veřejně přístupné rozhledně“*¹⁶¹ Vstup do chmelařského muzea je novotvarem z roku 2010, který je pokrytý nerezovým plechem a navrhovaný tak, aby ve dne působil neprůhledně a v noci svým prosvítáním prozrazoval, co v sobě uschovává. Celý prostor není zateplen, proto tvoří jen jakousi vstupní halu, kde je umístěn pouze česací stroj značky Bruff. Záměrem architektonického studia HUML & VANÍČEK¹⁶² bylo vytvořit jednoduchý industriální prostor, který by opticky propojoval venkovní prostředí s interiérem. Nosné konstrukci slouží za materiál dřevo. Před budovou je dlážděná plocha se sedmi betonovými tyčemi večeř podsvícenými zeleně jako symbolika chmelařských štoků. *„O rekonstrukcích zaniklých staveb evropští památkáři hodně diskutují: je novostavba památky více ‚památkou‘, anebo spíše ‚novostavbou‘? Jaké hodnoty vlastně podržela z původní památky a jaké ne?“*¹⁶³

¹⁵⁹ <http://www.atelierhv.com/>

¹⁶⁰ <https://www.zastarouprahu.cz/menu-leve/cena-klubu/kategorie-21/>

¹⁶¹ <https://www.archiweb.cz/n/souteze/cenu-za-novostavbu-v-historickem-prostredni-dostalo-muzeum-v-zatci>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁶² HUML & VANÍČEK představuje ateliér, který se v Žatci podílel i na mnoha jiných projektech. Zasáhl do proměny radniční věže, obnovil renesanční sladovnu, opravil Hořalkův dům, proměnil Chelčického náměstí a náměstí Prokopa Velkého i zahradu kapucínského kláštera. <http://www.atelierhv.com/>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁶³ HORÁČEK 2015, 86

V Žatci se podařilo na náměstí Prokopa Velkého transformovat původní sklad do muzea určeného chmelařství pivařské oblasti. Architektonické studio HUML & VANÍČEK se drželo vizuálu původní historické stavby; jediným novotvarem vloženým do budovy, a to i z bezpečnostního hlediska, bylo schodiště do prvního poschodí. Na rekonstrukci historického objektu (která změnila původní využití) navázaly dvě přístavby současného vzhledu: věž, nebo maják, a vstup do Muzea chmelařství. Původní památku zcela jistě novostavby pozměnily. Ale jaké hodnoty se jim podařilo podržet a jaké ne, by mohl posoudit návštěvník cestující v čase. Lze ale tvrdit, že architekti při plnění úkolu museli mít před sebou obraz chmele, piva a Žatecka. Snahu předvádí i samotné město Žatec, které připravuje upravenou starší nominaci pro rozhodování o zápisu památek na Seznam světového dědictví UNESCO. Ta by měla být vyhlášena na přelomu června a července v roce 2022 a rozhodnout o sporu výše zmíněného citátu – určit tak podržené a zároveň nové hodnoty památek a města.¹⁶⁴

Muzeum barokního sochařství v Chrudimi

*„Každý tvůrce dojde na křižovatky, z kterých vedou cesty obyčejné, lepší, okrášlené i zlaté. Ta obyčejná je nejtěžší. Vyžaduje čest.“*¹⁶⁵

Expozice s barokními sochami je umístěna v prostorách kostela svatého Josefa v Chrudimi. Je zde představena tvorba východočeského sochařství, zastoupeného kamennými a dřevěnými plastikami od umělců Jiřího Františka Pacáka, Ignáce Rohrbacha, Jana Pavla Čechpauera i Ferdinanda Maxmiliána Brokofa se sousoším *Kalvárie* z roku 1725. Součástí prohlídky je projekce filmu s názvem *Kamenný příběh* pojednávající o chrudimské sochařské dílně Čechpauera a Rohrbacha a o výstavbě sloupu Proměnění Páně na hlavním náměstí od Jana Blažejše Santiniho-Aichela.¹⁶⁶ Autorem expozice je historik umění Pavel Panoch. Stavba, která prošla rekonstrukcí kostela svatého Josefa a klášterních zahrad na Muzeum barokních soch mezi lety 2009–2010 byla prohlášena za Stavbu roku

¹⁶⁴ Zmiňuje mluvčí města Tomáš Kassal. <https://www.archiweb.cz/n/domaci/zatec-upravuje-nominaci-pro-zapis-do-seznamu-pamatek-unesco>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

„Z patnácti českých položek, které se v roce 2011 nacházely na tzv. ‚Indikativním seznamu pro budoucí nominace statků k zápisu na Seznam světového dědictví‘, byly tři industriální povahy: vzpomínané soubory v Ostravě a Žatci [...]“ HORÁČEK 2013, 306

¹⁶⁵ HUBÁČEK 1985, 10–11

¹⁶⁶ <http://www.barokochrudim.cz/o-muzeu/>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

2011 Pardubického kraje v kategorii Stavby občanské vybavenosti a vyhrála zlatou cenu druhého místa *LivCom Award* opět v roce 2011 vyhlášenou v jihokorejském Soulu.¹⁶⁷

Cílem rekonstrukce bylo: obnovit památkově chráněný komplex barokního kapucínského kláštera – tedy kostel sv. Josefa na muzeum barokních soch a klášterní zahrady kapucínů na veřejný městský park, vytvořit pocit koexistence soch v prostoru, a přitom nevyvolat dojem lapidária, odkrýt původní barokní malby, a naopak potlačit bílou poloprůhlednou lazuru malby z přelomu 19. a 20. století. „*Snažíme se tuto upřímnou chudobu – jednoduchost až strohost – vložit do přístupu k řešení nové funkce kostela.*“¹⁶⁸ Odkaz původního členění prostoru se projevil ve využití odlišného podlahového materiálu. Byl kladen důraz na zachování kostelních detailů a zásah současné architektury byl omezen na vestavěné prvky a schodiště. Nový skleněný objekt v západní kapli, parafrázuje původní umístění lorety.¹⁶⁹ Snaha vytvořit vhodné urbanistické prostředí reaguje na živé Školní náměstí a klidné klášterní zahrady.¹⁷⁰ Na rekonstrukci spolupracovalo studio Projektil¹⁷¹ s Kateřinou Horákovou, Ivanou Dvořákovou, Bohdanou Linhartovou a Rudolfem Wiszczorem.

Zahrady za městským opevněním nad řekou Chrudimkou padesát let sloužily pro účely zvláštní školy. Proto měly zahrady sloužit dětem a seniorům, ale také veřejnosti, navíc průchozí místo do centra města. Rekonstrukce zahrady reagovala na původní kapucínské uspořádání do čtyř sektorů: štěpnice (ovocného sadu), rajského dvora, užitkové zahrady a hřbitova řeholníků. Na základě tohoto konceptu pak vznikla jakási zahradní krajina mnoha smyslů.¹⁷² Užitková zahrada obsahuje mlatovou rovinu pro neomezený pohyb návštěvníka, herní plošinu, hřiště na pétanque a parket pro hudební produkci, ovocný sad v nižší části nese

¹⁶⁷ <http://www.livcomawards.org/2011-awards/winners.html>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁶⁸ <https://www.archiweb.cz/b/muzeum-baroknich-soch-a-rekonstrukce-klasternich-zahrad>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁶⁹ VŠETEČKA 2012, 38–41

¹⁷⁰ <http://www.projektil.cz/cs/project/073-museum-baroque-statues-church-reconstruc>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁷¹ Z realizací Projektilu je možné uvést Národní technickou knihovnu v Dejvicích, Studijní a vědeckou knihovnu v Hradci Králové, Rekonstrukci budovy bývalého soudu na Muzeum českého karosářství ve Vysokém Mýtě nebo výstavbu Základní školy v Líbeznici. <http://www.projektil.cz/cs/actuality>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁷² Každá část zahrady je zaměřena na odlišný lidský smysl. První část slouží sluchu, ovocný sad chuti, rozárium čichu, drobné stavby umístěné v zahradách hmatu.

charakter anglického parku, rajská zahrada (rozárium) pravidelně umisťuje záhony. Součástí smyslového parku jsou výtvarné objekty – štafle, klepadla, kyblík – od Lenky Klodové posluhující zároveň jako herní prvky

Projekt působí jako „[...] příklad náramku, který netkví v tom, abychom jej posuzovali jako soběstačnou a svéprávnou krásu, ale v re-prezentaci paže, kterou obemyká – takže krása zde velmi zřetelně plní re-prezentační funkci.“¹⁷³ Rekonstrukce je prezentována jako urbanizační řešení, jehož cílem je propojit historickou stavbu se současnou intervencí architektonického studia Projektil. Zevně tedy působí jako náramek, který paži chrání a reprezentuje, zároveň si ale nenechává upírat roli šperku, tedy ozdoby, která okrašluje historické zázemí moderními prvky.

Jezuitská kolej v Kutné Hoře

Stavbu barokního areálu započal Giovanni Domenico Orsi v roce 1667 a jeho nástupníkem se stal 1750 Carlo Lurago. Když byl v roce 1773 zrušen papežem Klimentem XIV. jezuitský řád, usadilo se v areálu vojsko. V severním křídle (a v části východního křídla) byl zřízen vojenský špitál fungující do poloviny 19. století. V roce 1853 zde byl zřízen vyšší vojenský vychovatelský ústav. V letech německé okupace se stala bývalá jezuitská kolej sídlem vládního protektorátního vojska. Od roku 1953 sloužil areál jako první okruhový automobilní a traktorový sklad. Pozitivní dopad na stavbu měl rok 1998, kdy celý areál připadl Českému muzeu výtvarných umění, a rok 2010, kterým se zprovoznila Galerie Středočeského kraje.¹⁷⁴

První projekt rekonstrukce vznikl v devadesátých letech, na základě kterého byly opraveny hlavní a střední křídlo, dvorní přístavba jezuitské koleje a nádvoří. Rekonstrukce severního křídla jezuitské koleje, dokončená v roce 2014, připadla ateliéru M1 architekti (Jakubu Havlasu, Janu Hájku a Pavlu Jobovi ve spolupráci s Annou Spilkovou, Tomášem Balejem, Martinou Károvou, Jitkou Sedláčkovou, Žanetou Šubíkovou) a byla zařazena mezi nominované stavby České ceny

¹⁷³ HARRIES 2011, 143

¹⁷⁴ <https://gask.cz/cs/content/jezuitska-kolej>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

za architekturu 2017.¹⁷⁵ Hlavním cílem bylo navrácení života do středu zahrady proměněné v městský park a zároveň rekonstruovat bývalé jezuitské koleje inovativním přístupem s úctou ke starému. V objektech byly upřednostňovány dobové materiály a technologie jako dřevo, kované hřebíky, ruční sklo, barokní profilace či ručně opracované kování oken; místo sádrokartónu je použito laťování a jutová tkanina. *„Z hlediska navrhování akce proběhla bez komplikací ze strany investora, tudíž spolupráce architekta a památkáře zde vyvřela v krystalicky čistou diskuzi vedenou soustředěně a v odborné rovině. Společným nepřítelem nám tak byla pouze vlastní neschopnost objektivně hodnotit historii a normová povinnost umísťovat do kleneb klášterních místností požární hlásiče.“*¹⁷⁶

Historický průzkum provedl Mojmir Horyna, který se přikláněl k tezi, navrátit budově čistě barokní podobu, která v různorodé slohovosti budovy převažovala. Ateliér M1 se však odvolává na nabytou zkušenost ze samotné rekonstrukce, kdy tvrdí, že takový návrat nebyl možný.¹⁷⁷ Mohutná stavba procházela mnoha obdobími, kdy každé z nich zanechalo mimo jiné i fragmenty proměňující se pozvolna v opotřebenou polychromii. Na to se snažilo studio zareagovat a propojit starý obraz s jejich vlastním pohledem na věc.¹⁷⁸

Ateliér M1 se snaží u všech projektů dodržovat tyto zásady: ¹⁷⁹

- ↓ jednoduchost,
- ↓ vnitřní logiku a řád
- ↓ jasnou výtvarnou myšlenku
- ↓ trvanlivost (fyzickou i morální)
- ↓ cenovou přiměřenost
- ↓ individuální přístup ke každému projektu

¹⁷⁵<https://www.stavbaweb.cz/rekonstrukce-severniho-kidla-jezuitske-koleje-18354/clanek.html>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

¹⁷⁶ HAVLAS/HÁJEK/JOBA 2014, 47

¹⁷⁷ HAVLAS/HÁJEK/JOBA 2014, 47

¹⁷⁸ Splňují tím výrok Maxe Dvořáka: *„Opravy je však nutno vždy provádět tak, aby nepůsobily rušivě, nýbrž aby se pietně přizpůsobily v materiálu a formě starému charakteru památky.“* DVOŘÁK 2004, 40

¹⁷⁹ <http://www.atelierm1.cz/index.asp?menu=613>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

Prezentují se jako spojení architektů, kteří jsou kreativní¹⁸⁰ a profesionální zároveň. Tím se podařilo opět zrekonstruovat část kutnohorské historie s uctivým přístupem pro další generace. „*Jednoduchost a přehlednost určuje půdorys muzea, použité materiály [...] i expoziční koncept.*“¹⁸¹ V případě jezuitské koleje v Kutné Hoře se podařilo vytvořit jednoduchost novou rekonstrukcí, která cituje starou dobu, respektuje genia loci a pracuje s inovativními myšlenkami. Použitím materiálu pak architekti věrohodně spojili svá slova s činem.

Oblastní galerie Liberec

Lázně císaře Františka Josefa pro své občany nezřídilo město, ale Liberecká spořitelna v říjnu 1898 k příležitosti padesátého výročí vlády císaře. Už od počátku stavba měla nést moderní charakter svým vybavením. Hygiena se posula na vrchol hodnotové škály města. Lázně tedy nesloužily pouze k rekreačním a sportovním účelům. Hygienické potřeby rostly rychleji než civilizační standard v nájemních domech. Centrálním místem byl bazén o rozloze 20 x 10 metrů. Budova se mohla holedbat vlastnictvím široké nabídky lázní: římsko-irskými, parními, uhličitými či vanovými. V roce 1940 byla vystavěna první finská sauna. Pod vedením stavební firmy Adolfa Bürgera se podařilo na základě návrhů Paula Branga postavit účelné a esteticky hodnotné místo pro veřejnost. Sám císař budovu čtyři roky po jejím otevření v letech 1906 navštívil. Za dvacet pět let od roku 1902 do 1927 se v lázních vystřídalo více než 2,5 milionu návštěvníků. Proto musela budova splňovat náročné funkční požadavky návštěvníků.¹⁸²

¹⁸⁰ Paul Weiss klade důraz na kreativitu, neboť je toho názoru, že architekt posluhující pouze svým investorům a objednavatelům, nemůže být dobrým architektem. Prostor pro kreativitu mají studenti, ale měli by jej mít i pracující architekti. „*Čas od času by měli projít [architekti] obdobím, kdy jim je jedno, že jejich práce možná nezaujme žádného klienta, nikdo ji nikdy nepostaví anebo že nebude ladit s dominantními styly. Dokud nezačnou brát vážně potřebu prozkoumat možnosti toho, jak rozmanitými způsoby vymezovat prostory, neprobudí se v nich smysl pro architekturu jakožto umění – umění stejně ctihodné, odhalující, tvůrčí a přinejmenším stejně obtížné jako kterékoliv jiné.*“ WEISS 1961, 84

¹⁸¹ Martin Horáček použil tento citát, když pojednával o Athénskému muzeu od Bernarda Tschumiho. Nejedná se o stejné uchopení problému. Bernard Tschumi vytvářel zcela nový komplex zaštiťující archeologické objevy a staré Řecko. Nicméně zmiňovaný citát reflektuje i práci na opravě jezuitských kolejí. HORÁČEK 2013, 334

¹⁸² MOHR/RANDÁČEK/ČECH/VESELKA/ŘEHÁČEK/HAMPL/MRÁZKOVÁ 2013, 13–14

Stavbu převzalo město, 1990 byly lázně v rámci restitucí navráceny Liberecké spořitelně. Cena lázní rostla a zahájila tak řetěz privatizací, jehož následkem skončila budova ve zchátralém stavu. Město se rozhodlo lázně opět vykoupit, provizorně vyklidit a příležitostně otevírat občanům. V roce 2010 byl schválen projekt proměny lázeňských prostor na oblastní galerii (která musela opustit Liebigovu vilu) v rámci Integrovaného plánu rozvoje města – Lidové sady.¹⁸³

Kartsen Harries se své knize o etické funkci architektury zmiňuje, že: „*Uchování architektonické minulosti je nedílnou částí každé snahy vytvořit a zachovat skutečný veřejný prostor, který jednotlivcům umožňuje najít své místo v přetrvávajícím řádu.*“¹⁸⁴ Cílem rekonstrukce lázní bylo proměnit původní funkci pro galerijní účely. Ta měla v přetrvávajícím řádu zakomponovat nejen sbírku továrníka Heinricha Liebiega – kterou daroval městu – ale i prostory pro další umělecká díla. Prostorová studie nakonec ukázala, že plocha lázní je pro galerii malá a bude zapotřebí přistavit i depozitář.

Projektantem se stala společnost SIAL architekti a inženýři spol. s r. o., která zpracovala nejprve v roce 2007 projekt s názvem *dům zdraví* a po rozhodnutí, že památkově chráněný objekt bude sloužit ke galerijním účelům, i návrh Oblastní galerie Liberec. Podstatou nového uspořádání Lázní bylo a je prolínání – kontrast starého a nového.¹⁸⁵ Prostor tak splňuje myšlenku Maxe Dvořáka; tedy že „*[...]po restaurování by se neměla památka podobat novostavbě [...]*“¹⁸⁶

Od 3. února roku 2020 převzal památkově chráněnou budovu do vlastnictví Liberecký kraj. Rekonstrukci historické budovy se také podařilo z 85 % pokrýt financemi fondů Evropské unie. Oblastní galerie se umísťuje na pátém místě v zemi velikostí sbírky a je jí tedy právem přisuzována patřičná důležitost. Starostka Libereckého kraje Květa Vinklátová dokládá působivost galerie slovy: „*Galerie má dnes vynikající jméno daleko za hranicemi kraje. Lidé k nám jezdí z daleka na výstavy do prostředí, které je pro umění důstojné. Navíc se z celého*

¹⁸³ MOHR/RANDÁČEK/ČECH/VESELKA/ŘEHÁČEK/HAMPL/MRÁZKOVÁ 2013, 14

¹⁸⁴ HARRIES 2011, 277

¹⁸⁵ MOHR/RANDÁČEK/ČECH/VESELKA/ŘEHÁČEK/HAMPL/MRÁZKOVÁ 2013, 111

¹⁸⁶ DVOŘÁK 2004, 33

prostoru na Masarykově třídě stala jakási kulturní křižovatka města, jejíž význam, jak doufám, bude ještě růst."¹⁸⁷

Regionální muzeum v Litomyšli

*„Mám rád takovou architekturu, takový stavební čin, do kterého se zapojí veřejný zájem. Architekturu, do níž se promítne obecné, politické uchopení a posouzení problému a pak následuje vytrvalost toho rozhodnutí naplnit.“*¹⁸⁸

Město Litomyšl takovou povahu města aktuálně splňuje. Podařilo se mu během posledních desítek let provést regenerační zásahy¹⁸⁹ do jednotlivých celků a začít tak budovat novou historii pro budoucí generace. Proměnou prošel zámecký pivovar, piaristický kostel Nalezení sv. Kříže¹⁹⁰ nebo i Regionální muzeum, kterému bude věnována tato část textu. V roce 2004 se zřizovatelem muzea stal Pardubický kraj, změnil se původní název Muzeum a galerie v Litomyšli na Regionální muzeum v Litomyšli, neboť galerie byla oddělena a zůstala ve správě města. Rodný byt Bedřicha Smetany, připojený roku 1996, zůstal součástí muzea. Generální rekonstrukcí prošla hlavní budova v letech 2012–2014 podle návrhu architekta Josefa Pleskota, který byl za pozitivní intervenci oceněn cenou *Gloria musaealis*. Stávající depozitář byl rozšířen a umístěn do zámeckého pivovaru. Od roku 2016 muzeum provozuje také *Portmoneum* – Muzeum Josefa Váchala.¹⁹¹

Budova z počátku 18. století byla rozšířena o integrovanou vstupní část s foyer a sociálním zařízením. Dále vzniklo zázemí pro vzdělávací události. Důležité zásahy souvisely se suterénní přístavbou a zachováním starších částí budovy. Tím se vytvořil zvýšený terén v externím prostředí nádvoří s výhledem na piaristický kostel a zámek, čímž se velmi jemně urbanisticky zasahuje do změny okolí. Dále zásah do suterénu vložním skleněného výklenku umožňuje návštěvníkům interiéru muzea spatřit podzemní část historické stavby. Vytvořily

¹⁸⁷<https://www.archiweb.cz/n/domaci/liberecky-kraj-prevzal-od-mesta-budovu-mestskych-lazni-s-galerii>, vyhledáno dne 29. 2. 2020

¹⁸⁸ PLESKOT/SCHMIDT 2016, 23

¹⁸⁹ „Vilém Lorenc u nás asi vůbec poprvé použil termín ‚regenerace města‘“ 2008, 24

¹⁹⁰ Kostelu Nalezení sv. Kříže je věnovaný úryvek v této práci.

¹⁹¹ <http://www.rml.cz/cs/muzeum/historie.html>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

se sluneční terasy určené k posezení pro kavárenské prostory, které jsou součástí muzea.

„Nejenže pochopili [architekti na Ringstrasse ve Vídni] nedostižitelně ducha starých architektur, nýbrž dovedli z nich tím způsobem čerpati, že vyvinuli na základě jichž a s použitím nových, netušených motivů novou architekturu, pro moderní dobu úplně vhodnou“¹⁹² Josefu Pleskotovi se tak podařilo vytvořit novou budovu a přeci reagovat na historii muzea, založeného roku 1891 původně v prostorách zrušené městské reálky, o necelých třicet let později získalo barokní budovy bývalého piaristického gymnázia.¹⁹³ Podle Harriese „architektura je umění reprezentace“¹⁹⁴ V případě Regionálního muzea bylo skutečným cílem architektury reprezentovat regionální sbírku Pardubického kraje širokého záběru. Obsahuje kabinet starších dějin, přírodovědný a technický kabinet, zeměpisný, etnografický, kabinet moderních dějin, kabinet sběratelství a kuriozit¹⁹⁵, dále sbírku Spolku střelců do terče a Lapidárium. Vyhovět různorodosti muzea, a přitom udržet průchodnost a propojenost je nelehkým úkolem architekta. „[...] Vyjádřit ‚architekturu instalací‘, provést ochranná opatření, zpřístupnění a objekt prezentovat tak, aby odpovídal ideovému poslání takovéto památky v nové společnosti.“¹⁹⁶ A zejména pak ve sbírkách, které nesou především výpovědní historickou, přírodovědeckou a technickou hodnotu a vizuálně jsou vzájemně těžko laditelné. „Pravou příčinou odporu památkové péče vůči Pleskotovi je strach ze soudobé architektury a malá snaha o pochopení Pleskotových architektonických záměrů“¹⁹⁷

Kostel Nalezení svatého Kříže v Litomyšli

„Privilegovanému postavení divadelních budov mohly v minulém století [18.st.] konkurovat pouze muzea a chrámy.“¹⁹⁸

¹⁹² KOULA 1883, 74

¹⁹³ <http://www.rml.cz/cs/muzeum/historie.html>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

¹⁹⁴ HARRIES 2011, 105

¹⁹⁵ Jednotlivé kabinety odkazují na *Wunderkammern*, zmiňované v kapitole sběratelství a poukazované na příkladu Rudolfský sbírek. Zde uvádím příklad kabinetů regionální sbírky Pardubického kraje.

¹⁹⁶ HLOBIL 2008, 51

¹⁹⁷ ŠVÁCH/ŠTULC 1994, 55

¹⁹⁸ VYBÍRAL 2002, 33

Kostel Nalezení svatého Kříže v Litomyšli se nachází v *Horním městě* budovaném od počátku 15. století, jako součást piaristického areálu budov (společně s gymnáziem a kolejí).¹⁹⁹ Na návrší byl založen premonstrátský klášter změněn roku 1344 na biskupství, kterému se ovšem nepodařilo přečkat husitské války. Dále zde byl vystavěn augustiniánský klášter – z něho se zachovala kaple sv. Markéty v budově barokního děkanství.²⁰⁰

První plány budov, určených pro piaristy²⁰¹, vypracoval nám neznámý architekt. Roku 1652 byla dokončena tři křídla kolejí a dostavba kostela Panny Marie. Kostel Nalezení svatého Kříže vznikl na základě domluvy mezi architektem italského původu Giovannim Battistou Alliprandim a Františkem Václavem Trautmannsdorfem, u kterého od roku 1709 působil až do své smrti. Na konci roku 1719 předal vedení stavby G. B. Alliprandi, pravděpodobně kvůli špatnému zdravotnímu stavu, Františku Maxmiliánu Kaňkovi, který dojížděl za prací do města Litomyšl mezi lety 1720 až 1725. Pracoval zde i na zámeckém areálu, jízdnárně, konírně a pivovaru.²⁰² Kostel byl dokončen rok po smrti Alliprandiho, tedy roku 1721. Proto se předpokládá, že Kaňka se držel původního, Alliprandim signovaného plánu a kostel byl dostavěn beze změn. Hmota kostela je pojímána celistvě, a přestože se jedná o dobu rozkvětu radikálního baroka v Čechách, kostel si drží svůj pevný až téměř strohý charakter, bez kladení důrazu na detaily a článkování.²⁰³ Hlavní průčelí chrámu nese rys frekventovaných barokních modelů – dvouvěžové průčelí, které jsou v tomto případě zakončeny cibulovitými báními. Čelní fasáda je plastická, vystupující do uličního prostoru; boční fasády jsou členěny jednodušeji. Exteriérová barevnost rozehrává dva základní tony: cihlově hnědou a žlutou.²⁰⁴

Interiér působí čistě; je vypuštěn vlys a architráv – pilastry nesou přímo hlavní římsu. Všechny hlavní prostory jsou klenuty, na transept dosedá placková klenba

¹⁹⁹ HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 1

²⁰⁰ REICHERTOVÁ 1977, 20–28

²⁰¹ Zaměření piaristů, je podobné jako u Jezuitů; tedy poskytovat pastorační výuku, a to především náboženství, a dále poskytování svátost smíření. Tím se zasloužili o rozvoj české gramotnosti. NEUMANN 1933, 22–23.

²⁰² HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 5–6

²⁰³ ŠTĚPÁN 2008.

²⁰⁴ Barevné provedení vychází z nalezených barevných prvků na průčelí východního ramene transeptu i stop červenavého tónování na kamenných šambránách obdélných oken na bočních průčelích. HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978, 74

nad čtvercovým půdorysem. Z původního vybavení kostela se kvůli četným požárům příliš nezachovalo. Nicméně obstály sochy zhotovené Matyášem Bernardem Braunem. Ten vytvořil hlavní oltář podle Kaňkových náčrtů a hliněného modelu.²⁰⁵ Skulpturu sv. Jana Evangelisty zhotovil řezbář Dorbacher z Dobrušky podle Braunova modelu v roce 1783.²⁰⁶

Kostel zažil několik požárů. Havarijní stav kostela byl vyhlášen již v roce 1958. V sedmdesátých letech byl převeden kostel do vlastnictví státu a v druhé polovině 20. století se dokonce zvažovala varianta nahrazení církevní stavby panelovým domem.²⁰⁷ Teprve v roce 1978 byl zpracován stavebně-historický průzkum Mojmiřem Horynou a Miladou Vilímkovou pro projekt celkové obnovy chrámu.²⁰⁸ Výraznou osobností pro možnost rozvoje projektu rekonstrukce města se stal starosta Miroslav Brýdl, jehož cílem bylo „*probudit Litomyšl do nové renesance*“.²⁰⁹ Městu Litomyšl rozhodně napomohl i zápis na Seznam UNESCO, čímž postupně začalo docházet ve městě k stavebním zásahům a jednotlivým rekonstrukcím. Rozhodnutí o poskytnutí dotace projektu z Integrovaného operačního programu bylo podepsáno až v roce 2010 ministrem kultury Václavem Riedelbauchem ve výši téměř čtyři sta milionů.²¹⁰ „*Ať už jsou stará díla církevního umění skvostná nebo jednoduchá, bohatá nebo prostá – mají styl a charakter*“²¹¹

Rekonstrukce chrámu byla svěřena Ateliéru Štěpán (Marek Štěpán a Vanda Štěpánová)²¹² a podařilo se ji dokončit v roce 2014. Cílem nebylo provádět zásahy, které by změnily charakter stavby. Snahou bylo doplnit řemeslné a stavební

²⁰⁵ Matyáš Bernard Braun, který uzavřel smlouvu s Trautmannsdorfem v srpnu roku 1721 vytvořil na hlavní oltář sochy sv. Petra a Pavla, čtyř evangelistů a osmi dětí. Na balustrádu umístil sv. Prokopa a Václava. SKŘIVÁNEK 1979, 39

²⁰⁶ SKŘIVÁNEK 1979, 41–42

²⁰⁷ BISOVÁ 2014, 6

²⁰⁸ HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978

²⁰⁹ http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306, vyhledáno dne 6. 3. 2020

²¹⁰ SEVEROVÁ 2010, 1–2

²¹¹ DVOŘÁK 2004, 25

²¹² Zásah do kostela Nalezení svatého Kříže není jedinou architektonickou úpravou církevních staveb Ateliéru Štěpán. Naopak by se dalo uvést několik příkladů angažování se v duchovních projektech – návrh dveří do kostela sv. Jakuba většího v Místku, koncept transformace kostela sv. Václava v Opavě na kulturní a společenské centrum, kaple sv. Ducha ve Starém Zubří, věž kostela sv. Floriana v Kozmicích, novostavba kostela sv. Ducha v Opavě, kostel sv. Kateřiny v Hrabové, kaple v Útěchově, osvětlení a prospekt varhan katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěch na Hradčanech či Farní sbor ČCE na Smíchově v Praze. <http://www.atelier-stepan.cz/projekty/>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

prvky, kde se nedochovaly. Stavba byla vedena v duchu spolupráce architektonického studia a Národního památkového ústavu. Zrestaurovaly se varhany a na empory se umístil program stálé expozice s názvem *Andělé na návrší*.²¹³

Součástí expozice pro děti (i pro některé dospělé) je interaktivní program s názvem *Vzhůru k andělům*.²¹⁴ Do prostoru byla dále umístěna díla žijících a současně působících umělců, a to Václava Ciglera a Michala Motyčky. První instalace nese název *Sloup s odraznou plochou* z roku 2014 inspirovaný knihou Genesis (Gn 1, 2) a odkazem na stvoření. Trojboký hranol, který podle Ciglera: „*tvoří vertikální osu v prostoru chrámu, stává se elementárním a zároveň významným bodem ve smyslu pomyslného spojení nebe se zemí, či jako linie přesahující vymezení místa, času a děje*“²¹⁵, se odráží od kruhové desky, která je zároveň vstupem do krypty. Dalšími instalacemi je umístěná kvádrová menza, která poskytuje světelný zdroj, jehož intenzitu je možné měnit a *Světelný kříž*, který se rozsvěcuje laserem nad hlavami návštěvníků v horizontální poloze.

Významným počinem bylo i umístění Madony z Osíku do krypty kostela. Madoně chybí tvář, a proto vznikla myšlenka Josefa Pleskota poskytnout sošce novou tvář: „*Nejde totiž jen o tvář starobylé, vzácné sochy! V úkolu jsem viděl koncentrovaně i hledání tváře celé naší kultury a identity, která se nám v poslední době nějak vytrácí pod rukama.*“²¹⁶ Nedokázal si totiž představit, že by lidé měli uctívat nebo obdivovat sochu bez toho nejdůležitějšího, totiž hlavy. Navíc nejedná-li se pouze o sochu, ale o představení Panny Marie, Bohorodičky a Matky církve.²¹⁷ „*Nedobrá historická zkušenost a dlouho nedořešené restituční majetku církví také bránily plnému obnovení důvěry mezi církevními činiteli a státem. To se někdy promítá také do rezervovaného přístupu církevních správců kostelů, far, klášterů a městských paláců k požadavkům státní památkové péče.*“²¹⁸

²¹³ Čímž se splnilo vyřknuté přání Václava Riedlbaucha: „*až Andělé znovu vstoupí na Zámecké návrší*“ BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6

²¹⁴ BISOVÁ 2015, 5

²¹⁵ BISOVÁ/SEVEROVÁ 2014, 6

²¹⁶ PLESKOT/SCHMIDT 2016, 27

²¹⁷ PLESKOT/SCHMIDT 2016, 26

²¹⁸ HORÁČEK 2013, 302

Na příkladu piaristického kostela můžeme vyvrátit výše zmíněný citát. V tomto případě se podařilo získat plnou důvěru i podporu státu. Podařilo se naplnit spoluprací teoretiků historiků s architekty a stavebníky. Místo se stalo starým prostředím otevřeným novým možnostem, které jednou také budou minulostí.

*„Většina lidí, jimž staré památky skýtají radost a požitek, ví jen málo o starých slozích, a když s hlubokým uchvácením pozorují podivuhodný starý kostel nebo velkolepý obraz starého města, sotva myslí na to, zda jednotlivé formy patří tomu nebo onomu stylu.“*²¹⁹ Dokáže-li dnešní doba skutečně tomuto jevu – kdy návštěvník započne obdivovat památku, ustrne, spočine, cíleně a pravidelně navštíví, a navíc z toho bude mít radost – pak už bude jen snadnou úlohou historiků umění, objasnit návštěvníkům komplexní a jasnou formou, onen styl a jednotlivou formu.

Studijní a dokumentační centrum Norbertov

*„Není snad daleko doba, kdy se bude žádati po architektech, aby jejich stavba byla funkcionální a efektivní, nikoliv originální, tak jako nežádáte, aby lékaři léčili originálním způsobem, ale chcete, aby terapie byla účinná a vedla k dobrým výsledkům.“*²²⁰

Studijní a dokumentační centrum Norbertov není budovou, která by na první pohled vzbudila rozruch svou originalitou. Nachází se nedaleko Müllerovy vily v památkové zóně Starých Střešovic. Oprava budovy byla započata svízí – propagovat pražskou meziválečnou a poválečnou architekturu města Prahy, dále bytovou kulturu, užité umění a životní styl v návaznosti na Müllerovu a Rothmayerovu vilu. Přízemí budovy obsahuje malý výstavní prostor.²²¹ Sál by měl časem sloužit široké odborné veřejnosti pro setkávání, diskuze, přednášky, kreativní dílny a jiné události. Součástí centra je dále depozitář

²¹⁹ DVOŘÁK 2004, 31

²²⁰ TEIGE 1933, 78

²²¹ Aktuálně zde probíhá výstava folklórních čepců s názvem *Krása pro ženu stvořená*. Tématem navazuje na předcházející výstavu *Božena Rothmayerová Horneková a Alice Masaryková. Svěřenkyňe a mentor 1926–1939*, neboť Alice Masaryková nacházela zálibu ve sbírání tradičních textilií. <http://www.muzeumprahy.cz/krasa-pro-zenu-stvorena/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

s předměty z obou vil – které nejsou součástí expozice – archiv a knihovna. V prvním patře je také badatelna.

„Na jednoduchých stavbách zpravidla působí nejpříznivěji prostá šedá omítka na vnějšku a bílý nebo šedý nátěr uvnitř.“²²² Stavba byla zařazena do výběru práce z více důvodů. Za prvé, protože se jedná o méně významnou budovu, upozaděnou právě Müllerovou či Rothmayerovou vilou – protože se hovoří o méně věhlasném místě, kterému se přesto podařilo proměnit ve funkční *upravenou* stavbu – a protože se jedná o obytný dům č. 53, který změnil po rekonstrukci svou funkci a proměnil se na prostor muzejní povahy. Zvenku decentní odstín žluté – uvnitř bílý nátěr – jednoduchá funkční stavba. Studijní a dokumentační centrum Norbertov tak představuje vydařenou rekonstrukci běžného domu, který nepatří k uměleckým špičkám, ale přesto se povedeně prezentuje ve společnosti, kterou společně s ostatními *obyčejnými* stavbami vytváří.

Regionální muzeum v Kolíně

Dvoupatrový řadový *Veigertův dům* na Karlově náměstí v Kolíně pochází z druhé poloviny 13. století. V letech 1494–1499 byl jeho majitelem Jakub Krčín st. z Jelčan, děd rybníkáře Jakuba Krčina z Jelčan. Barokní přestavba proběhla počátkem 18. století. Do klasicistně vyhlížející podoby se stavba dostala v roce 1863, kdy proběhla i nástavba druhého patra. Jsou zachovány gotické sklepy a zbytky barokní fasády v prvním patře.²²³ Dům dnes slouží jako regionální muzeum. Ve sklepních prostorách je představena historie domu a předměty nalezené během archeologického průzkumu v roce 2014–2015. V prvním patře je umístěna expozice o Bitvě u Kolína.

Rekonstrukce, která poničila část historických barokních stropů, byla započata už v roce 1989, z důvodu sporu majitelů však nikdy nebyla dokončena. Celková stavební obnova pak proběhla v letech 2014–2018 pod vedením INARCH s. r. o. Ireny Hrabínové. Rekonstrukce zahrnuje opravu štukové výzdoby a historických prvků budovy, obnovení podloubí domu, nový depozitář,

²²² DVOŘÁK 2004, 41

²²³ GALETA (ed.) 2015, 245

multifunkční sál a badatelnu. Podkrovní prostor je propojen s nižším podlažím skleněným schodištěm. Novostavby jsou zkonstruovány z monolitického železobetonu.²²⁴

Přestože stavba je tvořena vodotěsným betonem a nové budovy jsou opláštěny tepelněizolačním profilovaným sklem, vyskytují se v budově vlhká místa a popraskané stěny. Stará budova působí decentně. Naproti tomu nový depozitář a multifunkční sál působí jako zcela samostatná jednotka – nelze tedy projekt nazývat rekonstrukcí či intervencí současné architektury. Ta v tomto případě nezasahuje, ale pracuje samostatně. Jedná se o přístavbu reagující na potřeby Regionálního muzea v Kolíně a nutnosti rozšíření prostoru o badatelnu a místo pro sbírkové předměty. Celková koncepce muzea funguje samostatně, ale nepůsobí celistvě: „[...] v přirozenosti prostoru je duch a vůle k určitému způsobu bytí. Návrh musí tuto vůli přesně sledovat. Kůň pomalovaný pruhy není ještě zebra.“²²⁵

Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově

„Na co kostely, které jsou zavřené.“ Josef Suchár²²⁶

První zmínka o osadě Neratov, dříve nazývané Bärnwald pochází z druhé poloviny 16. století, kdy byl vystaven i dřevěný kostel. Ten byl v průběhu 17. století rozšířen a začal být používán jako protestanská modlitebna.

Na místě došlo opět k rekatolizaci a stalo se poutním.²²⁷ Při velkém počtu příchozích bylo zapotřebí přikročit k rozsáhlé přestavbě a rozšířit kostel Nanebevzetí Panny Marie. Mezi lety 1667–1668 se podařilo třem obcím (Neratovu, Vrchní Orlici a Podlesí) vybudovat kamenný kostel (dnes se dochoval pouze presbytář). Počátkem 18. století se započala stavba barokní části. Jméno architekta nám není známo. Ivo Kořán²²⁸ však tuto stavbu ve své studii zařadil

²²⁴<https://www.archiweb.cz/b/rekonstrukce-a-dostavba-regionalniho-muzea-v-koline>, vyhledáno 14. 3. 2020

²²⁵ KAHN 1999, 13

²²⁶<https://www.neratov.cz/navstivte-neratov/pro-poutniky/kostel/>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

²²⁷ Filiální kostel v Neratově se roku 1635 stal součástí správy rokytnického faráře Kryštofa Floriána Blažeje Dricka, který na základě svého snu nechal vyhotovit sošku Panny Marie a nechal ji přenést do neratovského kostela. Ten den se zázrakem uzdravila rokytnická žena. Následovala další uzdravení, čímž se místo se zázračnou sochou a pramenem stalo navštěvovaným poutníky. OPELTOVÁ 2004, 3–4

²²⁸ KOŘÁN 1970, 105–126

do okruhu italského architekta Giovanniho Battisty Alliprandiho. Jeho působnost je totiž doložena u přestavby piaristického kostela Nalezení sv. Kříže v Litomyšli, který se nápadně podobá půdorysem i pojetím průčelí právě kostelu Nanebevzetí Panny Marie v Neratově. Nicméně se zatím nepodařilo jistě spojit stavbu s jménem autora. Výzdoba se řídila barokní typologií – klenba byla řešena v podobě české placky, doplněna putti, květinovými festony a girlandami; nad hlavním oltářem byl umístěn obraz Panny Marie od Antonína Františka Hampische a *záračná* soška z původního kostela.

10. května roku 1945 podlehl kostel požáru.²²⁹ Oheň zničil nevratně celou střešní krytinu, dřevěné schodiště obou věží, hodinový stroj i zvon; interiér zůstal nedotčen. Na rekonstrukci kostela se začaly vybírat finanční prostředky – už roku 1950 se objevily návrhy, aby byl kostel zbořen zcela, což navrhl i odbor kultury Okresního národního výboru v Rychnově nad Kněžnou roku 1973, který pravděpodobně nechtěl nést odpovědnost za narušenou statiku stavby.²³⁰ Nová etapa pro kostel nastala v roce 1992, kdy byl zapsán Státním ústavem památkové péče na Ústřední seznam kulturních památek České republiky. Jedním z mnoha iniciátorů pro záchranu obce Neratov a obnovu poničeného kostela je kněz Josef Suchár. Nejprve v roce 1990 uspořádal pouť (po několika letech přerušené tradice), dále se zaměřil na obnovení komunity v Neratově, péči o hendikepované a možnosti zpřístupnění kostela.

V roce 2003 bylo obnoveno průčelí, věže a hodiny, o rok později proběhla sanace vnitřního zdiva a oprava fary. Skleněná střecha byla vybudována v roce 2007. O rok později byly obnoveny střešní římsy, opravil se kúr, dlažba a vstupní schodiště. V roce 2018 došlo k další rekonstrukci průčelí kostela, kterému byl vrácen původní barokní vzhled. K věžím bylo nainstalováno kovové schodiště; provizorní zastřešení věží se pak navrátilo původnímu cibulovitému tvaru. Součástí kostela je i instalace – nesoucí výpovědně-historický charakter o životě kostela a církevních předmětech – nad emporou presbyteria.

²²⁹ Diskuze okolo příčin požáru je poměrně nejasná a netroufám si vynést ortel nad léty spojenými s koncem druhé světové války. Munice palné zbraně (není jasné jaké a komu patřila) zasáhla sanktusníkovou věžičku, která se vznítla.

²³⁰ OPELTOVÁ 2004, 13

„Dnes v Německu diskusi na téma ‚další rekonstrukce ano, nebo ne‘ vyvolává především stavba repliky rozbombardovaného drážďanského kostela P. Marie (*Frauenkirche*).“²³¹ Jak se postavit k řešení pro opravdu kostela, který je důkazem úděsných válečných činů? Prohlásit kostel za ruinu a zakonzervovat jej pro budoucnost jako důkaz minulosti, nebo přistoupit k jiné možnosti opravy? Intervenovat moderní architekturou nebo k místu přistupovat na základě *původního* vzezření?

Německo se muselo k renovování vybombardovaných měst postavit poměrně razantně, neboť je pravdou, že pokud by nebyly povoleny *dostavby* poničených částí budov, a tedy jakési *nápodoby* původních vzhledů budov, nezbylo by mnoho historických lokalit. Neratovský kostel Nanebevzetí Panny Marie byl odsouzen na dlouhá léta k chátrání. Pokud by kostel nezískal novou střechu, stala by se z místa naprostá rozvalina. Na druhou stranu, obec Neratova se k řešení obnovy postavila jinak – Drážďany dostavěly kostel pískovcem do podoby tak, jak jej bylo možné spatřit před válkou; Neratov dokončil kostel sklem, kovem a nahrubo opracovaným dřevem do podoby nové.²³² Která verze je správná? Která místo zakonzervuje, která místu ponechá původní význam a která z místa učiní historické muzeum?

„*To však neznamená, že se mají kostely proměnit v muzea. Stará umělecká díla pro nás znamenají nesrovnatelně více než jen muzejní předměty. [...] restaurování nesmí být nikdy samoučelným, nýbrž že znamená jen prostředek k zajištění památek v jejich stavu, jejich účinku a v jejich pietním zachování pro následující pokolení.*“²³³ Kostel Nanebevzetí Panny Marie bylo zapotřebí zachovat pro budoucí generace jako pietní místo otevřené pro všechny bez ohledu na náboženské vyznání a společenské postavení, neboť: „*se starým oltářem, se starou kaplí mizí také tisíce vzpomínky, které byly vesnickým i městským obyvatelům svaté a které jim dávaly v bouřích života vnitřní oporu.*“²³⁴

²³¹ BARTETZKY 2003, 278–284

²³² Jinak řečeno v případě drážďanského kostela se uplatil postup anastylózy, tedy obnovy kostela sestavením částí do původního vzhledu. V případě Neratova byl kostel také sestaven, ale do podoby zcela nové, dříve neuplatněné.

²³³ DVOŘÁK 2004, 34

²³⁴ DVOŘÁK 2004, 18

Kostel o délce přibližně padesáti a šířce devatenácti metrů nyní nese z části prosklenou krytinu, která je podbita hoblovanými trámy. Původní záměr bylo střechu prosklít v co největší míře a nechat na návštěvníka působit nejen denní světlo, ale i noční hvězdnou oblohu. *„Světlo je nejenom obecnější, ale též i nejnestálejší přírodní jev. Světelné podmínky se mění od rána do večera; za noci zaplavuje svět tma, za dne zas světlo. Tak je světlo intimně spjata s časovými rytmy přírody, tvořícími pátou dimenzi pochopení.“*²³⁵ Navíc důraz na osvětlení byl kladen už původním umístěním kostela natočením na jih tak, aby sluneční paprsek na Boží hod vánoční během dne dopadal přímo na oltář. Síla světla tak v kombinaci s umístěním kostela vytvořila emotivní zážitek pro diváka, navíc umocněný historií dané lokality – ať už té smutné válečné a poválečné, či té tajemné, spojené s putováním za zázračnými prameny Orlických hor²³⁶ a uctívání Panny Marie.

*„Nadšení pro obnovu velkých památek, například katedrál, doprovázelo nicméně přehlížení objektů méně významných. Nebyly vzácné situace, kdy se s velkými náklady a slávou opravil kostel, ale středověké domy kolem něj se zbouraly, buď kvůli stavební spekulaci, anebo dokonce z estetického důvodu, protože se věřilo, že překážejí výhledu na pěkně obnovený dóm.“*²³⁷ Citát, jehož obsah je aplikovatelný především na městský urbanismus a asanace spojené s výstavbou nových budov, byl vybrán záměrně pro poklidnou vesnici Neratov, která by s obnovením kostela a se založením Sdružení Neratov mohla opomenout vzhled celé krajiny a koncentrovat neustálou pozornost na jedno místo. Neratovský kostel se stal návnadou pro první ryby, nicméně nestal se jedinou potravou pro ty, co doplávali až na místo. Vesnice začíná reagovat na příchod návštěvníků a velký nárůst svatebních hostin. Kapacita místní hospody je naplněna, z toho důvodu se plánuje výstavba spolkového domu. *„Ideální by bylo, kdybychom spolkový dům otevřeli příští rok [řeceno v roce*

²³⁵ HELLPACH 1935, 192

²³⁶ *Nejen historie dané lokality, ale i právě krajinná lokace a usazení kostela v ní, je stěžejní pro tuto památku. Proto byly hory považovány za ‚centra‘, jimiž prochází axis mundi, ‚body přechodu z jedné kosmické zóny do druhé‘“* NORBERG-SCHULZ 2010², 25

²³⁷ HORÁČEK 2015, 43

2019], „řekl ČTK Nektivinda.²³⁸ Navíc se vystaví dřevěná lávka přes Divokou Orlici a Neratov se doslova stane turistickou křižovatkou.

Osobně stavební úpravu považuji za povedenou a cením si odhodlání občanů pro zisk financí. Bylo by pošetilé konstatovat, že stavbě není co vytknout. Střecha už začala protékat a bude zapotřebí opravovat prvek, který se nedožil patnáctého roku. Diskuze by se dala vést i nad barokní fasádou.²³⁹ Ale opravením kostela se vytvořilo muzeum, které vystavuje sebe samo. Stejně jako v případě františkánského kláštera v Kadani se i rekonstrukce kostela Nanebevzetí Panny Marie v Neratově týkala samotné stavby bez vedlejšího záměru změny funkce pro muzejní účely. Kvalitně odvedená rekonstrukce však nabídla možnost využívat církevní prostory i jinak. V Neratově se tak podařilo vytvořit muzejní prostor, který konzervuje historii několika staletí, kam se lidé nechodí primárně vzdělat, ale duchovně se potěšit.

„Jinými slovy – a to znovu nesměřuje toliko k umělcům – díla starého umění pro nás musí znamenat více, než co představuje jejich materiální hodnota, a také více, mnohem více než jenom starožitnosti, slohové vzory, nebo historické prameny. Díla starého umění musejí být pocíťována jako živoucí, podstatná část naší bytosti, našeho vývoje, našeho domova, naší národní a celé evropské kultury, našich duchovních a etnických vymožeností a prerogativ a musí být hodnocena stejně vysoko, jako poklady jazykového a literárního vývoje, jehož protějšek tvoří.“²⁴⁰

Muzeum designu a umění v Benešově

V kapitolách z historie Muzea umění a designu Benešov Anna Fassatiová používá větu: „Umění samo o sobě dokáže v lidech, kteří s ním přicházejí častěji do styku, podněcovat tvořivost a tříbit vnímavost – osobnostní předpoklady užitečné pro vyšší kvalitu každodenního (mimouměleckého) života.“²⁴¹

²³⁸<https://www.archiweb.cz/n/domaci/v-neratove-se-stavi-spolkovy-dum-postavi-tu-i-most-do-polska>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

²³⁹Fasáda nese poměrně křiklavou barvu žlutého odstínu. „K působivému interiéru a napůl prosklené střeše s odhalenými konstrukčními prvky mi nová barevná fasáda moc neseďí“, názor návštěvníka z <https://www.archiweb.cz/n/domaci/kostel-v-neratove-na-rychnovsku-letos-ziska-novou-strechu?cid=101117&c=show#101117>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

²⁴⁰ DVOŘÁK 2004, 38

²⁴¹ FASSATIOVÁ 2011, 1

Kurátorka Anna Ochepovsky (bývalá Bártková) zase chce prostřednictvím muzea lidem sdělit, že: „nemusíme mít umělecké vzdělání, abychom si umění pustili do svých životů.“²⁴² Muzeum v Benešově tak chce lidem ukázat, že se nemusí bát – galerie není spícím organismem – naopak!

*„Původní záměr zakladatelů galerie (muzea umění) měl tradiční ambice. Chtěli vytvořit sbírkotvorný vzdělávací ústav ve městě, kde dosud chyběl a brzy dovést jeho činnost na úroveň profesionální kvality. Viděli muzeum především jako živé atraktivní místo vzdělávání a zážitků, které patří ve vzdělané společnosti mezi hlavní reprezentační prvky města.“*²⁴³

Muzeum bylo založeno jako Galerie výtvarného umění v roce 1990 Okresním úřadem. Nejprve se využívala výstavní síň, postupem času se začala rozvíjet akviziční činnost. Muzeum umění a designu Benešov nevynechává v akvizičním programu žádný z *tradičních* oborů umění; z *netradičních* oborů lze uvést holografii či audiovizi. Prostřednictvím darů se snaží muzeum také mapovat regionální tvorbu.²⁴⁴ Pro nedostatek prostoru využívalo muzeum i jiné budovy – chodbu v piaristické koleji na náměstí (expozice Tradice benešovského vzdělanosti a kultury), zasedací síně okresního úřadu, konírny zámku Jemniště nebo čekárny na železniční stanici.²⁴⁵ Dnes se snaží vedení muzea více zapojit veřejnost, vystavovat v exteriérech budovy – ať už na uzavřeném dvorku či předzahrádce muzejní budovy, nebo v prostorách polikliniky. V objektu muzea dále sídlí také výtvarný obor Základní umělecké školy Josefa Suka.

Muzeum samotné prošlo rekonstrukcí v průběhu roku 2018 pod vedením architektonického ateliéru Marcely Steinbachové, což mělo pozitivní dopad pro secesní dům z let 1904–5 stavitele Marcela Dusila. V Národní soutěži *Gloria musaealis* totiž převzalo zvláštní ocenění v kategorii *Muzejní počin roku 2018*.²⁴⁶ Budova je chráněnou kulturní památkou.

„[...] stavět nutně zároveň znamená komunikovat a sdělovat, a s tímto na paměti tvrdíme, že stavba je lidský výtvor, který ke svému fungování musí

²⁴²<https://vltava.rozhlas.cz/restart-muzea-umeni-a-designu-v-benesove-uz-rok-je-znovu-pristupne-verejnosti-8100240>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

²⁴³ FASSATIOVÁ 2011, 1

²⁴⁴ FASSATIOVÁ 2014

²⁴⁵ FASSATIOVÁ 2011, 9

²⁴⁶ <https://mudbenesov.cz/o-muzeu>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

*označovat, jak má být využívám.*²⁴⁷ Muzeum designu a umění Benešov komunikuje. Rekonstrukce a otevření muzea vzbudilo zájem veřejnosti. Decentní návaznost na secesní budovu, velký ohled na technické zázemí a bezbariérový přístup zpříjemňuje komunikaci s okolím. A není pak zcela jednoduché zkonstatovat, jestli větší zásluhu na povedeném celku má dobře provedená rekonstrukce, vřelý přístup personálu nebo grafická úpravu publikací, plakátů a webových stránek. Muzejní prostory fungují jako symbiózní celek, u kterého nelze určit, zdali je muzeum více závislé na architektuře či architektura na muzeu.

*„Co vypadá přirozeně a samozřejmě, je ve skutečnosti výsledkem desítek rozhodnutí a činů, komplexním dílem, jehož režie svou náročností nezřídka předčí okázale velké budovatelské počiny. Spíš než budování se hodí slovo údržba – jde o permanentní údržbu světa každodenní prací.“*²⁴⁸

²⁴⁷ HARRIES 2011, 105

²⁴⁸ HORÁČEK 2013, 324

Závěr

Cílem práce s názvem *Historická stavba jako muzeum (Otázky současné architektury a památkové péče)* bylo vytvořit obecnější pohled na intervenci současné architektury do historických objektů muzejní povahy. Práce reagovala na vydané publikace *Katechismus památkové péče* od Maxe Dvořáka i *Moderní památkovou péči* od Aloise Riegla, které reprezentují obor památkové péče a slouží jako podkladový materiál pro vedenou argumentaci v celém textu. Protože obor ochrany kulturního dědictví nemůže aplikovat obecně platnou doktrínu, je zcela autonomní uplatňovat v péči konfrontaci subjektivních názorů více osobností. Práce tak chce zdůraznit možnost a potřebu spolupráce mezi obory, neboť přežití objektů (a také přežití ve funkční a vizuálně zajímavé podobě) závisí na kvalitním přístupu vlastníka nemovitosti, architekta, historika respektující pohled politiků/starostů a občanské veřejnosti. A je třeba neopomíjet ani práci řemeslníků a stavebníků, do jejichž rukou je závěrečný výstup objektů nakonec svěřen. Hlavní otázka diplomové práce by tedy mohla znít *Kam kráčíš památková péče?* s odkazem na název knihy Miloše Stehlíka.

Aby práce nezaujímal pouze spekulativní polohu, bylo zapotřebí postupovat systematicky od minulosti. Tedy nejprve se snažit najít počátky muzeí jako stavby zaštiťující sbírky. Od chaotického uspořádání po mikrokosmické urovnání kunstkomor tak sběratelská činnost postupně přešla v urovnaný celek. Architektura se stala partnerem sběratelství, čímž vznikl obor *muzejní architektura* –navrhování budovy či objektu charakteristické sbírce antických soch, archeologických nálezů či exotického hmyzu až po současné umění. Muzeum se postupně stalo veřejnou institucí určenou jednoduše řečeno ke vzdělání a potěše návštěvníků. Česká republika využívá jako veřejná muzea starších objektů. Tedy nevznikají u nás především muzea nová, ale používají se historické objekty k muzealizaci. Proměnou funkce mění i svůj vzhled a přizpůsobují se své době. Příkladem takové reakce na proměnu v čase a využití historických staveb je i Národní galerie v Praze, jejíž budovy původně patřily církvi, nebo sloužily jako městské paláce či jako budova určená veletrhům.

Kapitola pojednávající o analýze vybraných zásahů na území České republiky je jakýmsi předobrazem výběru staveb. Snažím se v ní pracovat s proměnou

církevních, industriálních staveb i pietních míst, které se dále objevují s konkrétními postupy rekonstrukce v dalších podkapitolách. Tím pak zcela logicky narážím na mantinely, za které v současnosti nelze zajít, nebo snad za ně ani nechceme cíleně vstupovat. Kolikrát by bylo snazší vytvořit novostavbu a ponechat historický objekt zkáze, nebo pouze využít původní objekt jako materiál k něčemu jinému. Tato práce ale dokazuje existenci nemalého množství projektů, které vznikly a účelně slouží široké veřejnosti; v některých případech jako místo pro kulturní život, koncerty, přednášky či svatby. Jiné zase slouží jako pietní místo, odkaz na historii, místo odpočinku a vzdělání. Mělo by tedy vyznít, že zásah současné architektury do historických objektů, navíc muzejní povahy, vůbec nemusí být na škodu – naopak. Věřím, že současná architektura se může stát *návnadou* pro dnešní společnost, stejně jako věřím, že architekt dokáže historické objekty nejen zakonzervovat, ale i ucelit či povznést s ohledem na tamějšího ducha. Je-li projekt veden zodpovědně a zároveň s pokorou a chutí spolupracovat s ostatními, pak nechybí mnoho k tomu, aby vyzrálé objekty posloužily našim dětem, vnoučatům i pravnoučatům jako dobrý příklad. Navíc si dovoluji tvrdit, že nebýt muzeí a galerií, zanikla by hodnotná díla.

Smyslem práce tedy nebylo zcela vynést závěrečný rozsudek nad intervencí současné architektury do historických objektů muzejní povahy. Přestože jsem zdůrazňovala hodnotu celistvosti s odkazem na článek Jana Uhlíka *Hodnota celistvosti v kontextu hodnot památek, její formy a význam*, nelze ani tento argument brát jako jediný. Každý objekt vyžaduje historicko-stavební analýzu a svého kreativního architekta, který k problému přistoupí individuálně, ale i kvalitní řemeslníky a historiky. Smyslem práce tak bylo čtenáři představit projekty, které byly realizovány v krátkém úseku dvaceti pěti let a poukázat na velký potenciál v konverzích starých budov a přizpůsobování se době.

Seznam literatury

- ANDĚL 2008 — Jaroslav ANDĚL: DOX Centrum současného umění. Praha 2008
- BARTETZKY 2003 — A. BARTETZKY: Nach der Frauenkirche. Rekonstruktionslust und Abrisswut in Ostdeutschland. In: Kunstchronik 56, 278
- BERAN/VALCHÁŘOVÁ 2005 — Lukáš BERAN / Vladislava VALCHÁŘOVÁ: Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy. Praha 2005
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: Veřejná sbírka na zvony do piaristického kostela. In: Lilie XXIV, 2014, č. 1, 3
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: Obnova Piaristického kostela je stavebně dokončena. In: Lilie XXIV, 2014, č. 6, 3
- BISOVÁ 2014 — Jana BISOVÁ: „Je to zázrak,“ řekl kardinál Vlk o piaristickém kostelu. In: Lilie XXIV, 2014, č. 7, 1–6
- BISOVÁ /SEVEROVÁ 2014 — Jana BISOVÁ / Michaela SEVEROVÁ: Slavné Hallelujah! znělo piaristickým kostelem. In: Lilie XXIV, 2014, č. 8, 6
- BOHÁČ 1927 — Václav BOHÁČ: Nová Praha. In: Nová Praha VIII. Praha 1927, 3
- BRŮHOVÁ/VORLÍK 2019 — Klára BRŮHOVÁ / Petr VORLÍK: Beton, břasy, boletice: Praha na vlně brutalismu. Praha 2019
- CAJTHAMLOVÁ 2002 — Markéta CAJTHAMLOVÁ: Česká architektura 2000–2001. Praha 2002
- CRIMM/MORRIS/WHARTON 2009 — Walter L. CRIMM / Martha MORRIS / L. Carole WHARTON: Planning Successful Museum Building Projects. Plymouth 2009
- DAUGSTAD/GRYTL 1999 — Karoline DAUGSTAD / Eir GRYTL: How to study and manage a multihistoric lanscape. Oslo 1999
- DESVALLÉES/MAIRESSE 2010 — André DESVALLÉES / Francois MAIRESSE (ed.): Key Concepts od Museology. Paris 2010
- CZUMALO 2005 — Vladimír CZUMALO. Prostor pro vzpomínky milující duše / A Space for the Memories of a Loving Soul. In: Stavba, roč. 12, č. 4, Praha 2005, 38
- DOMANICKÝ 2013 (ed.) — Petr DOMANICKÝ: Plzeň. Průvodce architekturou města od počátku 19. století do současnosti. Plzeň 2013, 90
- DVOŘÁK 2004 — Max DVOŘÁK: Katechismus památkové péče. Praha 2004

- FASSATIOVÁ 2011 — Anna FASSATIOVÁ: Kapitoly z historie Muzea umění a designu Benešov 1990–2010. Benešov 2011
- FASSATIOVÁ 2014 — Anna FASSATIOVÁ: Sbírka Muzea umění a designu Benešov. Benešov 2014
- FIŠER/MAREŠ/MUŽÍK — Michal FIŠER / David MAREŠ / Petr MUŽÍK: Interiér stá­le expo­zice Městského muzea v Kadani, 1. a 2. etapa Františkánský klášter v Kadani. In: Stavba, 2005, roč. 12, č. 4, 3
- FRAGNER 2005 — Benjamin FRAGNER: Industriální stopy. Architektura konverzí průmyslového dědictví v České republice 2000-2005. Praha 2005
- FRAMPTON 2004 — Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura: Kritické dějiny. Praha 2004
- FRÁNEK 2015 — Zdeněk FRÁNEK: Česká architektura 2013–2014. Praha: 2015
- FORRESTER 1994 — John FORRESTER: Freud and Collecting, The cultures of collecting. New York 1994
- GABCIK 1992 — A. GABCIK: O fenomenu zbirateljstva in privatnih zbiralih. In: Zbiram – toraj jsem (kat. výst.). Pruj 1992
- GIEBELHAUSEN 2000 — Michaela GIEBELHAUSEN (ed.): The architecture of the museum: symbolic structures, urban contexts. Manchester 2003
- GALETA 2015 — Jan GALETA (ed.) a kolektiv: Muzea a galerie v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Průvodce po památkově významných stavbách. Praha 2015
- HAVLAS/ HÁJEK/ JOBA 2014 — Jakub HAVLAS / Jan HÁJEK / Pavel JOBA: Návrat do starých kolejí. Renovace severního křídla Jezuitské koleje a Staré koleje v Kutné Hoře – The Renovation of the North Wing of Jesuit College and Old College in Kutná Hora. In: ERA21. Ekologie, realizace, architektura 21. století. Brno 2014, 47
- HAAS 1978 — Felix HAAS: Architektura 20. století. Praha 1978
- HANZLÍKOVÁ 2009 — Renata HANZLÍKOVÁ: Lidice before. Lidice today. Nymburk 2009, nečíslováno
- HARRIES 2011 — Karsten HARRIES: Etická funkce architektury. Praha 2011, 277
- HAVLŮJOVÁ 2014 — Gabriela HAVLŮJOVÁ: Lidice po Lidicích. Kladno 2014
- HELLPACH 1935 — Willy HELLPACH: Geopsyche, Leipzig 1935

- HLOBIL 1979 — Ivo HLOBIL: K otázce teorie památkové péče v systému kultury
ČSR řízené státem. In: Umění 1979, 207–214
- HLOBIL 2008 — Ivo HLOBIL: Na základech konzervativní teorie České památkové
péče. Praha 2008
- HNILIČKA 2011 — Pavel HNILIČKA Česká architektura 2009–2010. Praha 2011
- HORÁČEK 2013 — Martin HORÁČEK: Za krásnější svět. Tradicionalismus
v architektuře 20. a 21. století. Brno 2013
- HORÁČEK 2015 — Martin HORÁČEK: Úvod do památkové péče. Olomouc 2015
- HORÁČEK 2019 — Martin HORÁČEK: Rezervace jako laboratoře života aneb:
Co spojuje přírodní a architektonické dědictví? In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor
PRIX (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století.
Praha 2019, 17
- HORYNA/VILÍMKOVÁ 1978 — Mojmír HORYNA / Milada VILÍMKOVÁ: Litomyšl. Kostel
Nalezení sv. Kříže. Stavebně-historický průzkum. Praha 1978 (Fakulta
restaurování UPa, Archiv Katedry humanitních věd v Litomyšli, Sign.
D/28, strojopis)
- HORSKY 1994 — J. HORSKY: S Leonem Krierem o demokracii, soutěžích a moderní
architektuře II. In: Architekt, č. 24. Praha 1994, 1–6
- HRUBÝ/POKORNÝ 1963 – Josef HRUBÝ / Zdeněk POKORNÝ: Kritická recense hotelu
International v Brně. In: Architektura ČSSR XXIV. 1963, 697–700
- HUBÁČEK 1985 — Karel HUBÁČEK: O tvorbě architekta. In: Umění a řemeslo
No. 2. 1985, 10–11
- HŮRKOVÁ/PRIX 2019 — Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor PRIX (ed.): Teoretické základy
památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019
- IMPEY/MACGREGOR 2001 — Oliver IMPEY / Arthur MACGREGOR: The Origins
of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth- Century
Europe. Oxford 2001
- JAKUBEC/MLČÁK/ZATLOUKAL 2009 — Ondřej JAKUBEC / Leoš MLČÁK / Pavel
ZATLOUKAL: Historické prostory Olomouckého hradu. In: Ondřej JAKUBEC / Pavel
ZATLOUKAL (eds.): Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc 2009, 34, 53
- JEHLÍK 2005 — Jan JEHLÍK: Česká architektura 2003–2004. Praha 2005

- JESENSKÝ 2019 — Vít JESENSKÝ: Kontexty památkové péče jako kategorie utváření její teorie. In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor PRIX (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019, 60
- JIRAN 2014 — Zdeněk JIRAN: Česká architektura 2012–2013. Praha 2014
- JIRAN 2014 — Zdeněk JIRAN: Konverze lázní na galerii v Liberci / Conversion of bathhouse into a gallery in Liberec. In: Česká architektura 2012–2013: Ročenka. Prostor – architektura, interiér, design. Praha 2014, 128–131
- JIŘIČNÁ 2018 — Eva JIŘIČNÁ: Schwarzenberský palác. Nádvoří, terasa a kavárna. In: Marius WINZELER (ed.): Schwarzenberský a Salmovský palác. Praha 2018, 256
- JOHNS 2009 — Karl JOHNS: Moriz Thausing and the road towards objectivity in the history of art (1883), with a provisional list of his publications and translation of his inaugural lecture *The status of the history of art as an academic discipline*. In: Journal of Art Histography. Number 21 [December]. Birmingham 2009
- KAHN 1999 — Louis KAHN: Ticho a světlo. Praha 1999
- KAUFMANN 1995 — Thomas DaCosta KAUFMANN: Court, Cloister and City. The Art and Culture of Central Europe. Chicago 1995
- KESNER 2000 — Ladislav KESNER: Muzeum umění v digitální době: Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha 2000
- KIESOW 2012 — Gottfried KIESOW: Památková péče v Německu. Brno 2012
- KOHOUT 2003 — Michal KOHOUT: Česká architektura 2001–2002. Praha 2003
- KOTALÍK 1988 — Jiří
- KORYČÁNEK 2007 — Rostislav KORYČÁNEK. Josef Pleskot, AP atelier: Domy z meziprostoru. Praha 2007
- KOTALÍK: Úvod. In: Staré české umění. Sbírky Národní galerie v Praze. Jiřský klášter. Praha 1988, 10–11
- KOULA 1883 — Jan KOULA: Dvorní divadlo ve Vídni. Zprávy spolku inženýrů a architektů v Království českém 18/1883, 74
- KOŘÁN 1970 — Ivo KOŘÁN: Barok pod Orlickými horami. In: Orlické hory a Podorlicko. Sborník vlastivědných prací 3, 1970
- KRAJČI 2011 — Petr KRAJČI (ed.): Slavné stavby Prahy 7. Praha 2011

- KRAMÁŘ 1983 — Vincenc KRAMÁŘ: Budoucnost obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel v Čechách. Praha 1983
- KRATOCHVÍL 2011 — Petr KRATOCHVÍL: Česká architektura 1989–1999. Praha 1999
- KRATOCHVÍL 2011 — Petr KRATOCHVÍL: Současná česká architektura a její témata. Praha 2011
- KSANDR 2000 — Karel KSANDR: Dějiny budovy od začátku roku 1995. In: Karel KSANDR / Petr URLICH: Müllerova vila. Praha 2000, 106
- KUZEMSKÝ 2013 — Michal KUZEMSKÝ: Česká architektura 2011–2012. Praha 2013
- LEHNER 1896 — Ferdinand LEHNER: Klášter bl. Anežky Přemyslovny a obnova jeho. Praha 1896
- LEVINE 1990 — Lawrence W. LEVINE: Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America. Harvard 1990
- LÍSKOVÁ 2008 — Anna LÍSKOVÁ: Zatracení sběrači. O patologickém hromadění věcí. In: Martina PACHMANOVÁ: Mít a být. Sběratelství jako komunikace, recyklace a obsese. Praha 2008, 57
- MAREK 2000 — Michaela MAREK: Prag um 1800. Eine Stadt verwandelt sich. In: Roman PRAHL: Prag 1780-1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Volkern. Prag 2000, 19–34
- MASÁK/ŠVÁCHA/VYBÍRAL 1995 — Miroslav MASÁK / Rostislav ŠVÁCHA / Jindřich VYBÍRAL: Veletržní paláce v Praze. Praha 1995
- MATOUŠEK 2019 — Alexander MATOUŠEK: Kolik historie potřebujeme pro život? (Péče o dějiny a památkové dědictví). In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor HŮRKOVÁ (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019, 67
- MC CLELLAN 1994 — Andrew MC CLELLAN: Inventing Louvre. New York 1994
- MEZINÁRODNÍ CHARTA O ZACHOVÁNÍ A RESTAUROVÁNÍ PAMÁTEK A SÍDEL. Benátky 1964
- MILL 1914 — John Stuart MILL: O svobodě. 1. a 2. Praha, 1914
- MORH/RANDÁČEK/ČECH/VESELKA/ŘEHÁČEK/HAMPL/MRÁZKOVÁ 2013 — Jan MORH / Jan RANDÁČEK / Jaroslav ČECH / Jiří VESELKA / Marek ŘEHÁČEK / Tomáš HAMPL / Jitka MRÁZKOVÁ 2013: Lázně Oblastní galerie Liberec
- NOVÁK 2017 — Antonín NOVÁK: Česká architektura 2015–2016. Praha 2017
- NOVÁK 2006 — Antonín NOVÁK: O úplném zeleném čaji aneb moderní architektura v Olomouci. In: ČASOPIS ARCHITEKT 9/2006

- MORRIS/WHARTON 2009 — Martha MORRIS / L. Carole WHARTON: Planning Successful Museum Building Projects. Plymouth 2009
- MOUTVIC 2000 — Miroslav MOUTVIC: Pražské vzorkové veletrhy 1920–1951. Praha 2000
- MLČÁK/ZATLOUKAL 2009 — Leoš MLČÁK / Pavel ZATLOUKAL: Dějiny Olomouckého hradu a Arcidiecézního muzea. In: Ondřej JAKUBEC/ Pavel ZATLOUKAL (eds.): Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc 2009, 15–21
- NEUMANN 1933 — Augustin NEUMANN: Piaristé a český barok. Přerov 1933
- NEWHOUSE 1998 — Victoria NEWHOUSE: Towards a new museum. New York 1998
- NEÚSTUPNÝ 1950 — Jiří NEÚSTUPNÝ: Otázky dnešního muzejnictví. Praha 1950
- NORBERG-SCHULZ 1965 — Christian NORBERG-SCHULZ: Intentions in Architecture. Cambridge 1965
- NORBERG-SCHULZ 2010² — Christian NORBERG-SCHULZ: Genius loci. Krajina, místo, architektura. Praha 2010²
- NOVÁ PRAHA VIII, 1927, Č. 3, 20. 1., 12
- NOVÁK 2017 — Antonín NOVÁK: Rekonstrukce kostela v Litomyšli / Reconstruction of a church interior in Litomyšl. In: Česká architektura 2015–2016: Ročenka. Prostor – architektura, interiér, design. Praha 2017, 76–81
- O´DOHERTY 2000 — O´DOHERTY: Inside the white cube. California 2000
- POTŮŽÁKOVÁ 2002 — Jana POTŮŽÁKOVÁ: 30 let výstavní síně Masné krámy v Plzni. 1972–2002. Plzeň 2002
- OPELTOVÁ 2004 — Jana OPELTOVÁ: Historie původního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Neratově. Neratov 2004
- OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Díl 17. Median – Navarrete. Praha 1999, 890
- PADEVĚT 2013 — Jiří PADEVĚT: *Průvodce protektorátní Prahou: Místa – události – lidé*. Praha 2013
- PACHMANOVÁ 2008 — Martina PACHMANOVÁ: Mít a být. Sběratelství jako komunikace, recyklace a obsese. Praha 2008
- PAPERNYJ 2014 — Vladimír PAPERNYJ: Kultura 2: Architektura stalinské epochy. Řevnice 2014
- PAVEL 1969 — Jakub PAVEL. Ochrana kulturních památek. Společenská nezbytnost památkové péče. Praha 1969

PELČÁK 2001 — Petr PELČÁK: Česká architektura 1999–2000. Praha 2001
 PELČÁK 2010 — Petr PELČÁK: Česká architektura 2008–2009. Praha 2010
 PELČÁK 2009 — Petr PELČÁK: Několik poznámek k současné architektuře. Brno 2009
 PLESKOT 2018 — Josef PLESKOT: Schwarzenberský palác. Expozice starých mistrů. In: Marius WINZELER (ed.): Schwarzenberský a Salmovský palác. Praha 2018, 252
 PLESKOT/SCHMIDT 2016 — Josef PLESKOT / Norbert SCHMIDT: Nejde jen o tvář vzácné sochy! In: SCHMIDT Norbert (ed.) 2016: Katalog k výstavě Tvář. Příběh ztracení a touha znovunalézání. Řevnice, Litomyšl a Zámecké návrší 2016, 23
 PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Chrámový poklad u sv. Víta. Jeho dějiny a popis. Praha 1903
 PUČEROVÁ 2014 — Klára PUČEROVÁ: CzechScape: Portrét současné české krajinářské architektury. Praha 2014
 PUDR 1945 — Jaroslav PUDR: Stavební vývoj Holešovic a Buben. Od počátku 19.století až do světové války. Praha 1945
 REICHEL 2009 — Jiří REICHEL. Kapitoly metodologie sociálních výzkumů. Praha 2009
 REICHERTOVÁ 1977 — Květa REICHERTOVÁ: Litomyšl. Praha 1977
 RESSOVÁ 2016 — Jitka RESSOVÁ: Revitalizace muzea v Litomyšli / Revitalization of a museum in Litomšl. In: Česká architektura 2014–2015: Ročenka. Prostor – architektura, interiér, design. Praha 2016, 50–55
 RIEGL 2003 — Alois RIEGL. Moderní památková péče. Praha 2003
 RUSINKO/VLNAS (eds.) — Marcela RUSINKO / Vít VLNAS: Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v českých zemích. Brno 2019
 RUSKIN 1974 – John RUSKIN: The Seven Lamps of Architecture. New York 1974
 RÝZNER 2019 — Luděk RÝZNER: Česká architektura 2017–2018. Ročenka. Praha 2019
 SEDLÁKOVÁ 2018 — Radomíra SEDLÁKOVÁ: Nereálný socialismus: Praha 1948–1989. Praha 2018
 SEDLÁKOVÁ / FRIČ 2018 — Radomíra SEDLÁKOVÁ / Pavel FRIČ: 20. století české architektury. Praha 2006

- SCHLOSSER 1908 — Julius von SCHLOSSER: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Leipzig 1908
- SEDLÁKOVÁ/POTŮČEK — Radomíra SEDLÁKOVÁ / Jakub POTŮČEK: Příběh Veletržního paláce. Praha 2014
- SKŘIVÁNEK 1997 — Milan SKŘIVÁNEK: Litomyšl: Starobylé město. Praha 1997
- SKALICKÝ 2007 — Alexandr SKALICKÝ: Arcidiecézní muzeum v Olomouci / Archdiocesan Museum in Olomouc. In: Česká architektura 2005–2006. Prostor – architektura, interiér, design Praha: 2007, 24–27
- SLÁDEČEK 2009 — Svatopluk SLÁDEČEK: Česká architektura 2007–2008: Ročenka. Praha 2009
- SOLAŘ 2019 — Miloš SOLAŘ: Potřeba aktualizace doktríny české památkové péče – podnět k diskusi. In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor PRIX (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019, 79
- SOUKUPOVÁ 2011 — Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter v Praze. Praha 2011
- STEHLÍK 2018 — Miloš STEHLÍK: Kam kráčíš památková péče? Brno 2018
- STEINBACHOVÁ 2018 — Marcela STEINBACHOVÁ: Česká architektura 2016–2017: Ročenka. Praha 2018
- STEMPEL 2006 — Jan STEMPEL: Česká architektura 2004–2005. Ročenka. Praha 2006
- STAŇKOVÁ/ŠTURSA/VODĚRA 1991 — Jaroslava STAŇKOVÁ / Jiří ŠTURSA / Svatopluk VODĚRA: Pražská architektura. Významné stavby jedenácti století. Praha 1991
- STRAKOŠ 2014 — Martin STRAKOŠ: Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton: Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu. Ostrava 2014
- STRÁNSKÁ/STRÁNSKÝ 2008 — Edita STRÁNSKÁ / Zbyněk Z. STRÁNSKÝ: Ozvlášťňování skutečnosti: sběratelství a sbírkotvorná činnost. In: Martina PACHMANOVÁ: Mít a být. Sběratelství jako komunikace, recyklace a obsese. Praha 2008, 43
- STYL V (X) 1924–25, č. 8.–9, 154
- ŠANTRŮČKOVÁ 2019 — Markéta ŠANTRŮČKOVÁ: Identifikace hodnot historické kulturní krajiny a jejich ochrana pomocí krajinných památkových zón.

- In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor PRIX (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019, 108
- ŠEFCŮ 2000 — Ondřej ŠEFCŮ: františkánský klášter v Kadani. Praha 2000
- ŠÉPKA 2008 — Jan ŠÉPKA: Nová audiovizuální expozice v muzeu Památníku Lidice / A New Audio-visual Exhibit at Lidice Memorial Museum. In: Česká architektura 2006–2007: Ročenka. Prostor – architektura, interiér, design. Praha 2008, 40–43
- ŠEVČÍK/MITÁŠOVÁ 2013 — Jiří ŠEVČÍK / Monika MITÁŠOVÁ (eds.): Česká a slovenská architektura 1971–2011: Texty, rozhovory, dokumenty. Praha 2013
- ŠTVÁN 1962 — Jaromír ŠTVÁN: Problémy perspektivní přestavby našich měst. Praha 1962
- ŠTĚPÁN 2008 — Atelier ŠTĚPÁN: Průvodní zpráva arch. řešení. Piaristický chrám, zámecké návrší v Litomyšli, sekce fialová. 2008 (MěÚ Litomyšl, Odbor výstavby a územního plánování, fond: Revitalizace zámeckého návrší)
- ŠVÁCHA/ŠTULC 1994 — Rostislav ŠVÁCHA / Josef ŠTULC: Nová architektura v historickém městě: Střet názorů. In Umění a řemesla XXXVI. Praha 1994, 55
- ŠVÁCHA 2004 — Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989-2004. Praha 2004
- TEIGE 1933 — Karel TEIGE: *Práce Jaromíra Krejčara. Praha 1933, 78*
- TICHÁ 2015 — Jana TICHÁ: Prostor a místo: Architektonická tvorba na území České republiky 1989–2001. Praha 2015
- TRANCIK 2016 — Roger TRANCIK: Co je ztracený prostor? In: Irena FIALOVÁ (ed.) *Architektura a současné město*. Praha 2016, 15–27
- UHLÍK 2019 — Jan UHLÍK: Hodnota celistvosti v kontextu hodnot památek, její formy a význam. In: Ludmila HŮRKOVÁ / Dalibor PRIX (ed.): Teoretické základy památkové péče na prahu 21. století. Praha 2019, 119–134
- VELEK 1988 — Josef VELEK. In: Mladý svět, 1988, č. 6
- STEHLÍK 2004 — Eduard STEHLÍK: Lidice. Příběh české vsi. Praha 2004
- VLNAS 1996 — Vít VLNAS: Obrazárna v Čechách (kat. výst.). Praha 1996
- VOLF 2014 — Petr VOLF: František Cubr, architekt stylu. Praha 2014
- VŠETEČKA 2012 — Petr VŠETEČKA: Obnova klášterního kostela a zahrad v Chrudimi / Revitalization of monastic church and gardens in Chrudim. In: Česká

architektura 2010–2011: Ročenka. Prostor – architektura, interiér, design, Praha 2012. 38–41

VYBÍRAL 2002 - Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. 200

WAGNER 1942 — V. WAGNER: Pavel Janák a staré umění. In: Architektura 4. Praha 1942, 115–118

WEINER 2006 — Frank WEINER: Arcidiecézní muzeum Olomouc: Přestavba muzeí – spoj mezi tabulou rasa a existujícím, Era21, č. 5, 2006, 51–52

WEISS 1961 — Paul WEISS: Nine Bacis Arts. Carbondale 196

WINZELER 2018 — Marius WINZELER (ed.): Schwarzenberský a Salmovský palác. Praha 201

WERTIG 2004 — Jaroslav WERTIG: Arcidiecézní muzeum v Olomouci / Archdiocesan Museum in Olomouc – Hospodářský dvůr In: Česká architektura 2002–2003. Prostor – architektura, interiér, design. Praha 2004, 40–45

WINZELER 2018 — Marius WINZELER: Proměny paláců od baroka po dnešek. In: Marius WINZELER (ed.): Schwarzenberský a Salmovský palác. Praha 2018, 112–118

WIRTH 1907 — Zdeněk WIRTH: Zachování a ochrana historických a uměleckých památek. Vývoj otázky v 19. století. In: ČESKÝ ČASOPIS HISTORICKÝ 13. 1907, 323

WRATISLAVOVÁ 1958 — Ludmila WRATISLAVOVÁ: Marco Antonio Canevalle a Švarcenberský palác. In: Zprávy památkové péče XVIII. Praha 1958, 129

<https://www.moda.cz/a/premiera-nove-kolekce-iform-hany-zarubove-na-designbloku--14248>, vyhledáno dne 26. 3. 2020

https://www.cz-museums.cz/web/deni_v_oboru/eticky-kodex-muzei/glosar, vyhledáno dne 23. 3. 2020

<https://www.ngprague.cz/narodni-galerie>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

<https://www.ngprague.cz/anezsky-klaster-a-fondy-ehp-1>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

<https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty>, vyhledáno dne 19. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/n/domaci/liberecky-kraj-prevzal-od-mesta-budovu-mestskych-lazni-s-galerii>, vyhledáno dne 29. 2. 2020

<https://www.archiweb.cz/b/arcidiecezni-muzeum-olomouc>, vyhledáno dne 29. 2. 2020

<http://www.lidice-memorial.cz/pamatnik/pamatnik-a-pietni-uzemi/kalendarium/>, vyhledáno dne 23. 3. 2020

<https://www.neratov.cz/navstivte-neratov/pro-poutniky/kostel/>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/n/domaci/v-neratove-se-stavi-spolkovy-dum-postavi-tu-i-most-do-polska>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/n/domaci/kostel-v-neratove-na-rychnovsku-letos-ziska-novou-strechu?cid=101117&c=SHOW#101117>, vyhledáno dne 6. 3. 2020

http://www.litomysl.cz/?id_str=1311053696306, vyhledáno dne 6. 3. 2020

<http://www.rml.cz/cs/muzeum/historie.html>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

<http://www.atelier-stepan.cz/projekty>, vyhledáno 9. 3. 2020

<http://www.rml.cz/cs/muzeum/historie.html>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

<https://mudbenesov.cz/o-muzeu>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

<http://www.zpc-galerie.cz/cs/historie-budov-6>, vyhledáno dne 12. 3. 2020

<https://www.dox.cz/cs/o-nas/historie>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<https://8smicka.com/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<https://www.dePO2015.cz/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<https://www.papirnaplzen.cz/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<http://www.galeriekotelna.cz/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<https://vltava.rozhlas.cz/restart-muzea-umeni-a-designu-v-benesove-uz-rok-je-znovu-pristupne-verejnosti-8100240>, vyhledáno dne 7. 3. 2020

<https://www.dox.cz/cs/prostory-a-obchody/vzducholod>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<http://www.muzeumprahy.cz/krasa-pro-zenu-stvorena/>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/b/rekonstrukce-a-dostavba-regionalniho-muzea-v-koline>, vyhledáno dne 14. 3. 2020

<http://www.barokochrudim.cz/o-muzeu/>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.livcomawards.ORG/2011-awards/winners.html>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/b/muzeum-baroknich-soch-a-rekonstrukce-klasternich-zahrad>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.projektil.cz/cs/project/073-museum-baroque-statues-church-reconstruc>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.projektil.cz/cs/actuality>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://www.zastarouprahu.cz/menu-leve/cena-klubu/kategorie-21/>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/n/souteze/cenu-za-novostavbu-v-historickem-prostredi-dostalo-muzeum-v-zatci>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.atelierhv.com/>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://www.archiweb.cz/n/domaci/zatec-upravuje-nominaci-pro-zapis-do-seznamu-pamatek-unesco>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://gask.cz/cs/content/jezuitska-kolej>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<https://www.stavbaweb.cz/rekonstrukce-severniho-kidla-jezuitske-koleje-18354/clanek.html>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.atelierM1.CZ/index.asp?menu=613>, vyhledáno dne 25. 3. 2020

<http://www.plzen2015.CZ/uvod>

Seznam vyobrazení

1. **Praha**, Anežka live! Letní oživení revitalizovaných zahrad Kláštera sv. Anežky České 2007, Ilustrace: Matěj Pospíšil
2. **Praha**, Veletržní palác, pohled na celý objekt, Foto: ČTK
3. **Praha**, Vstupní objekt do Schwarzenberského a Salmovského paláce, realizace mateo architectura 2012, pohled na skleněný objekt a sgrafitovou fasádu paláce, Foto: Petr Šmídek
4. **Plzeň**, Výstavní síň Masné krámy, rekonstrukce Roman Koucký 2009, pohled na průčelí, Foto: autorka
5. **Plzeň**, Výstavní síň „13“, rekonstrukce Roman Koucký 2009, interiér, Foto: autorka
6. **Olomouc**, Arcidiecézní muzeum Olomouc, rekonstrukce HŠH architekti (Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka) 2000–2006, interiér, Foto: Ester Havlová
7. **Lidice**, Audiovizuální expozice *And the innocenc were guilty*, Jan Žalský, E. Stehlík, M. Burian a J. Žalman, Bohumír Prokůpek, Pavel Štingl, Pavel Hudec 2006, pohled shora na návrh instalace, Foto: Bohumír Prokůpek
8. **Chrudim**, Muzeum barokního sochařství v Chrudimi, rekonstrukce ve spolupráci Projektilu, s. r. o. a Ivanou Dvořákovou, Kateřinou Horákovou, Bohdanou Linhartovou a Rudolfem Wiszczorem 2006–2010, pohled na průčelí a vstupu do zahrad, Foto: Tomáš Rasl
9. **Liberec**, Oblastní galerie Liberec, rekonstrukce pod vedením SIAL architekti a inženýři spol. s. r. o. 2011–2013, pohled na původní bazén, Foto: Michal Němec
10. **Žatec**, Muzeum chmelařství v Žatci, rekonstrukce studio HUML & VANÍČEK 1997–2010, pohled na novostavbu vestibulu, původní sklad a rozhlednu, Foto: ČTK
11. **Kutná Hora**, Jezuitská kolej, Ateliér M1 architekti s. r. o. (Jakub Havlasa, Jan Hájek a Pavel Joba) realizace 2010–2014, pohled na výmalbu, interiér, Foto: Václav Jirásek
12. **Litomyšl**, Kostel Nalezení svatého Kříže, instalace *Sloup s odraznou plochou* od Václava Ciglera a Michala Motyčky 2014, interiér kostela, Foto: autorka

13. **Litomyšl**, Zvýšení terénu před Regionálním muzeem v Litomyšli, Josef Pleskot, rekonstrukce 2012–2014, pohled z Jiráskovy ulice, Foto: autorka
14. **Praha**, Centrum současného umění DOX, pohled na Gullivera od Luboše Válka, Martina Rajniše, Davida Kubíka a Zbyňka Šrůtky 2016, Foto: Jan Slavík
15. **Kolín**, Regionální muzeum v Kolíně, rekonstrukce 2014–2018 pod vedením INARCH s. r. o. Ireny Hrabínové, pohled z terasy na dvůr, Foto: autorka
16. **Benešov**, Muzeum designu a umění v Benešově, ateliér Marcely Steinbachové 2018, pohled na průčelí
17. **Neratov**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, před rekonstrukcí, Foto: Sdružení Neratov
18. **Neratov**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, rekonstrukce střechy 2007, Foto: Vít Fikejz
19. **Praha**, Studijní a dokumentační centrum Norbertov, výstava Krása pro ženu stvořená 12. 10. 2019 – 29. 3. 2020, interiér, Foto: autorka

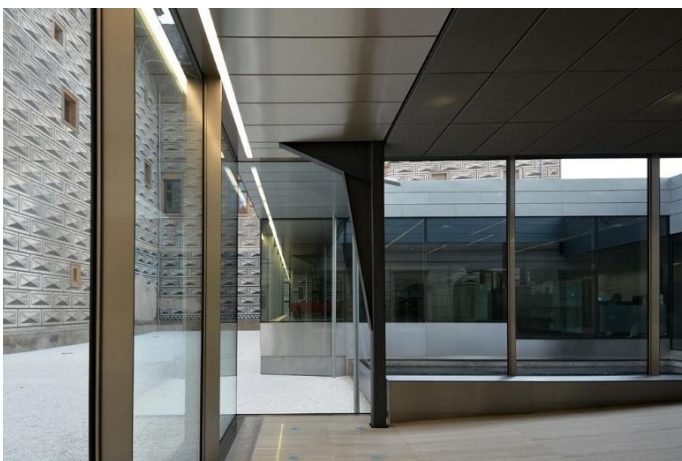
Obrazová příloha



1. **Praha, Anežka live!** Letní oživení revitalizovaných zahrad Kláštera sv. Anežky České 2007



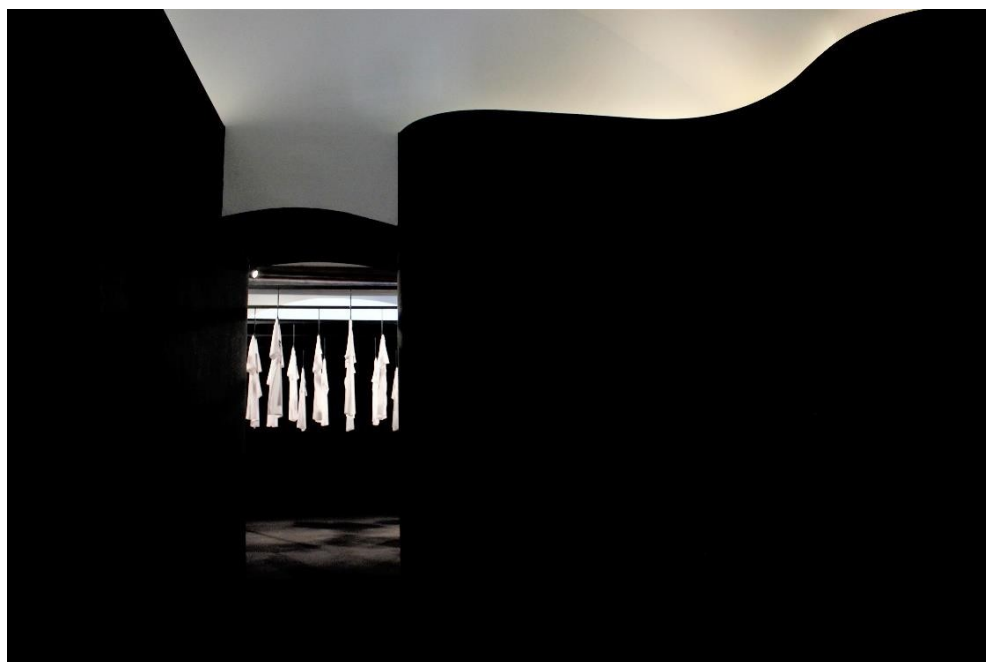
2. **Praha, Veletržní palác,** pohled na celý objekt



3. **Praha, Vstupní objekt do Schwarzenberského a Salmovského paláce,** realizace mateo arquitectura 2012, pohled na skleněný objekt a sgrafitovou fasádu paláce



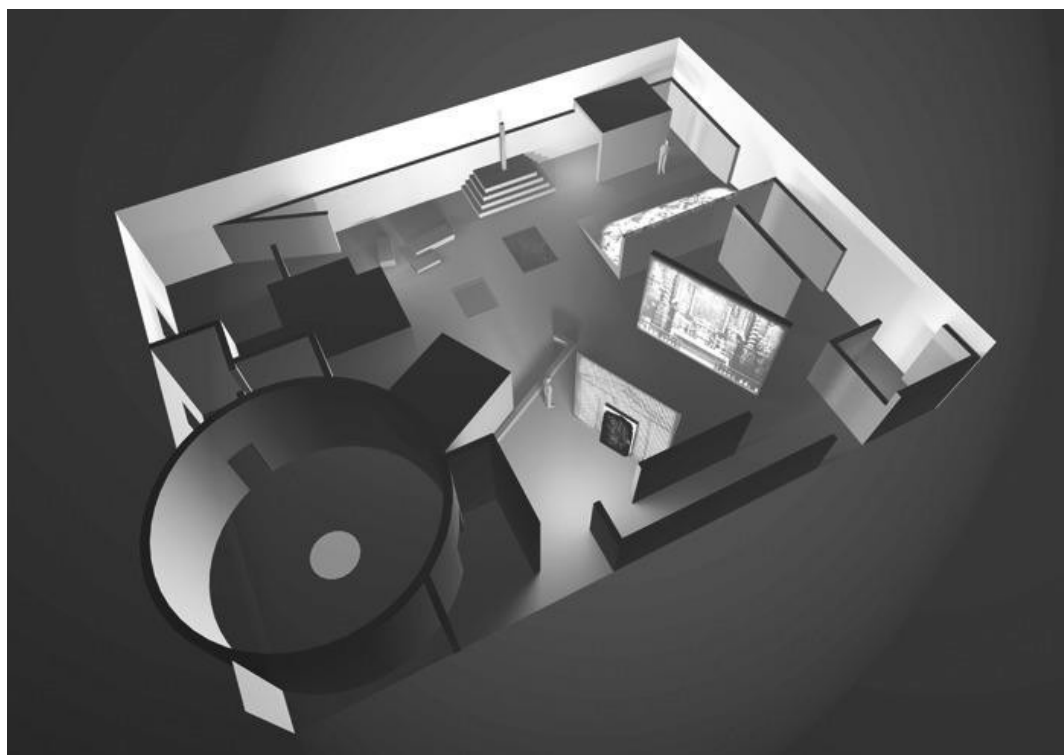
4. **Plzeň**, Výstavní síň Masné krámy, rekonstrukce Roman Koucký 2009, pohled na průčelí



5. **Plzeň**, Výstavní síň „13“, rekonstrukce Roman Koucký 2009, interiér



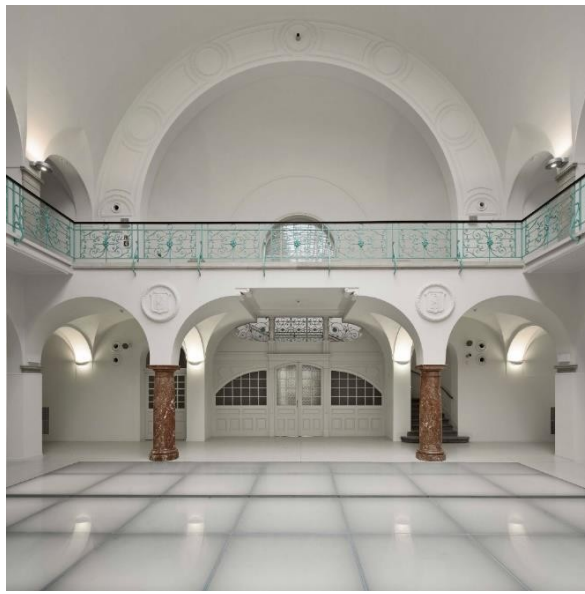
6. **Olomouc**, Arcidiecézní muzeum Olomouc, rekonstrukce HŠH architekti (Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka) 2000–2006, interiér



7. **Lidice**, Audiovizuální expozice *And the innocents were guilty*, Jan Žalský, E. Stehlík, M. Burian a J. Žalman, Bohumír Prokůpek, Pavel Štingl, Pavel Hudec 2006, pohled shora na návrh instalace



8. **Chrudim**, Muzeum barokního sochařství v Chrudimi, rekonstrukce ve spolupráci Projektilu, s. r. o. a Ivanou Dvořákovou, Kateřinou Horákovou, Bohdanou Linhartovou a Rudolfem Wiszczorem 2006–2010, pohled na průčelí a vstupu do zahrad



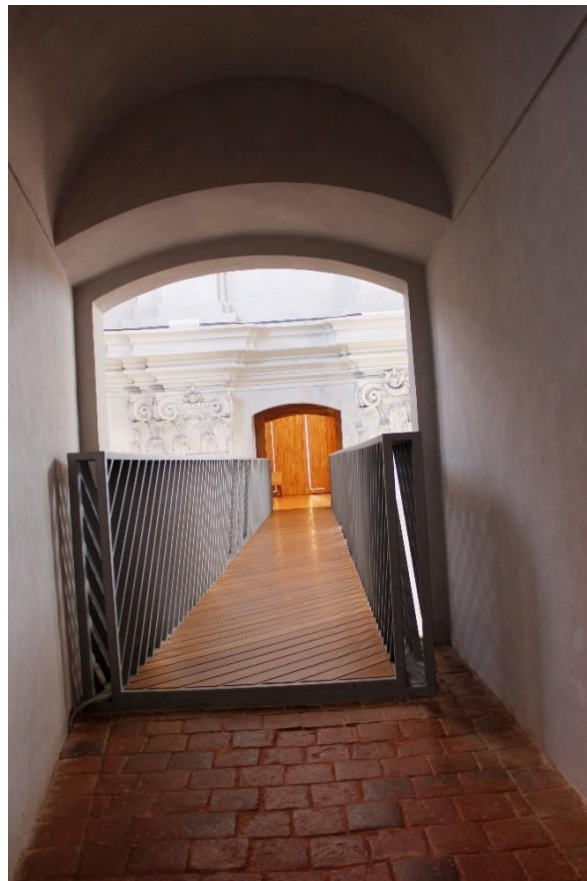
9. **Liberec**, Oblastní galerie Liberec, rekonstrukce pod vedením SIAL architekti a inženýři spol. s. r. o. 2011–2013, pohled na původní bazén



10. **Žatec**, Muzeum chmelařství v Žatci, rekonstrukce studio HUML & VANÍČEK 1997–2010, pohled na novostavbu vestibulu, původní sklad a rozhlednu



11. **Kutná Hora**, Jezuitská kolej, Ateliér M1 architekti s. r. o. (Jakub Havlasa, Jan Hájek a Pavel Joba) realizace 2010–2014, pohled na výmalbu, interiér



12. **Litomyšl**, Kostel Nalezení svatého Kříže, instalace *Sloup s odraznou plochou* od Václava Ciglera a Michala Motyčky 2014, interiér kostela



13. **Litomyšl**, Zvýšení terénu před Regionálním muzeem v Litomyšli, Josef Pleskot, rekonstrukce 2012–2014, pohled z Jiráskovy ulice



14. **Praha**, Centrum současného umění DOX, pohled na Gullivera od Luboše Válka, Martina Rajniše, Davida Kubíka a Zbyňka Šrůtky 2016



15. **Kolín**, Regionální muzeum v Kolíně, rekonstrukce pod vedením INARCH s. r. o. Ireny Hrabínové 2014–2018, pohled z terasy na dvůr



16. **Benešov**, Muzeum designu a umění v Benešově, ateliér Marcely Steinbachové 2018, pohled na průčelí



17. **Neratov**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, před rekonstrukcí



18. **Neratov**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, rekonstrukce střechy 2007



19. **Praha**, Studijní a dokumentační centrum Norbertov, výstava *Krása pro ženu stvořená* 12. 10. 2019 – 29. 3. 2020, interiér